Учебник для вузов

ПИТЕР

СТАНДАРТ ТРЕТЬЕГО ПОКОЛЕНИЯ



М. Н. Ким

# Основы творческой деятельности журналиста

ДЛЯ БАКАЛАВРОВ И СПЕЦИАЛИСТОВ

РЕКОМЕНДОВАНО УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИМ ОБЪЕДИНЕНИЕМ

ББК 76.120.8я7
УДК 655.251(075)
К40

**Ким М. Н.**

К40 Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для вузов. — СПб.: Питер, 2011. — 400 с.

ISBN 978-5-49807-909-7

В учебнике рассматриваются основные аспекты творческой деятельности журналиста, представлены методические и технологические приемы сбора и анализа информации, освещена основная специфика работы журналиста. Издание представляет собой базовый курс в профессиональной подготовке будущих журналистов. В нем представлен весь процесс создания журналистского произведения — от выбора темы и формулирования идеи до достижения результата.

Автор книги — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории журналистики факультета журналистики Санкт-Петербургского государственного университета. Учебник соответствует Государственному образовательному стандарту третьего поколения и имеет гриф УМО.

ББК 76.120.8я7
УДК 655.251(075)

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ISBN 978-5-49807-909-7 © ООО Издательство «Питер», 2011

# Оглавление

**Введение . . . . . 6**

**Глава 1. Журналистика как род творческой деятельности . . . . . 10**

1.1. Творческая природа журналистской деятельности . . . . . 10
1.2. Профессия — журналист: призвание, способности, мастерство . . . . . 15
1.3. Коммуникативные способности . . . . . 19
1.4. Интеллектуальные способности . . . . . 19
1.4.1. К определению категории «мышление» . . . . . 20
1.4.2. Мышление журналиста: проблемы типологии . . . . . 29
1.5. Литературные способности . . . . . 43
1.5.1. Воображение в журналистском творчестве . . . . . 47
1.6. Универсализм или журналистская специализация: «за» и «против» . . . . . 52
Выводы . . . . . 62
Контрольные вопросы . . . . . 63
Литература . . . . . 64

**Глава 2. Познавательная стадия журналистского творчества . . . . . 66**

2.1. Особенности журналистского познания действительности . . . . . 67
2.2. Журналистика — форма отражения объективной реальности . . . . . 74
2.3. Журналист как субъект познания действительности . . . . . 79
2.3.1. Субъективные компоненты познающей личности . . . . . 81

2.3.2. Субъективная реальность журналиста . . . . . 85
2.3.3. Мотивационные факторы в познавательной деятельности журналиста . . . . . 87
2.4. Структура познавательного процесса . . . . . 90
2.4.1. Гносеологическая структура журналистского познания . . . . . 90
2.4.2. Динамическая структура познания . . . . . 92
2.5. Методологические основы журналистской деятельности . . . . 98
2.5.1. Источники информации: общая характеристика . . . . . 105
2.5.2. Методы сбора информации . . . . . 115
2.5.3. Традиционные методы: наблюдение, эксперимент, интервью . . . . . 121
2.5.4. Нетрадиционные методы: прогнозирование и биографический метод . . . . . 157
2.5.5. Анализ и интерпретация полученных данных . . . . . 161
Выводы . . . . . 163
Контрольные вопросы . . . . . 164
Литература . . . . . 166

**Глава 3. Содержательные элементы журналистского произведения . . . . . 168**

3.1. Журналистское произведение: тема, замысел, идея . . . . . 168
3.2. Природа и сущность журналистской информации . . . . . 182
3.2.1. Прагматические свойства журналистской информации . . . . . 192
3.3. Факт как основа журналистского произведения . . . . . 197
3.4. Образные компоненты журналистского произведения . . . . . 201
3.4.1. Гносеологические корни публицистического образа . . . 201
3.5. Образ автора в журналистском произведении . . . . . 210
3.6. Функции авторского «Я» . . . . . 217
3.7. Художественные элементы журналистского произведения: пейзаж, деталь, портретная характеристика (на примере очерка) . . . . . 221
Выводы . . . . . 232
Контрольные вопросы . . . . . 234
Литература . . . . . 235

**Глава 4. Жанровая палитра современной журналистики . . . . . 237**
4.1. Общая характеристика жанров газетной публицистики . . . . . 237
4.1.1. Основные подходы в классификации жанров журналистики . . . . . 241
4.1.2. Диалектика формы и содержания. . . . . 242
4.1.3. Типы композиционных форм: композиция, сюжет, фабула, архитектоника . . . . . 253
4.2. Жанры новостной журналистики . . . . . 261
4.2.1. Общая характеристика информационных жанров . . . . . 261
4.2.2. Искусство малого жанра: заметка. . . . . 270
4.2.3. Отчет и его разновидности . . . . . 280
4.2.4. Интервью: специфика и разновидности жанра . . . . . 287
4.2.5. Репортаж: истоки становления и тенденции развития . . . . . 320
Жанровые границы и творческие возможности . . . . . 324
4.3. Общая характеристика аналитических жанров журналистики. . . . . 340
4.3.1. Корреспонденция: основные характеристики и разновидности . . . . . 341
4.3.2. Статья: основные характеристики и особенности. . . . . 348
4.3.3. Специфика газетной рецензии. . . . . 354
4.4. Общая характеристика художественно-публицистических жанров. . . . . 359
4.4.1. Обозрение: специфика жанра. . . . . 360
4.4.2. Современный очерк: проблемы жанра . . . . . 365
Выводы. . . . . 384
Контрольные вопросы. . . . . 386
Литература . . . . . 387

**Заключение. . . . . 389**

**Основная литература . . . . . 394**

**Дополнительная литература. . . . . 395**

# Введение

Учебная дисциплина «Основы творческой деятельности журналиста» является базовым курсом в профессиональной подготовке будущих журналистов, так как призвана дать комплексное представление о структуре журналистского творчества, о системе источников информации и методах работы с ними, а также о современной системе жанров журналистики.

**В задачи курса входит:**

- изучение общих закономерностей творческой деятельности журналиста;
- знакомство с основными процессами журналистского творчества как профессиональной деятельности;
- овладение методами сбора, анализа и презентации информации в различных жанрах журналистики;
- и многое другое.

В этой связи возникают вполне обоснованные вопросы: какими профессиональными знаниями, умениями и навыками должен обладать журналист, чтобы считаться признанным мастером пера; из каких элементов выстраивается целостное журналистское произведение; какие творческие ресурсы таят в себе жанры журналистики? На эти и другие вопросы мы попытались ответить в настоящем учебнике.

Сегодня в анализе журналистского творчества применяется трехаспектный подход, интегрирующий следующие составляющие: социальную, предметную и личностную.

В *социальной сфере* основное внимание обычно уделяют влиянию окружающей среды на характер протекания творческого процесса создания произведения. При этом анализ творческой деятельности журналиста начинается с выяснения взаимосвязи отдельной личности с той микросредой, которая не только окружает, но и оказывает на личность непосредственное воздействие.

В *предметной области*, как правило, выясняются закономерности строения, регуляции и развития профессиональной деятельности. Журналистскую деятельность принято сегодня подразделять на несколько видов: организационно-управленческую (редактора, ответственный секретарь, заведующий отделом), организаторскую и собственно творческую, связанную с подготовкой особого вида текстов. При этом в самой деятельности различают репродуктивные и продуктивные аспекты творческого труда журналиста.

Постановка вопроса о соотношении репродуктивных и продуктивных начал вывела на изучение процессов продуктивного мышления как способа решения творческих задач.

Рождению новой идеи в журналистском творчестве всегда предшествует большая подготовительная работа. Как справедливо отмечают психологи, репродуктивная деятельность, выступая необходимой стороной творческого процесса, подготавливает почву для деятельности продуктивной.

Если алгоритмы репродуктивной деятельности можно описать через цепочку технологических операций по подготовке произведения к выходу, то продуктивная деятельность публициста подобному «расчету» не поддается, так как в большей степени связана с такими психологическими феноменами, как воображение, интуиция, инсайт, вдохновение. Если в процессе репродуктивной деятельности журналист четко знает, какого рода информацию ему необходимо найти, какие документальные источники изучить, с какими людьми встретиться, то в процессе продуктивной деятельности он находится в состоянии постоянного творческого поиска. Его мыслительный процесс движется от неизвестного к известному, от логического к интуитивному.

Рождению творческой идеи всегда предшествует познавательная стадия, в ходе которой решаются различные задачи. В одном случае от журналиста требуется выяснение фактов, в другом — их анализ и осмысление, в третьем — художественно-публицистическая интерпретация и т. д. Без умелого владения определенным познавательным инструментарием журналисту вряд ли удастся добыть необходимые ему факты, не говоря уже об исследовательском материале. К тому же нужны и соответствующие умственные навыки для того, чтобы быстро и качественно обработать эмпирические данные, а уже на их основе подготовить журналистское произведение.

Анализ творческой деятельности журналиста начинается с выяснения характера протекания творческого процесса, связанного

с созданием журналистского произведения. Здесь важно знание особенностей творческого акта, в ходе которого личность реализует свои потенциальные способности и возможности. Взаимодействие психофизических и интеллектуальных усилий журналиста для реализации замысла будущего произведения и составляет творческий процесс, таящий в себе и необъяснимые моменты внезапного озарения, и многократное обдумывание плана статьи или очерка, и изнурительную работу по сбору и систематизации разнородных фактов, и поиск выразительных лексических средств, и рассмотрение различных вариантов композиционного построения задуманного произведения, и тщательную редакторскую отделку уже готового текста, и многое другое. При этом характер той или иной стадии во многом зависит от индивидуальных особенностей личности, от стиля мышления, от уровня профессиональной подготовки, наконец, от сложности творческих задач, стоящих перед журналистом.

В процессе создания журналистского произведения каждый автор находится в ситуации выбора наиболее эффективного пути решения стоящей перед ним творческой задачи, которая может быть реализована в различных жанрах журналистики. Как считают теоретики, у каждого жанра есть свои познавательные и выразительные возможности, признаки и характеристики, без знания которых вряд ли можно успешно подготовить журналистское произведение для печати. Творчество журналиста, разворачиваясь в пространстве системы журналистских жанров, во многом определяет специфику его профессиональной деятельности. Поэтому считается, что своеобразие журналистского творчества во многом определяется жанрами, а литературное мастерство автора — искусством перевоплощения речевого материала в определенную жанровую форму.

Путь создания журналистского произведения таит в себе много трудностей. Даже имея в своем распоряжении богатый фактический материал, профессионалы мучаются над рождением первой строки, долго раздумывают над концептуальной идеей произведения, неоднократно перекраивают материал, чтобы найти оптимальное композиционное решение. Разумеется, готовых рецептов решения тех или иных творческих задач нет. Каждый журналист, исходя из жизненного опыта, знаний и умений, вырабатывает не только собственный стиль работы, выбирает не только ту или иную специализацию, тему, жанр, но и индивидуальный стиль письма. Но к главным критериям творчества относятся оригинальность результата, его новизна и актуальность. Именно на это и ориентируются творческие люди.

В настоящем учебнике мы предлагаем заглянуть в творческую лабораторию журналистов, чтобы выявить наиболее характерные моменты их профессиональной деятельности.

**Глава 1** посвящена различным сторонам журналистского творчества, анализу профессиональных способностей, а также различным аспектам специализации и профессиональной ориентации журналистов.

В **главе 2** говорится о субъекте познавательной деятельности, методологии труда журналиста, механизмах работы журналистского мышления, структуре познавательного процесса и о многом другом, то есть о том, что соответствует познавательному акту, который предшествует созданию журналистского произведения.

**Глава 3** посвящена анализу механизмов формирования замысла будущего материала, описанию различных содержательных элементов, а также рассмотрению образной инфраструктуры журналистского произведения.

В **главе 4** речь идет о проблемах жанрового определения в современной журналистике, так как именно в этой области пересекаются и находят выражение важнейшие закономерности журналистского творчества: взаимодействие жанра и метода, соответствие содержания и формы, понятийного и образного в произведении, пространства и времени в жанре, авторского замысла и жанрового воплощения, целевой установки жанра и ожиданий читателей и многие другие.

В **заключении** даются основные выводы.

# Глава 1
# Журналистика как род творческой деятельности

## 1.1. Творческая природа журналистской деятельности

Актуальность и важность изучения феномена творчества обусловлены широтой и масштабностью данной темы. Исследования в этом направлении стали вестись на рубеже XIX–XX вв. Именно в этот период сложилось целое научное направление — психология творчества. Раньше проблемы творчества рассматривали лишь как проявления человеческого духа, не связанные с объективными законами, не поддающиеся научному анализу[1]. Такое положение дел было естественным, так как в то время не было средств проникновения в сущность столь сложного явления, как творчество, не было соответствующих психологических методов. Поэтому все исходные представления о механизмах порождения нового продукта ограничивались самонаблюдениями творцов, а сама природа творчества считалась мировой загадкой. Как отмечает Я. А. Пономарев, это была «наука исходного (созерцательного) типа психологического знания»[2]. Но с развитием экспериментальной психологии у исследователей появились более продуктивные методы анализа, которые позволяли хотя бы частично проникнуть в суть изучаемого явления. К подобного рода методам

[1] См.: Психология творчества (общая, дифференциальная, прикладная) / Отв. ред. Я. А. Пономарев. М., 1990. С. 3.

[2] Там же. С. 4.

можно отнести: тестирование, анкетирование, биографический метод, интервьюирование, эксперимент и т. д. Это, по мнению Я. А. Пономарева, был период эмпирического типа психологического знания. Благодаря различным экспериментальным исследованиям представления о феномене творчества приобрели более дифференцированный характер. В поле зрения ученых оказались следующие вопросы: о структуре творческой деятельности; о методах и технологиях творчества; о качествах творческой личности; об этапах и проблемах творческой жизни; о характере мыслительной деятельности в процессе решения творческих задач; о развитии творческих способностей; о роли воображения и интуиции в творческом труде человека и многом другом.

В середине XX в., по мнению ученых, возникла резко выраженная потребность в систематическом изучении феноменов творчества. Это обстоятельство было обусловлено научными и техническими открытиями во многих областях жизни общества. Поэтому разработка проблем, связанных с актуализацией творческих способностей личности, со способами стимулирования умственной активности, с поисками различных возможностей автоматизации умственного труда была рассчитана, с одной стороны, на подготовку творческих работников, а с другой — на сознательное управление творческой деятельностью человека.

Таким образом, психология творчества стала областью научного и прикладного знания, разрабатываемой преимущественно общей, дифференциальной психологией и психологией личности. В психологии творчества стали обобщаться теоретические и экспериментальные исследования творчества, изучаться общие психологические закономерности, регуляции и развития творческой деятельности, а также особенности творческой личности, природа творческих способностей и пути их развития.

На сегодня психология творчества представлена в различных направлениях современной психологии (теории деятельности, психоанализе, гештальт-психологии, когнитивной психологии), что определяет разность теоретических принципов и методов исследования феномена творчества.

Психология творчества имеет большое значение для других наук: философии, социологии, политологии, менеджмента, рекламы, маркетинга, информатики и искусственного интеллекта, инжиниринга и теории проектирования, педагогики, искусствоведения и теории публицистики.

Что же подразумевают теоретики под термином «творчество»?

Как считают психологи, этот термин указывает и на деятельность личности, и на созданные ею ценности, которые из фактов ее персональной судьбы становятся фактами культуры.

Исторически журналистика сложилась как определенная форма общественной деятельности людей, занимающихся сбором, анализом и распространением массовой информации. Истоки формирования данного вида деятельности мы можем обнаружить у античных глашатаев, средневековых герольдов, проповедников. Сегодня журналистская профессия представляет собой многокомпонентную сферу деятельности, которая развивается по пути углубленной специализации.

Журналистика и журналистская деятельность, пожалуй, — самые динамично изменяющиеся во времени и в пространстве явления. Суть данной изменчивости заключена в самой природе журналистики, которая всегда нацелена на освоение новых и актуальных явлений действительности, на овладение новыми формами отображения социальных фактов, на нескончаемый поиск новых идей и путей решения общественных проблем. В этом смысле журналистская деятельность есть нечто непрерывно меняющееся во времени, нечто непрерывно текущее и ни на секунду не останавливающееся. Поэтому и неудивительно, что многие авторитетные ученые в качестве ведущей научной парадигмы, в рамках которой стало бы возможным объяснение феномена журналистики, избрали категорию деятельности.

Представление о журналистике как о «массово-информационной деятельности, в которую включена совокупность „действующих сил“», чьи взаимоотношения и взаимовлияния в реальных условиях определяют и характер функционирования журналистики», дается московским исследователем Е. П. Прохоровым. Он же утверждает, что «зная характер функционирования журналистики, можно обратиться к внутренним законам ее деятельности»[1]. К действующим силам известный исследователь относит: учредителя, руководящие органы, журналистов, тексты, каналы, массовую аудиторию, социальные институты[2]. Раскрывая особенности функционирования каждой действующей силы, Е. П. Прохоров пытается определить основные порождающие факторы деятельности журналиста (или «факторы порождения текстов»). Но далее мы увидим, что до непосредственного создания текста как конечного продукта деятельности журналист включен в познавательную и духовно-творческую деятельность.

---

[1] *Прохоров Е. П.* Введение в теорию журналистики. М., 2000. С. 8.

[2] Там же. С.10.

Деятельностный подход, по мнению петербургского исследователя С. Г. Корконосенко, позволяет глубже осознать субъективную сторону журналистики, гармонию ее творческих и нетворческих начал. По мнению данного ученого, «**журналистика** — это общественная деятельность по сбору, обработке и периодическому распространению актуальной социальной информации (через печать, радио, телевидение, кино и т. д.); еще одно значение слова — система предприятий и средств сбора и доставки информации: редакции, телерадиокомпании, информационные агентства и их производственная техническая база»[1].

Термином «журналистика» обозначаются также «произведения, из которых составляется продукция журналистской деятельности, — произведения, из которых составляются номера газет и журналов, радио и телевидения»[2].

Деятельностного подхода к определению журналистики придерживается уральская школа, закрепляя за ней обладающую специфическими принципами и функциями область интеллектуальной деятельности, содержанием которой являются сбор, обработка и периодическое распространение социально значимой информации[3].

В чем же состоит привлекательность деятельностного подхода в определении творческой природы журналистики?

Во-первых, в определении деятельности обязательно входит понятие о ее предмете. Любая человеческая деятельность по самой своей природе является предметной. Категория деятельности, выступая в качестве родового понятия, предполагает и конкретные виды человеческой деятельности. В нашем случае это творческо-преобразовательная деятельность журналиста.

Во-вторых, в процессе деятельности создается конечный продукт данной деятельности — журналистский текст в широком смысле.

В-третьих, с точки зрения деятельностного подхода различают различные виды журналистской деятельности: познавательную, информационную, просветительскую, воспитательную, коммуникативную, творческую, редакторскую, организационную, техническую и т. д.

Журналистика как общественный феномен определяет и **особый тип духовного производства** — производство массовой информации,

---

[1] *Корконосенко С. Г.* Основы журналистики. М., 2001. С. 26.

[2] Там же. С. 3.

[3] *Сидоров В. А.* Динамика мира и журналистики. Как в теории связать нити? Социально-политическое функционирование журналистики: Материалы секции «Журналистика в мире политики» Дней петербургской философии / Ред.-сост. В. А. Сидоров. СПб., 2005. — С. 122.

социальных смыслов. По мнению Г. Пёршке, «...определенному способу производства материальной жизни способствует определенный способ производства общественного сознания — производство общественного сознания в определенной исторической форме. Общество в силу своих потребностей создает себе совокупность идей, представлений, общественное сознание связано с определенной содержательной структурой, специфическим качеством освоения мира и специфическим способом воздействия на общественную практику. Для этого необходима определенная совокупность видов духовной деятельности, а также соответствующих им средств и форм организации, другими словами: отраслей духовного производства»[1]. Журналистика относится к тому типу духовного творчества, основной задачей которого является не только отражение, но и ценностное осмысление актуально значимых событий с точки зрения их общественной пользы. И не только. В процессе познания и осмысления окружающей действительности журналисты активно взаимодействуют с массовой аудиторией, определенным образом формируя общественное мнение людей по поводу тех или иных событий. Именно в этом смысле Г. Пёршке рассматривает журналистику как «выражение и элемент определенного способа производства общественного сознания»[2]. При этом отметим, что данное «производство» идет на всех уровнях общественного сознания: на рациональном, иррациональном, фантастическом.

Исследование специфики журналистики как отрасли духовного производства требует раскрытия, по мнению Г. Пёршке, ее взаимосвязи со всеми сферами общественной жизни, прежде всего ее связь с духовным производством как целым, которое питает журналистику и одновременно нуждается в ней как в условии своего функционирования. Далее ученый отмечает связи журналистики, например, с наукой и искусством, которые уже играли значительную роль в развитии нашей науки[3]. От науки журналистика вбирает научные методы анализа социальной действительности, от искусства — различные формы художественного отображения окружающего мира.

Как во всяком духовном производстве, в журналистике есть участники, продукт производства и его потребители. К основным участникам

---

[1] *Пёршке Г.* Журналистика как отрасль духовного производства // Основные понятия теории журналистики (новые подходы к проблеме) / Под ред. Я. Н. Засурского. М., 1993. С. 62.

[2] Там же. С. 62.

[3] Там же. С. 62.

духовного производства можно отнести журналистов и журналистские сообщества, которые осуществляют творческо-преобразовательную и массово-информационную деятельность. Продуктом этой деятельности может быть массовая информация, журналистские произведения и т. п. Потребителем этой продукции выступает массовая аудитория.

Журналистика как вид духовного производства определяет различные разновидности творческо-преобразовательной деятельности людей: любительскую деятельность (внештатные сотрудники редакции); профессиональную (авторскую, редакторскую, организаторскую); публицистическую, ориентированную на рациональное и эмоциональное освоение действительности.

## 1.2. Профессия — журналист: призвание, способности, мастерство

Журналист в газете — фигура самая значимая. Ведь именно от качества и оперативности его работы во многом зависит то, какими новостями будет насыщен очередной выпуск издания. Благодаря журналистам читатель может из первых рук получить самую важную и социально значимую информацию, узнать о наиболее интересных событиях, наконец, ознакомиться с первыми откликами и мнениями по поводу тех или иных происшествий или мероприятий.

Работа газетного журналиста — одна из самых динамичных и сложных. По физическим и психологическим нагрузкам данная профессия не сравнится ни с одной другой. Ведь журналисту все время приходится быть на *передовой линии*. Он первым должен откликнуться на событие, первым успеть побывать на месте происшествия, первым постараться взять интервью у героя дня, первым предоставить газете актуальный материал... Такое первенство достигается за счет высокой концентрации интеллектуальных и творческих усилий.

Свою профессию многие журналисты воспринимают как призвание. Как отмечал профессор С. В. Смирнов, «проблема призвания — одна из сложнейших в теории и психологии журналистского творчества. Сложность ее обусловлена прежде всего тем, что журналистская деятельность не укладывается в прокрустово ложе примитивных представлений о данной профессии. Журналистика как профессия сложна, многогранна, многопрофильна. Она предъявляет к работнику СМИ те требования, которые предопределены, во-первых, самой природой прессы, радио, телевидения; во-вторых — специфической

дифференциацией журналистского труда в каждом средстве массовой информации[1].

Профессия газетного журналиста прежде всего предполагает наличие у человека определенной склонности к данному виду профессиональной специализации. Под склонностью психологи понимают, с одной стороны, направленность личности на выполнение определенной деятельности, а с другой — потребность в данной деятельности[2]. Заставить работать в режиме ненормированного рабочего дня, осознанно подвергать себя опасности и риску, быть готовым в любой момент отправиться на задание невозможно, если у журналиста нет творческой мотивации к подобного рода деятельности. Чтобы жертвовать своим здоровьем и личным временем ради газетной строчки, журналист должен испытывать к своей работе не только неподдельный интерес, но и стремление к выполнению своих профессиональных обязанностей. Иначе как объяснить поступки многих корреспондентов, которые для получения информации используют метод «смены масок», внедряясь в преступные группировки, или едут в горячие точки, чтобы передавать свои репортажи из эпицентра того или иного вооруженного конфликта?

На подобного рода поступки способны только люди, для которых профессия журналиста больше, чем профессия. Понимание особенностей данной профессиональной деятельности приходит к человеку только через обоснованную самооценку. Журналист должен решить для себя, насколько данная сфера приложения творческих усилий является для него важной и определяющей, соответствует ли тип его характера типу данной деятельности, наконец, в какой степени его профессиональные притязания и амбиции могут быть реализованы в ходе выполнения стоящих перед ним задач. Лишь в этом случае журналист может воспринимать свою профессию не как набор определенных служебных обязанностей, а как деятельность по призванию, от которой он может получить не только внешний результат (в виде опубликованного материала), но и чувство внутреннего удовлетворения от самого процесса работы. Неслучайно призвание человека психологи рассматривают как профессиональное самоопределение личности[3]. Но достаточно ли осознания своего призвания?

---

[1] *Смирнов С. В.* От профессионального призвания — к творческим успехам и свершениям // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: Материалы межвуз. науч.-практ. конф. / Под ред. В. И. Конькова. СПб., 1997. С. 27.

[2] *Платонов К. К.* Структура и развитие личности. М., 1986. С. 167.

[3] Там же. С. 169.

Несмотря на то что в журналистских кругах давно поутихли разговоры о тайнах профессионального мастерства, об организации творческой лаборатории, о сладостных муках творчества, о развитии творческих способностей и о многом другом, потребность в осмыслении своего индивидуального творчества существует. Беседы с известными журналистами о технике профессионального мастерства изредка появляются на страницах журнала «Журналист». Так, в беседе И. Руденко с главным редактором «Комсомольской правды» В. Симоновым известные журналисты высказались по поводу того, что в современной журналистике важнее: умение красиво складывать слова или же способность газетчика к оперативному освещению событий. По мнению В. Симонова, сегодня «...изменилась сама профессия... Журналистика была ближе к литературе, к художественному творчеству. Сегодняшние профессионалы не обязаны писать лучше, красивее, ярче других. И даже, выскажу крамольную мысль, не обязаны думать глубже других. Их главная обязанность — успеть раньше, успеть в номер. Быть первыми. Они не хуже своих предшественников, они — другие»[1].

Мы не случайно приводим точку зрения В. Симонова, потому что данное мнение о характере журналистского труда стало в последние годы превалирующим. Если исходить из такой позиции, то профессиональные качества современного журналиста можно свести к умению быстро ориентироваться в ситуации и оперативно информировать читателей о тех или иных общественно значимых фактах. Безусловно, эти качества важны. Но достаточно ли их, чтобы разобраться в серьезной проблеме, грамотно провести журналистское расследование, квалифицированно написать интервью, умело используя всю жанровую палитру журналистики? Наверное, нет. Одно время, когда издания стремились к информационной насыщенности, действительно, речь в редакционных коллективах больше шла об оперативности подачи фактов, чем о качестве публикуемых материалов или об их литературном исполнении. Поэтому редакторы особенно не переживали из-за того, что в прессу приходили специалисты не очень талантливые, зато умелые: знали, как работать с компьютером, как добывать факты, как подать информацию[2]. Но времена меняются, и, по утверждению

---

[1] *Руденко И.* Должна ли газета ублажать? Должна! // Журналист. 1996. № 9. С. 3.

[2] Там же. С. 4. Наоборот, редакторы даже стремились, по признанию Н. Чугуновой, «набирать в штат или привлекать в качестве авторов людей со стертой индивидуальностью». *Чугунова Н. А.* Вдруг появится равный тебе? // Журналист. 1995. № 7. С. 8.

И. Руденко, вновь наступает иная пора: «Сегодня голод не на факты — на точки зрения. На яркое слово. На старые, но забытые жанры»[1]. Вновь возникает потребность в творчески ориентированных людях, способных не только оперативно сообщить новость, но и осмыслить сложные явления действительности. Соответственно повышаются и квалификационные требования к их профессиональным качествам, знаниям, умениям и навыкам.

Современный журналист, по мнению действующих практиков, должен обладать целым комплексом профессиональных качеств и умений, которые способствовали бы успешной реализации стоящих перед сотрудником редакции задач. К наиболее важным журналистским качествам можно отнести: компетентность, эрудированность, владение методологическим инструментарием при сборе и анализе первичной информации, обладание индивидуальным стилем письма. Все эти качества в совокупности и составляют понятие «профессиональное мастерство».

Специфика и своеобразие журналистского творчества состоят в том, что, нацеливая человека на адекватное отображение и осмысление действительности, профессия требует от него характерных данному виду деятельности качеств дарования, особого психофизического склада личности, развитых профессиональных способностей. «Способности, — утверждают психологи, — это такие психологические особенности человека, от которых зависит успешность приобретения знаний, умений, навыков, но которые сами к наличию этих знаний, навыков и умений не сводятся»[2]. Таким образом, только благодаря наличию определенных способностей человек может приобрести нужные ему знания, умения и навыки. При этом, как справедливо отмечают исследователи, «способности обнаруживаются только в деятельности, и притом только в такой деятельности, которая не может осуществляться без наличия этих способностей»[3]. Журналист должен обладать коммуникативными, интеллектуальными и литературными способностями.

---

[1] *Руденко И.* Указ. соч. С. 4.

[2] *Петровский А. В.* Способности // Общая психология / Под ред. А. В. Петровского. М., 1986. С. 439.

[3] Там же. С. 440.

## 1.3. Коммуникативные способности

Журналист изначально должен владеть навыками общения, поскольку оно выступает как важнейший инструмент в налаживании контактов с различными людьми, и постоянно совершенствовать свои способности. Ему приходится играть различные коммуникативные роли: сегодня он может выступить в качестве дворника, завтра — нищего, просящего милостыню, уличного музыканта и т. д. Подобного рода перевоплощения возможны только в том случае, если журналист хорошо изучил повадки и язык своих социальных типажей, характерные особенности образа их жизни, их жизненные стратегии и многое другое. Все эти знания способствуют развитию коммуникативных способностей журналиста. При этом, отрабатывая ту или иную коммуникативную роль, журналист одновременно развивает свои навыки и умения общения с теми или иными категориями людей.

## 1.4. Интеллектуальные способности

К интеллектуальным способностям относят тип мышления, быстроту мыслительных процессов, систематичность ума, продуктивность умственной деятельности и т. д. Под понятием «интеллект» теоретики подразумевают «общую познавательную способность, определяющую готовность человека к усвоению, сохранению, развитию и использованию знаний и опыта, а также к разумному поведению в проблемных ситуациях»[1]. А под журналистским интеллектом понимается «социально детерминированная совокупность способностей к творческому оперированию формами познавательной деятельности в процессе освоения действительности с целью успешного решения задач, возникающих в ходе осуществления профессиональной деятельности»[2].

Журналистская профессия ориентирована на познание быстро изменяющейся социальной реальности. Поэтому журналист должен уметь мгновенно определять суть события, на ходу оценивать значимость тех или иных фактов, подвергать анализу динамично развивающуюся на его глазах ситуацию, принимать адекватные решения и, наконец, с максимальной оперативностью собирать и обрабатывать информацию. Поскольку скорость мыслительных процессов здесь

---

[1] *Дзялошинский И. М.* Российский журналист в посттоталитарную эпоху. М., 1996. С. 189.

[2] Там же. С. 190.

чрезвычайно высока, журналист должен обладать очень развитым интеллектом, который представляет собой сложное «структурное образование, в составе которого выделяются внимание, память, воображение, восприятие, мышление»[1].

### 1.4.1. К определению категории «мышление»

Мышление — один из важнейших инструментов познавательной деятельности журналиста. Знание механизмов его работы, особенностей функционирования, а также способов и методов применения является необходимой составляющей в познавательной деятельности профессионала. Неслучайно теоретики отмечают: «Мышление — основа познания, его орудие, средство»[2].

С помощью мышления человек отражает мир, осмысляет полученную извне информацию, логически ее обрабатывает, осуществляет различные мыслительные операции и т. д. Значит, мышление включено в познавательный процесс на всех его стадиях. Поэтому оно выступает в качестве основного орудия и средства в достижении поставленных перед журналистом целей и задач.

Почему столь важное значение придается этому орудию труда? В. А. Аграновский в свое время писал: «Хорошо пишет тот, кто хорошо думает». А что означает хорошо думать?

Одни опрошенные нами журналисты говорили о развитых аналитических навыках работы, другие — о способности человека к нестандартным решениям, третьи — об умении четко и логично выстраивать мысли и т. д. То есть, говоря о мышлении, большинство указывало на наличие у человека развитых логических навыков и умений. И в этом нет ничего удивительного. Современная логика определяется именно как теория мышления. Впрочем, познание объективного мира происходит не только на логическом, но и на чувственном уровне. Только при взаимодействии этих двух начал и становится возможным познание действительности. В. З. Панфилов пишет: «...понятие „мышление“ включает два принципиально различных аспекта: говоря о мышлении, обычно имеют в виду не только абстрактное содержание, не только абстрактные процессы, происходящие в форме понятий, суждений и т. п., но также и его чувственно-образное содержание в виде образов восприятия и представления»[3].

---

[1] *Дзялошинский И. М.* Указ. соч. С. 190

[2] *Гиндев П.* Указ. соч. С. 41.

[3] *Панфилов В. З.* Взаимоотношение языка и мышления. М., 1971. С. 17.

Как видим, мышление по своему составу представляет очень сложное и многослойное социально-психологическое образование. В чем состоит суть этого понятия?

В философском словаре дается следующая трактовка данной категории: «Мышление — высший продукт особым образом организованной материи — мозга, активный процесс отражения объективного мира в понятиях, суждениях, теориях и т. п.»[1]. И далее: «...мышление возникает в процессе общественно-производственной деятельности людей и обеспечивает опосредствованное отражение действительности, раскрытие ее закономерных связей»[2]. Как видим, с одной стороны, мышление определяется как некое материально-физиологическое образование, а с другой — как феномен, возникший в процессе общественно-производственной деятельности людей. Физиологические механизмы функционирования мышления являются предметом изучения физиологов, изучающих работу человеческого мозга как высшей нервной деятельности. Нас же больше будут интересовать проблемы мышления как продукта общественно-производственной деятельности человека: взаимосвязь мышления и познания, мышления и деятельности, мышления и языка, мышления и мысли и т. д.

Мышление, являясь высшим познавательным процессом, представляет собой, по мнению Р. С. Немова, «...форму творческого отражения человеком действительности, порождающую такой результат, которого в самой действительности или у субъекта на данный момент времени не существует»[3]. Связь мышления с познавательным процессом обусловлена насущными потребностями людей в познании и осмыслении окружающего мира, в накоплении и систематизации знаний для передачи их последующим поколениям, наконец, в открытии новых законов мироздания и человеческого самопознания. Именно в этом смысле «...мышление сосредоточивает и реализует творческий потенциал человека, продуцирует новое знание, обеспечивая прогнозирование и принятие решений, анализ и разрешение проблемных ситуаций»[4].

---

[1] Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя. 3-е изд. М., 1972. С. 258–259.

[2] Там же.

[3] *Немов Р. С.* Психология. М., 1990. С. 160.

[4] *Шилков Ю. Л.* Психология мышления // Основы теории познания / Под ред. Б. И. Липского. СПб., 2000. С. 96.

Участие мышления в продуцировании знаний возможно только благодаря его отражательным возможностям. По мнению ученых, действительность отражается в сознании людей с помощью двух форм:

1) чувственных (ощущения, восприятия, представления);
2) рациональных, а точнее, форм абстрактного мышления — понятий, суждений, умозаключений[1].

Мышление как форма рационального познания представляет собой опосредованное отражение действительности. Человек способен посредством своего мышления вырабатывать суждения, строить умозаключения, делать логические выводы и т. п. Данная способность, отмечается в философском словаре, чрезвычайно расширяет возможности познания. Она позволяет, отталкиваясь от анализа фактов, доступных непосредственному восприятию, познавать то, что недоступно восприятию с помощью органов чувств[2]. Правда, заметим, что мышление не сводимо ни к восприятию, ни к ощущениям, ни к представлениям. Мышление как опосредованный процесс отражения объективной реальности «переходит границы непосредственно-чувственного познания и позволяет человеку получить знания о таких свойствах, процессах, связях и отношениях действительности, которые не могут быть восприняты его органами чувств»[3]. Продукты мышления (мысли, суждения, умозаключения, аксиомы, аргументы, доказательства и т. д.) характеризуются обобщенным, опосредованным отражением действительности. Для их продуцирования человеку необходимо включиться в конкретную умственную и практическую деятельность, которая, по мнению психологов, предполагает определенную систему действий и операций преобразовательного и познавательного (ориентировочно-исследовательского) характера[4]. Мышление как определенный мыслительный процесс является предметом изучения следующих дисциплин: логики, психологии, социологии и теории журналистики.

Логика исследует логические формы мышления — понятия, суждения и умозаключения (силлогизмы).

---

[1] *Реутова Л. П.* Методология и методы педагогического исследования http://agpi.itech.ru/institut/kaf/nachobr_kaf/elib/3.htm

[2] См.: Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя. 3-е изд. М., 1972. С. 258–259.

[3] *Кузин В. И.* Социологическое мышление // Социология журналистики / Под ред. С. Г. Корконосенко. М., 2004. С. 200.

[4] См.: *Немов Р. С.* Психология. М., 1990. С. 160.

Психология изучает закономерности самого мыслительного процесса (как рождается мысль).

Социология — особенности влияния социально-культурных факторов на мыслительную деятельность людей.

Теория журналистики исследует все этапы рождения социально-значимых идей и смыслов.

Все эти частные науки базируются на философской теории познания.

Таким образом, мышление как высший познавательный процесс характеризуется обобщенным, опосредованным отражением действительности. Продуктами мышления выступают суждения, понятия, умозаключения, доказательства, аргументы и т. д. Благодаря мышлению человек не только познает окружающий мир, но и продуцирует новые знания.

Категория мышления имела различную трактовку в психологических теориях.

Представители бихевиоризма весь опыт человека сводили лишь к непосредственно наблюдаемым фактам. В данной теории мышление рассматривалось как процесс формирования сложных связей между стимулами и реакциями, становления практических умений и навыков, связанных с решением задач[1].

В качестве стимулов для журналистов выступают информационные сигналы, поступающие человеку из внешней среды (в виде социального заказа, редакционного задания, информационного повода, повестки дня и т. п.). В этом случае сотрудник СМИ реагирует на данные стимулы соответствующими реакциями. С точки зрения бихевиоризма человек не должен особо задумываться о характере возникновения сигнала, о мотивах его появления, так как главное для него — соответствующим образом прореагировать на стимул. Поэтому все практические умения и навыки личности ориентированы на решение стандартизированных задач, не требующих особых мыслительных затрат. К сожалению, в современной журналистской практике мы нередко встречаемся именно с данным подходом, когда от журналиста требуется не осмысление факта, а быстрота его обработки и передачи по каналам СМИ. Здесь задача журналиста сводится к фиксации наблюдаемых фактов без их дальнейшего осмысления и анализа. Именно по этому принципу создается калейдоскопичная картина дня, где факты преподносятся без причинно-следственных связей.

---

[1] См.: *Немов Р. С.* Указ. соч. С. 160.

В гештальт-психологии мышление понималось как интуитивное усмотрение искомого решения за счет обнаружения нужной для него структуры[1]. Такая трактовка весьма продуктивна для журналистики, так как в своей практической деятельности журналисты часто работают в ситуации неопределенности и неполноты информации. Поэтому версии, гипотезы, интуитивные догадки выступают в качестве основных ориентиров в поиске нужной им информации.

Мышление в теории деятельности рассматривают как прижизненно формирующуюся способность к решению разнообразных задач и целесообразному преобразованию действительности, направленному на то, чтобы открывать скрытые от непосредственного наблюдения ее стороны[2]. Что важно в данном подходе? Здесь мы видим, что мышление, выступая как деятельность, выражает активность субъекта.

Интеллектуальная активность журналиста в процессе познавательной деятельности должна быть ориентирована на поиск новых фактов, социальных взаимосвязей, явлений и различных сторон действительности, которые станут не только предметом журналистского отображения, но и осмысления. Здесь мышление выступает не только в качестве познавательной, но и интеллектуальной деятельности личности.

Знание особенностей протекания мыслительного процесса необходимо творцу, потому что оно всегда сопряжено с созданием журналистского произведения. По мнению исследователей, «мысль журналиста проходит сложный путь, минуя соблазн легких решений, обходя стороной или занося в ранг второстепенных подробности, весьма эффектные с точки зрения чисто литературной, но не выражающие сущности явления»[3]. К. Р. Мегрелидзе считает, что «мыслительная операция есть, в сущности говоря, воображение еще не существующих (будущих) или уже не существующих (прошлых) образований, явлений, событий»[4]. Значит, с одной стороны, мыслительная операция связана с проекцией будущих событий (в этом случае в журналистике применяется прогностический метод анализа действительности), с другой — с реконструкцией прошлых событий (с использованием исторических методов), с третьей — с описанием настоящего. Но для того,

---

[1] *Немов Р. С.* Указ. соч. С. 163.

[2] Там же. С. 164.

[3] *Бухарцев Р. Г.* Психологические особенности журналистского творчества. Свердловск, 1976. С. 44.

[4] *Мегрелидзе К. Р.* Основные проблемы социологии мышления. Тбилиси, 1973. С. 107.

чтобы запустить мыслительный процесс, сознание человека должно быть наполнено «объективным составом реальности, где оно может оперировать образами и представлениями вещей или их заместителями и составлять воображаемые диспозиции»[1]. Именно с этой целью журналисты знакомятся с участниками реальных событий, беседуют с людьми, наблюдают за развитием различных жизненных ситуаций и т. д., чтобы на этой основе строить мыслительные конструкции. Психологи по этому поводу пишут: «Всякий мыслительный процесс осуществляется и хотя бы в минимальной степени начинает развиваться в ходе непрерывного взаимодействия внешних и внутренних условий деятельности»[2].

Что можно отнести к внешним и внутренним условиям интеллектуальной деятельности журналиста?

К внешним условиям мы отнесем не только те непосредственные события, с которыми имеет дело журналист, но и среду его обитания. Продуктивность интеллектуальной деятельности зависит от условий труда, от микроклимата в редакционном коллективе, от внешних творческих установок, наконец, в целом от социальной среды. Мыслит не мышление, а человек, включенный в различные жизненные ситуации и приобретающий в ходе данного взаимодействия новый опыт.

К внутренним условиям интеллектуальной деятельности отнесем мотивы и интересы, творческие установки и стереотипы восприятия. В силу того что мыслительные процессы могут проходить на неосознаваемом уровне, решение некоторых задач приходит на интуитивном. Такие мгновенные озарения принято называть инсайтом.

Психологи отмечают, что на различных стадиях мыслительного процесса неизвестное, но постепенно прогнозируемое индивидом искомое возникает, формируется, развивается и фиксируется в виде очень нечетких, как бы диффузных, недизъюнктивных и под конец все более дифференцирующихся образований, которые принципиально отличаются от заранее и непосредственно данных промежуточных и конечных состояний, необходимых для обратных связей[3].

Промежуточные и конечные состояния мышления возникают только в процессе решения конкретной мыслительной задачи со многими неизвестными. При этом «неизвестность нового означает, что оно

---

[1] *Мегрелидзе К. Р.* Указ. соч. С. 107.

[2] *Брушлинский А. В.* Субъект: мышление, учение, воображение. М., 1996. С. 214.

[3] Там же.

выходит за пределы прошлого опыта индивида»[1]. Мышление журналиста будет находиться на промежуточном уровне до тех пор, пока не будут найдены ответы на существующие вопросы; новая информация, раскрывающая суть изучаемого явления; факты, подтверждающие или опровергающие предварительные гипотезы и версии; рассказы очевидцев события и многое другое. Конечно, в начале мыслительного процесса искомое может предвосхищаться, прогнозироваться, но значит ли это, что мышление достигло своего конечного состояния? Наверное, нет, потому что мыслительный процесс завершается решением конкретной задачи.

Впрочем, сегодня существует такое убеждение, что мыслительное решение задачи можно заранее определить через прямое и непосредственное отношение к такой «конечной ситуации», или «конечному состоянию» мышления[2].

Например, Рейтман строит классификацию проблем с учетом трехкомпонентной структуры задачи:

1) начальное состояние;

2) конечное состояние;

3) операция, преобразующая начальную ситуацию в конечную[3].

Относительно данной классификации выходит, что уже на начальной стадии осмысления задачи журналисту необходимо определиться с темой, замыслом и жанровым воплощением будущей публикации. Здесь «начальное состояние» мышления непосредственно сопрягается с «конечным». В этом случае журналист может четко представить свои дальнейшие действия в незнакомой ситуации, лучше ориентироваться при сборе информации и т. д.

Операция, преобразующая начальную ситуацию в конечную, будет означать уточнение журналистом первоначального замысла произведения.

Продуктивность мыслительных операций во многом зависит от умения правильно мыслить.

Практика правильного и доказательного рассуждения требует от журналиста знания логических законов, владения различными способами убеждения, умелого использования различных видов аргументов (эмпирических и теоретических), навыков ведения споров и т. д. Все эти вопросы хорошо освещены в литературе по логике.

---

[1] *Брушлинский А. В.* Указ соч. С. 206.

[2] См.: Там же. С. 212.

[3] Там же. С. 212.

Как справедливо отмечает А. А. Ивин, «...понимание принципов мыслительной деятельности — одно из самых ценных наших знаний. Оно делает ум максимально точным и ювелирно тонким в своем анализе, беспощадным к фальши и нелогичности, неизменно последовательным в своих выводах»[1]. Но вряд ли учебники по логике помогут журналисту, если он не будет работать сам над совершенствованием своих мыслительных и логических навыков. Подобного рода умения приобретаются и оттачиваются в повседневной практике рассуждения. Умный человек от глупого тем и отличается, что умеет думать о том, как он думает.

С точки зрения логики мышление связано с абстрактными процессами, происходящими в форме понятий, суждений и т. п. Как писал Г. В. Ф. Гегель, «логика есть наука о мышлении в формах понятия, а не о каких-то других „предметах“; „предметом“ логики становятся не вещи, а суть, понятие вещей»[2]. Нас в данном случае интересуют не логические приемы создания понятий и суждений, а работа мышления как процесса движения мыслей.

Новая мысленная репрезентация формируется в мышлении путем преобразования информации, достигаемого в сложном взаимодействии мысленных атрибутов суждения, абстрагирования[3]. Происходит это за счет языка. Мысль только тогда становится выявленной, когда приобретает свою словесную оболочку. Поэтому «соотношение восприятия действительности с точно найденным образным словом является характерной чертой журналистского мышления»[4]. Именно этим объясняется ведение многими журналистами записных книжек. Сюда, как правило, заносятся не только наиболее характерные детали наблюдаемого события, но и мысли по поводу увиденного, словесные образы предметов и т. д. Все это в дальнейшем поможет в формировании не только опорной мысли, но и темы журналистского выступления. Опрошенные нами журналисты отмечали, что мыслительная работа над замыслом произведения постоянно сопровождается различными словесными набросками мыслей на полях и т. д. И здесь мы видим неразрывную связь между мышлением и речью. Но тождественны ли по своему составу эти два явления?

---

[1] *Ивин А. А.* Логика для журналистов. М., 2002. http://www.iprofit.ru/books/110540.html

[2] *Гегель Г.* Наука логики: В 2 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 29.

[3] См.: *Солсо Р. Л.* Когнитивная психология. М., 1996. С. 423.

[4] *Бухарцев Р. Г.* Указ. соч. С. 47.

Согласно рационализму природа мышления изначально предопределена языковыми и понятийными свойствами. «Произвольность и условность языковых (речевых, знаковых, символических и логических) средств способствуют радикальному отделению мышления от перцепции. Мышлением можно называть лишь то, что выражено средствами языка и логики»[1]. Здесь, как видим, подчеркивается нерасторжимая взаимосвязь между мышлением и языком. Считается, что язык возникает одновременно с сознанием и мышлением. Будучи чувственно воспринимаемой оболочкой мышления, «язык обеспечивает мысли человека реальное существование. Вне такой оболочки мысль недоступна для других. Язык — это непосредственная действительность мысли»[2].

Мышление и язык играют разную роль в жизни людей. «С помощью мышления, — пишет А. В. Брушлинский, — человек познает объективную действительность, а с помощью речи он общается»[3]. Эти две реальности обладают своими специфическими функциями и законами.

Основная функция языка — коммуникативная, а мышления — познание как высшая ступень отражения, способ перехода от явления к сущности, нахождение нового в процессе решения проблемных ситуаций (задач)[4]. Язык как система знаков подчиняется определенным правилам. Синтаксические устанавливают способы образования сложных выражений из простых. Семантические определяют способы придания значений выражениям языка[5].

Мышление как способ познания, с одной стороны, подчиняется логическим правилам, а с другой — различным компонентам внутреннего мира человека, входящим в побудительную, регулятивно-смысловую, исполнительскую сферы личности[6].

Таким образом, с точки зрения психологии мышление как познавательный процесс может протекать в различных формах: как в рациональных (в виде понятий, суждений и умозаключений), так и в чувственных (в виде ощущений, восприятий и представлений). Интеллектуальная

---

[1] *Шилков Ю. Л.* Психология мышления // Основы теории познания / Под ред. Б. И. Липского. СПб., 2000. С. 95.

[2] *Ивин А. А.* Логика для журналиста. М., 2002. С. 3.

[3] *Брушлинский А. В.* Указ. соч. С. 18.

[4] См.: *Кузин В. И.* Социологическое мышление // Социология журналистики / Под ред. С. Г. Корконосенко. М., 2004. С. 118.

[5] *Ивин А. А.* Указ. соч. С. 14.

[6] См.: *Дзялошинский И. М.* Указ. соч. С. 189.

работа журналиста связана с порождением определенных мыслей. Новая мысленная репрезентация формируется в нашем мышлении при непосредственном участии языка. Но, несмотря на тесную взаимосвязь данных процессов, они не тождественны. Законы языка и мышления имеют разную природу.

### 1.4.2. Мышление журналиста: проблемы типологии

В познавательной деятельности журналиста важную роль играют интеллектуальные задатки, благодаря развитию которых у человека формируется не только соответствующий тип мышления, но и склонность к определенным мыслительным стратегиям. В психологии существует множество классификаций типов мышления. Основой для их выделения могут выступить устойчивые сочетания интеллектуальных свойств личности. Поэтому в каждом типе мышления мы можем, с одной стороны, обнаружить что-то стандартное, повторяющееся для определенного множества людей, а с другой — нечто неповторимое, исключительное. Исходя из этих позиций попытаемся рассмотреть типы мышления.

Б. М. Теплов предлагает следующую типологию:

1) наглядно-действенное (осуществляющееся путем манипулирования объектом);
2) наглядно-образное (основанное на преобразовании образа предмета);
3) словесно-логическое (подразумевает опосредованное использование понятий, логических конструкций, языковых средств)[1]. Наглядно-действенное мышление ориентировано на преобразовательную деятельность. Журналисты, обладающие данным типом мышления, нацелены на решение практических задач, на достижение действенности своих материалов, на налаживание обратной связи с аудиторией и т. д. В ходе работы предпочтение отдают наглядным фактам, которые способны продемонстрировать существо проблемы.

Для наглядно-образного мышления характерны образное постижение действительности, создание новых ассоциативных связей, реконструкция прошлых и будущих событий. По мнению психологов, «мысля наглядно-образно, человек привязан к действительности,

---

[1] См.: *Теплов Б. М.* Ум полководца. М., 1990. С. 12.

а сами необходимые для мышления образы представлены в его кратковременной и оперативной памяти (в отличие от этого образы для теоретического образного мышления извлекаются из долговременной памяти)[1]. Журналисты, обладающие данным типом мышления, как правило, работают в художественно-публицистических жанрах.

Словесно-логический тип мышления основывается на готовых знаниях, выраженных в понятиях, суждениях, умозаключениях. Приверженцы данного типа мышления предпочитают аналитические жанры, где в большей мере от журналиста требуются развитые логические навыки и умения.

П. А. Просецкий выделяет типы мышления на основе деления людей на дивергентов и конвергентов. Дивергенты, по его мнению, способны к широкому спектру творческой деятельности, легко устанавливают отдаленные связи между несоединимыми и несопоставимыми понятиями и явлениями; ориентированы на деятельность, требующую богатого воображения, оригинального подхода к проблеме, своеобразного восприятия ситуации и выраженной индивидуальности; могут настойчиво выступать против общепринятых суждений, ставших штампами; отличаются автономностью, независимостью от чужого, даже авторитетного, мнения и в своей деятельности руководствуются главным образом внутренними стимулами; смело и открыто идут навстречу новым идеям и экспериментам, испытывают удовольствие от познавательных открытий. Конвергенты склонны к узким, целенаправленным, глубоким и конкретным исследованиям; тяготеют к таким видам интеллектуальной деятельности, где необходимо сосредоточить внимание на более углубленном поиске в одном направлении; легко приспосабливают свое мышление к общественным стереотипам, оперируют общепринятыми штампами; для творческой деятельности им необходимы внешние стимулы; неторопливо и основательно ступают по заранее выбранной надежной тропе; к познавательным эмоциям равнодушны[2].

Чрезвычайно интересна классификация типов мышления, предложенная А. А. Алексеевым и Л. А. Громовым. Исходя из тезиса, что всякий человек мыслит по-своему, они вывели пять таких мыслительных стилей: синтетический, идеалистический, прагматический, аналитический, реалистический. При этом под стилем мышления они понимают открытую систему интеллектуальных стратегий, приемов, навыков и операций, к которой личность предрасположена в силу

---

[1] *Немов Р. С.* Указ. соч. С. 161.

[2] *Просецкий П. А., Симиченко В. А.* Психология творчества. М., 1989. С. 37.

своих индивидуальных особенностей (от системы ценностей и мотивации до характерологических свойств). Приведем здесь лишь краткие характеристики стилей мышления, которые анализируются учеными.

*Синтезаторы* — всегда интеграторы. Обладатели синтетического стиля мышления чрезвычайно чувствительны к противоречиям в рассуждениях других, питают повышенный интерес к парадоксам и конфликтам идей.

*Идеалисты* — это люди, которые прежде всего обладают широким взглядом на вещи. Мышление идеалистов можно назвать рецептивным, то есть легко и без внутреннего сопротивления воспринимающим самые разнообразные идеи, позиции и предложения.

*Прагматики* — люди, для которых главным и единственным мерилом правильности/неправильности идей, решений, поступков, жизни в целом служит непосредственный личный опыт. Прагматики — довольно гибкие и адаптивные люди как в плане мышления, так и в плане поведения.

*Аналитики* — носителей данного стиля мышления отличает логическая, методичная, тщательная (с акцентом на детали) и осторожная манера решения проблем.

*Реалисты* — прежде всего эмпирики, а не теоретики. Реалистическое мышление характеризуется конкретностью и установкой на исправление, коррекцию ситуации в целях достижения определенного результата[1].

Отметим, что в реальности люди чаще всего являются носителями нескольких мыслительных стратегий. Поэтому здесь можно говорить только о доминировании того или иного типа мышления.

И. М. Дзялошинский рассматривает типы мышления, с одной стороны, относительно трех типов картин мира, а с другой — трех типов логико-эвристических комплексов. Именно на этой основе создается матрица основных типов журналистского мышления:

1) мифологическое мышление, использующее мифологическую картину мира, и мифологический, то есть безразличный к противоречию, логико-эвристический комплекс;
2) метафизическое мышление, опирающееся на представления высокой науки с формально-логическими схемами мышления;

---

[1] *Алексеев А. А., Громов Л. А.* Поймите меня правильно, Или книга о том, как найти свой стиль мышления, эффективно использовать интеллектуальные ресурсы и обрести взаимопонимание с людьми. СПб., 1993.

3) диалектическое мышление, опирающееся на представления высокой науки, использующее в качестве логико-эвристического комплекса совокупность диалектических процедур.

По мнению исследователя, это своеобразные пределы, векторы трехмерного пространства, в рамках которого каждый журналист определяет основные параметры своего мыслительного процесса, тяготея к одному из этих пределов[1].

Автор Е. Е. Пронина выделяет различные типы мышления относительно той научной парадигмы (от греч. — пример, образец), в рамках которой они развивалось. Основываясь на идеях методолога науки Т. Куна, который выявил специфическую цикличность развития познавательных процедур, исследовательница отмечает, что у каждого такого цикла есть свой высший период, когда теория четко выражена, методы исследования применяются повсеместно, а достижения несомненны. Именно в эти периоды вырабатывается, по мнению Т. Куна, общепринятый алгоритм, по которому разворачивается мыслительный процесс в обществе как коллективном субъекте познания[2].

Е. Е. Пронина соотносит тот или иной тип мышления с его конечным продуктом — текстом. Среди единиц анализа она выделяет следующие параметры: социально-коммуникативные функции текста, базовые психические характеристики, выразительные средства. Типы текстов, по ее мнению, создаются журналистами для носителей соответствующих типов мышления. Но всегда ли оправданна такая жесткая корреляция? Ведь представители массовой аудитории могут обращаться к различным типам текстов с диаметрально противоположными базовыми характеристиками. Например, те, кто предпочитает знакомиться с текстами деловой направленности, одновременно могут увлекаться астрологическими прогнозами и т. д.

В своей книге Е. Е. Пронина предлагает следующие корреляции.

Магическое мышление, в основе которого лежат мифемы, ориентировано на создание мифологического текста (с опорой не на информацию, а на надежды; не на факты, а на оценки; не на логику, а на чувства).

Рационалистическое мышление, характеризуемое через картезианские идеи (онтологическая рациональность провозглашает разумность, законосообразность бытия, четкую детерминированность мира; гносеологическая рациональность предполагает способность

---

[1] *Дзялошинский И. М.* Указ. соч. С. 201.

[2] См.: *Пронина Е. Е.* Психология журналистского творчества. М., 2002. С. 31.

человеческого разума овладевать истиной, до конца познавать мир; этическая рациональность провозглашает разум как основу блага), соотносится с убеждающим текстом, в основе которого лежит идеологема.

Позитивистское мышление, объясняемое через различные поведенческие реакции, ориентировано на создание прагматических текстов, содержащих различные полезные советы, сведения и т. д.

В основе драйв-мышления — удовольствие. Естественно, продуктом данного типа мышления является гедонистический текст, рассчитанный на актуализацию влечений индивидуального бессознательного.

Гуманистическое мышление, объясняемое через способность человеческого разума выходить за свои пределы (трансценденция), продуцирует смыслопорождающие тексты.

Net-мышление, выработанное сетевым обществом, отличается следующими характеристиками: дискретность, случайность, фрагментарность, фрактальность в восприятии действительности. На основе данного типа мышления создаются сетевые тексты с соответствующими характеристиками[1].

В предложенной Е. Е. Прониной классификации рассмотрены чистые типы мышления и соответствующие им тексты в русле определенной научной парадигмы. Понятно, что в качестве анализа были взяты наиболее чистые типы мышления с их базовыми психическими свойствами. На практике мы чаще сталкиваемся с другой ситуацией. На одной газетной полосе могут соседствовать тексты, отличающиеся по своим социально-коммуникативным функциям. Отметим и другое. Для журналистского текста, в какой бы парадигме он ни был создан, важно наличие творческого начала. Значит, доминирующим типом мышления в журналистике является творческое, противостоящее догматически-рецептурному.

Для догматически-рецептурного мышления характерны жесткость установок, невосприимчивость к новой информации, приверженность к однажды усвоенным стереотипам[2]. Обладатели данного типа мышления склонны к решению стандартных задач; им сложно осваивать новые темы и формы работы; в своей деятельности используют только проверенные источники информации; при подготовке журналистских материалов предпочитают привычные способы реализации замысла произведения и т. д.

---

[1] См.: *Пронина Е. Е.* Указ. соч. С. 31.

[2] *Дзялошинский И. М.* Указ. соч. С. 2000.

Творческое мышление отличается подвижностью и лабильностью.

По мнению психологов, «творческость» мышления связана с доминированием в нем четырех особенностей:

1. Оригинальность, нетривиальность, необычность высказываемых идей, ярко выраженное стремление к интеллектуальной оригинальности. Творческий человек почти всегда и везде стремится найти свое собственное, отличное от других решение.
2. Семантическая гибкость, то есть способность видеть объект под новым углом зрения, обнаруживать его новое использование, расширять функциональное применение на практике.
3. Образная адаптивная гибкость, то есть способность изменять восприятие объекта таким образом, чтобы видеть его новые, скрытые от наблюдения стороны.
4. Семантическая спонтанная гибкость, то есть способность продуцировать разнообразные идеи в неопределенной ситуации, в частности в такой, которая не содержит ориентиров для этих идей[1].

В силу того что творческое мышление связано с продуцированием или генерацией оригинальных идей, возникает ряд проблем, без преодоления которых журналисту трудно бывает достичь желаемой цели.

*Первая* проблема касается развития творческих способностей журналиста. Среди них выделяют следующие: легкость генерирования идей, способность к переносу, «сцеплению», свертыванию, сближению понятий и др.[2]

Легкость генерирования идей предполагает способность человека к выдвижению самых разнообразных предложений в разрешении той или иной творческой задачи. Чем больше идей человек предлагает, тем больше у него шансов выйти на оригинальные и нестандартные решения.

Способность к переносу предполагает «умение применить навык, приобретенный при решении одной задачи, к решению другой, то есть умение отделить специфический аспект проблемы от неспецифического, переносимого в другие области»[3]. Данное качество особенно необходимо при поиске различных аналогий и сравнений.

---

[1] См.: *Немов Р. С.* Указ. соч. С. 165.

[2] См.: *Лук А. Н.* Творчество // Популярная психология. М., 1990. С. 175–190.

[3] Там же. С. 180.

Способность к «сцеплению» понятий означает умение «быстро увязывать новые сведения с прежним багажом человека, без чего воспринятая информация не превращается в знание, не становится частью интеллекта»[1]. Способность объединять ранее воспринятые факты и впечатления со свежими, находить при этом новые взаимосвязи между ними, не только помогает углубленному пониманию того или иного описываемого журналистом явления, но и открывает неожиданные грани этого явления.

Следующее качество мышления — свертывание. Оно обозначает способность человека к замене «нескольких понятий одним, более абстрактным, к использованию все более емких в информационном отношении символов»[2]. В журналистской практике можно встретить массу примеров, когда при описании события или явления авторы, стремясь к наиболее сжатому и лаконичному изложению материала, прибегают к таким понятиям, в которых синтезировано множество более простых понятий, наблюдений.

Сближение понятий предполагает легкость ассоциирования различных понятий. Наличие в тексте богатых ассоциативных связей — один из признаков авторской одаренности.

Знание механизмов тех или иных мыслительных процессов позволит журналисту более осознанно подходить к организации своей интеллектуальной работы, умело управлять движением мысли, наконец, быть более эффективным в поиске решений стоящих перед ним творческих задач.

Другие исследователи пишут, что для творческого мышления необходимо развитие следующих интеллектуальных качеств:

- самостоятельность мышления, то есть умение ставить задачи и находить соответствующие решения и ответы;
- критичность и самокритичность мышления, то есть умение не поддаваться магии слепой веры и давать объективную оценку явлениям, собственным действиям и мыслям;
- широта ума, то есть умение конкретно и всесторонне подходить к рассмотрению того или иного вопроса;
- глубина ума, то есть умение доходить во всяком вопросе до сути дела, не успокаиваясь на первом, поверхностном объяснении;

---

[1] См.: *Лук А. Н.* Указ. соч. С. 180–181.

[2] Там же. С. 179.

- гибкость ума, то есть умение свободно распоряжаться исходным материалом (расчленять, перераспределять, взглянуть на него как бы с иной точки зрения и т. д.) и видеть его в развитии;
- открытость ума, то есть умение в известном находить неизвестное, или чувство новизны[1].

*Вторая* проблема связана с преодолением существующих стереотипов. Стереотипное видение жизненной ситуации не позволяет человеку обнаружить новые связи в изучаемом явлении, не дает ему возможности по-новому взглянуть на старую проблему, не способствует поиску новых подходов в решении творческих задач. Преодоление стереотипов — это всегда выход за пределы устоявшихся и привычных знаний о мире, а значит, прорыв в новое и неизведанное.

*Третья* — с повышением уровня компетенции по изучаемому вопросу. В силу того что журналистам постоянно приходится работать на «чужих полях», перед ними стоит проблема овладения новыми знаниями. Конечно, легче отказаться от изнурительной подготовительной работы, от поиска нужных источников информации, от изучения литературы вопроса и т. д. Но неполнота знаний по изучаемой проблеме всегда мстит отсутствием разнообразных подходов в решении творческих задач.

*Четвертая* — с психологическими характеристиками человека. Исследователи Г. Линдсей, К. Халл и Р. Томпсон считают, что серьезным препятствием на пути к творческому мышлению могут выступать:

а) склонность к конформизму, выражающаяся в доминирующем над творчеством стремлении быть похожим на других людей, не отличаться от них в своих суждениях и поступках;

б) боязнь оказаться белой вороной среди людей, показаться для них глупым или смешным в своих суждениях[2].

Все перечисленные преграды так или иначе сказываются на протекании мыслительных процессов, мешают поиску оригинальных идей, нестандартному решению творческих задач и т. д. Но прелесть журналистской работы в том и состоит, что в ходе решения творческих задач человека могут ожидать как удачи, так и провалы. Удачи вдохновляют, а провалы порождают боязнь перед творческими неудачами. Различного рода комплексы, неверие в собственные силы, защитные реакции от всего неизведанного и непонятного мешают проявлению творческого мышления. Поэтому путь к творчеству лежит через самоанализ, через

---

[1] *Дзялошинский И. М.* Указ. соч. С. 204.

[2] См.: *Немов Р. С.* Указ. соч. С. 166.

преодоление различных психологических преград, через постоянное развитие интеллектуальных и творческих способностей.

Таким образом, мышление как высший познавательный процесс характеризуется обобщенным, опосредованным отражением действительности. В качестве его продуктов выступают суждения, понятия, умозаключения, доказательства, аргументы и т. д. Именно с помощью мышления человек не только познает окружающий мир, но и продуцирует новые знания.

Следующим структурным образованием интеллекта является память, которая в психологии определяется как процесс «запоминания, сохранения и последующего воспроизведения индивидом его опыта»[1]. Журналист должен обладать хорошей зрительной и слуховой памятью. При этом его память должна быть настроена на четкое фиксирование происходящего. От журналиста не должна ускользнуть ни одна значимая деталь. Он должен уметь запоминать лица людей, их внешний и внутренний образ, обстановку события, особенности природной среды. Не всегда журналистам удается записать речь участников события на диктофон, поэтому приходится рассчитывать только на свою память, которую необходимо постоянно тренировать.

Особое значение для журналистов имеет «тренированное» внимание. Там, где зрение обычного человека рассеивается, не находя в окружающем ничего примечательного и существенного, профессионал должен уметь увидеть, услышать, уловить массу живых, неповторимых подробностей человеческого поведения, отметить характерные детали во внешности людей, в окружающей их обстановке, особенности их речи и мышления и др. При этом не следует забывать, что на человеческое восприятие обычно влияют привычные установки, стереотипы, оценки других людей, сложившееся общественное мнение, предубеждения, общепринятые взгляды и т. д. Поэтому способность увидеть то, что не укладывается в рамки ранее усвоенного, — это нечто большее, чем, скажем, просто наблюдательность. Как отмечает А. Н. Лук, «свежесть взгляда и „зоркость“ связаны не с остротой зрения или особенностями сетчатки, а являются качествами мышления, потому что человек видит не только с помощью глаза, но главным образом с помощью мозга»[2].

Отечественные психологи справедливо подчеркивают, что «в отличие от познавательных процессов внимание своего особого содержания

---

[1] Общая психология / Под ред. А. В. Петровского. М., 1986. С. 291.

[2] *Лук А. Н.* Указ. соч. С. 6.

не имеет, оно — динамическая сторона всех познавательных процессов. Внимание — это направленность и сосредоточенность сознания, предполагающие повышение уровня сенсорной, интеллектуальной или двигательной активности индивидов»[1].

В чем же может проявляться такая направленность? Прежде всего в избирательном выборе объектов наблюдения, которые соответствовали бы целям и задачам журналистского задания. Большинство опытных журналистов еще до выезда на место происшествия обдумывают, какие объекты исходя из ситуации могут быть наиболее значимыми при описании события.

При репортажном описании особенно важно обращать внимание не на результаты какой-либо деятельности людей, а на те процессы, в которых они участвуют. Только в этом случае становится возможной передача динамики действия. Поэтому журналист должен свое внимание сосредоточивать как на внешних, так и на внутренних процессах. К внешним отнесем все, что меняется в природной и вещественной среде, а к внутренним — все, что касается психических изменений (человеческие переживания, чувства, эмоции и т. п.).

Большое значение для репортеров имеет быстрое переключение внимания с одного объекта на другой. Как отмечают психологи, «переключение внимания проявляется в преднамеренном переходе субъекта от одной деятельности к другой, от одного объекта к другому, от одного действия к другому. Переключение может быть обусловлено либо программой сознательного поведения, требованиями деятельности (при переходе от одного объекта, одного действия к другому внутри определенной деятельности), либо необходимостью включения в новую деятельность в соответствии с изменяющимися условиями...»[2] Способность быстрого переключения внимания от одного объекта к другому — важная составляющая работы журналиста. Как известно, не каждый человек по своим психологическим характеристикам способен переходить от выполнения одной работы к другой. Данные процессы во многом связаны с «особенностями подвижности нервных процессов»[3].

Но психологи утверждают, что повышение показателей переключения внимания возможно путем определенных упражнений. Из опыта многих ведущих журналистов известно, что в начале своей деятельности

---

[1] Общая психология. С. 231.

[2] Там же. С. 242.

[3] Там же.

многие из них страдали по поводу того, что не могли одновременно брать интервью и наблюдать за ходом развития события или что после приезда в редакцию нужно было сразу садиться за компьютер, чтобы дать материал в номер. Здесь мы можем обозначить ряд операций, которые требуют не только быстрой смены деятельности, но и максимальной синхронности. Подобное переключение внимания от одного вида деятельности к другой во многом определяется значимостью данной деятельности для личности. Сбор и фиксация информации, ее анализ и осмысление, подготовка материала в печать — все эти операции протекают, как правило, в экстремальных условиях, поэтому без навыков быстрого переключения внимания от одной деятельности к другой вряд ли журналист сможет достичь максимальной оперативности.

Для журналистского творчества необходимо и такое качество, как «цельность восприятия». Обычно этим термином обозначают способность человека воспринимать то или иное явление в его целостности. Для того чтобы воссоздать полную картину какого-либо события, журналисту иногда требуется от развернутого анализа перейти к синтезу различных частей. Цельность восприятия необходима и при композиционном построении произведения, когда автор стремится к гармоничному сочетанию различных частей текста.

Журналист должен обладать хорошей интуицией. Ведь ему часто приходится работать в неопределенных ситуациях, которые могут иметь разное развитие. От того, насколько верно он предугадает ход события, во многом зависит то, какие акценты будут расставлены в репортаже. Порой бывает и так: событие только разворачивается, а репортер, оперативно сообщающий об этом читателям, должен представить им предполагаемый сценарий его развития. Естественно, в подобного рода случаях он может полагаться только на свое интуитивное видение ситуации. Любая человеческая деятельность, как известно, предполагает владение определенной суммой знаний, навыков и умений. В творческой деятельности дела обстоят иначе. В процессе поиска творческих идей человек постоянно находится в ситуации неопределенности, неясности, смутных предощущений, предчувствий и т. д. Действуя в ситуации неполной ориентировки или неполноты информации, репортер в процессе обдумывания неожиданно находит правильное решение той или иной творческой задачи. Как это происходит? Где пролегает тот мостик, по которому человек в одночасье может пройти путь от незнания к знанию?

По мнению П. Вайнцвайга, «интуиция — не мистический процесс, а мостик между подсознанием и сознанием. Интуиция основана

на безграничных способностях подсознания принимать, обрабатывать и хранить информацию со скоростью, немыслимой даже для самого мощного компьютера. Американскому изобретателю Фуллеру интуиция представляется в виде некоего челнока полусознания, скользящего на границе между сознанием и подсознанием. Интуиция координирует подсознание»[1].

Современная психология творчества и нейрофизиология утверждают, что интуиция включает в себя ряд определенных этапов:

- накопление и бессознательное распределение образов и абстракций в системе памяти;
- неосознанное комбинирование и переработка накопленных абстракций, образов и правил в целях решения определенной задачи;
- четкое осознание задачи;
- неожиданное для данного человека нахождение решения (доказательства теоремы, создание художественного образа и т. д.).

Этапность протекания мыслительных процессов только подтверждает мысль о том, что так называемая внезапность возникновения интуитивного решения — лишь иллюзия. На самом деле рождение новой идеи есть плод большой подготовительной работы как бессознательной, так и сознательной сферы. Таким образом, за способностью как бы внезапно угадывать истину на самом деле стоят накопленный опыт, приобретенные ранее знания. В основе интуиции лежит способность индивида в ходе информационного, сигнального взаимодействия с окружающим отражать наряду с прямым (осознанным) побочный (неосознанный) продукт. Однако при определенных условиях возникает возможность осознания индивидом этой (ранее не осознанной) части результата действия. Результаты интуитивного познания со временем логически доказывается и проверяются практикой[2].

Действие интуиции ученые правомерно связывают с наличием в психике человека так называемых архивов памяти. «Дело в том, — пишет Р. Г. Бухарцев, — что объем реальных переживаний человека существенно превышает возможности осознания. По мысли И. П. Павлова, то или иное сложное, психически содержательное переживание может затормаживаться и устраняться из области сознания. Но при этом оно не разрушается, а при ослаблении торможения снова возникает

---

[1] *Вайнцвайг П.* Десять заповедей творческой личности. М., 1980. С. 144.

[2] Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя. 3-е изд. М., 1972. С. 153

в сознании. Так складывается некий неоформленный материал мысли, образующий в психике человека особый базальный слой и законсервированный до той поры, пока та или иная проблемная ситуация не вызовет растормаживания и не переключит его вновь в сферу сознания»[1].

В качестве такой «кладовой» выступает наша долговременная память. Именно в ней «накапливается большое количество фактов, идей, образов, перешедших туда из оперативной памяти. В долговременной памяти сосредоточено то, что И. Эренбург называл „вечными заготовками“. Это пережитое нами, прочитанное, изученное, это записи в досье, которые в известной степени отложились в памяти. В какой-то момент в процессе работы сведения, данные, знания, полученные ранее, по законам ассоциации переходят снова в нашу оперативную память»[2]. При этом чем больше наша бессознательная сфера изобилует априорными идеями как формами мысли, тем больше шансов появляется в нахождении истины.

Работу бессознательного можно свести к подсознательному отбору лучшего варианта. Именно в процессе такого отбора возникает, как искра, верная мысль, вдохновляющая творца. Интуиция — «активный процесс высвобождения, активизации, использования накопленных знаний, сведений»[3]. «Интуиция, — отмечает М. С. Черепахов, — обладает могущественной силой. Она действует многосложными путями, которые не все сегодня до конца выяснены. Но несомненно то, что интуиция в конечном счете подчинена определенной программе — идейной, политической, эстетической, нравственной, и всякий раз публицист, писатель, используя „озарения“, „внезапности“, идет к намеченной цели»[4]. Р. Г. Бухарцев считает, что «исходным пунктом интуитивного познания является... появление творческой доминанты, детерминированной такой задачей, которая предполагает образование сложных ассоциативных связей и требует поэтому концентрации всей интеллектуальной и эмоциональной энергии вокруг замысла. Действие творческой доминанты выступает при этом в виде своего рода психической неуравновешенности, накопления психического заряда, требующего разрядки»[5].

---

[1] *Бухарцев Р. Г.* Психологические особенности журналистского творчества. Свердловск, 1976. С. 55.

[2] *Черепахов М. С.* Таинства мастерства публициста. М., 1984. С. 8–9.

[3] Там же. С. 9.

[4] Там же. С. 10.

[5] *Бухарцев Р. Г.* Указ. соч. С. 56.

Таким образом, внезапные идеи возникают в процессе большой предварительной работы, а бессознательная работа мысли ориентирована не только на перебор различных вариантов решения творческой задачи, но и на мысленное предвосхищение будущего результата.

Журналист должен также владеть знаниями в той области, в которой он работает. Вот что по этому поводу пишут авторы известной книги «Журналистское расследование: История метода и современная практика»: «Журналисту, избравшему для себя стезю криминального репортера, недостаточно быть мобильным и иметь навыки литературной и журналистской деятельности. Пишущему на криминальные темы требуется умение разбираться и ориентироваться не только в текущей криминальной, но и в политической и экономической жизни города и страны; кроме того, он должен владеть основами юридической грамотности и не путать, например, грабеж с разбоем, а кражу с мошенничеством, отличать задержанного от арестованного, а обвиняемого от подсудимого и, наконец, знать, какая именно информация требуется и где ее можно найти за кратчайший отрезок времени»[1].

Следовательно, рассмотрев такие структурные образования журналистского интеллекта, как мышление, память, внимание, знания и интуицию, мы можем сказать, что без определенного развития своих интеллектуальных способностей современному журналисту вряд ли удастся быть эффективным и успешным в своей практической деятельности. Особенность работы журналиста заключается в том, что он имеет дело с быстро изменяющейся текущей действительностью, в которой много непонятного, непредвиденного, скрытого. И для более глубокого познания новых реалий прежних знаний или навыков и методов работы порой недостаточно. Только благодаря постоянному развитию своих интеллектуальных способностей современный журналист сможет открывать что-то новое, неизвестное и еще не познанное другими людьми.

Среди умственных способностей творца выделяют следующие: легкость генерирования идей, способность к переносу, «сцеплению», свертыванию, сближению понятий и др.[2]

Например, название политической партии «Яблоко» возникло на основе свертывания фамилий трех лидеров данного политического движения: Явлинского, Болдырева и Лукина.

---

[1] Журналистское расследование: История метода и современная практика / Под ред. А. Д. Константинова. СПб., 2001. С. 202.

[2] См.: *Лук А. Н.* Творчество // Популярная психология. М., 1990. С. 175–190.

## 1.5. Литературные способности

Что обычно подразумевали под литературными способностями? Во-первых, владение литературными навыками письма, во-вторых, знание жанровых форм, в-третьих, умение создавать законченные журналистские произведения. И наконец, языковое мастерство автора. В газетной практике советского периода особенно ценились легкость пера, отточенность и изысканность стиля, образность и лексическое богатство материала и т. п. Работа над материалом в большей степени воспринималась как творческий процесс. Сегодня, как отмечают исследователи, «на процесс работы, на литературную работу (причем она уже редко называется творчеством) в качестве мотива профессиональной деятельности указало только 4,3% опрошенных, в том числе 12% выпускников 1950-х гг., воспитанных еще в старой традиции, когда журналистика считалась в значительной степени литературным творчеством. Зато выпускники последних лет сказали, что их привлекает работа с информацией. Отчетливо проявляется тенденция переосмысления сути журналистского труда: от типа творчества к информационной деятельности. Еще 12% сказали, что их привлекает в профессии творческое отношение к жизни, сам процесс ее пересоздания и преобразования»[1].

Подобного рода переосмысление журналистского труда обусловлено, на наш взгляд, рядом объективных и субъективных причин. К объективным отнесем: коммерциализацию всего процесса по выпуску издания (публиковать материалы на полполосы или на целую полосу стало экономически невыгодно, так как на значительную часть газетных площадей стала претендовать реклама); ориентацию большинства изданий на удовлетворение не эстетических, а информационных потребностей читателей, что, в свою очередь, привело к изменению критериев в оценке качества журналистских произведений (больше стали цениться фактологически насыщенные материалы, чем произведения с языковыми изысками автора). Возможно, именно по этим причинам с газетных полос практически исчезли очерки, в которых документальная основа произведения гармонично переплеталась с художественной. Ведь недаром именно очеркистов традиционно называли писателями в газете. И именно их работа в большей степени соотносилась с литературным трудом.

Подобные трансформации естественно сказались и на творческих установках журналистов, то есть на субъективных факторах

---

[1] *Свитич Л. Г., Ширяева А. А.* Журналистское образование. М., 1997. С. 79.

журналистского труда. Современных исследователей поражает то, «...что талант, литературные способности назывались очень редко, тогда как в прежних исследованиях были на первых местах. Это связано с трансформацией профессии как вида литературного творчества в информационную работу («рипортинг» на западный манер) и с тем, что изменился сам стиль публикаций, когда литературная форма стала менее значима, чем прежде. А это... тревожащий симптом, потому что журналистика при любых обстоятельствах — искусство работы со словом»[1]. Если обратить внимание на язык и стиль газетных публикаций большинства российских изданий, то любой мало-мальски грамотный человек отметит, что по своему языковому уровню они значительно уступают прессе советского периода. И это неудивительно. Ведь во многих изданиях давно упразднены должности корректоров, большинство журналистских материалов идет на полосу «с колес», сами авторы в основном полагаются на компьютерные редакторские программы. Именно отсюда и проистекают не только лексические и грамматические ошибки, но и небрежность и неряшливость стиля, что во многом снижает уровень восприятия подобного рода материалов.

К сожалению, сегодня не приходится говорить о развитии литературных способностей журналистов. Нет такой строки и в Государственных образовательных стандартах по подготовке журналистских кадров. Да и сама профессия все чаще воспринимается не как особый вид текстовой деятельности журналиста; журналист — лишь передатчик информации массовой аудитории. Анализируя феномен журналистики, профессор С. М. Виноградова отметила, что «меняется не только объективный характер журналистской профессии, но и субъективное представление об общественном предназначении журналиста». Журналист сегодня — «собиратель и распространитель „чистой“ информации; интерпретатор знаний, добытых другими; ремесленник, вынужденный продавать свой труд, чтобы жить; политический писатель, борец за справедливость, пропагандист, агитатор, организатор; подручный партии; репортер в погоне за сенсацией, готовый на персональный журналистский „подвиг“; разгребатель грязи; мистификатор, манипулятор сознанием, магнат прессы...»[2] В этом списке, как отмечает В. И. Кузин,

---

[1] *Свитич Л. Г., Ширяева А. А.* Указ. соч. С. 214.

[2] *Виноградова С. М.* Журналистская профессия. Опыт и перспективы изучения // Средства массовой информации в современном мире. СПб., 1997. С. 10.

отражены не только социально-психологические типы журналистов разных исторических эпох, но и отношение журналистов к своей профессии и к самим себе как к личностям[1]. Любопытные данные представила А. М. Сосновская, исследовавшая кризис идентичности журналистского сознания. Идентичность — это самоощущение себя в профессии. «Человек считает себя журналистом, если он:

- работает в СМИ;
- зарабатывает на жизнь с помощью этой профессии;
- регулярно публикует свои материалы;
- имеет журналистское образование;
- испытывает интерес к профессии;
- входит в журналистское сообщество и признан коллегами;
- обладает коммуникационными и публичными способностями и интересами, а также активностью в этой области»[2].

В этом перечне, как нетрудно заметить, вообще нет речи о творческой составляющей профессии, о склонности к литературному труду, о любви к самовыражению или к процессу создания оригинального журналистского произведения. Когда творческая составляющая профессии исчезает, остается ремесло, которым может заниматься любой человек, умеющий правильно и логично складывать слова в предложения. Вот что по данному поводу пишет В. Д. Мансурова: «Уровень „технэ“, как определили древние греки, — это знание ремесленника, умеющего создавать определенные вещи. Путем многократного повтора одних и тех же рутинных операций можно довести до совершенства технологию изготовления, к примеру, табуреток и корзин. Но даже малейшее усовершенствование их потребует интеллектуальных усилий. Вот почему уровни „искусности“ и „мастерства“ представляют собой прорывы в область уже не рутинной, а творческой деятельности»[3]. «В этом смысле, — продолжает автор, — производство новостей существенно отличается от изготовления даже самых причудливых табуреток. Да, сбор и структурирование

---

[1] *Кузин В. И.* Психологическая культура журналиста. СПб., 1998. С. 74–75.

[2] *Сосновская А. М.* Журналистская идентичность: критерии и кризисы // Журналистика и социология-98. Журналистика в условиях общественного кризиса: Материалы науч.-практ. семинара, 1 дек. 1998 г. / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 1999. С. 188.

[3] *Мансурова В. Д.* Журналистская картина мира как фактор социальной детерминации. Барнаул, 2002. С. 167.

информации можно формализовать, нетрудно вывести некий усредненный образец, воспроизводя который можно поставить на поток выпуск новостей»[1]. Но в итоге, продолжим мысль уважаемого автора, мы и получаем стандартизированные материалы, не отличающиеся ни индивидуальным авторским почерком, ни оригинальностью стиля, ни интересными формами подачи информации, ни сочностью языка. Репортерская профессия, которая по своей природе предполагает выявление авторской индивидуальности, таким образом, нивелируется в некую обезличенную профессию, что и дает повод говорить о появлении в информационном обществе нового типа журналиста-сенсатора. Сенсатор, по мнению В. И. Кузина, «отождествляется с информацией и становится ее специфическим проводником, думать ему некогда, так как он зависим от возрастающих скоростей передачи сообщений. Информация становится самодовлеющим фактором журналистской деятельности... его деятельность — это беспорядочный бег по информационным полям, которые сливаются в одну, пока что сложно определимую информационную смесь. В такой среде исчезает значимость авторства. Автор ставится на конвейер, становясь массовым продуктом. Здесь утрачивается понимание и осмысление необходимости передаваемых и потребляемых сообщений, которые несут на себе коды других значений, не прочитываемые с листа, а поступающие, наподобие 25-го кадра, в подсознание реципиента»[2]. Для журналистов-сенсаторов главным становится «не творческое самоосуществление», а выполнение бездушной и лишенной всяких эмоций работы на конвейере, в которой напрочь отсутствует «духовно-душевное напряжение творца, так как оно будет, наоборот, мешать продуктивности работы»[3].

Впрочем, несмотря на общий кризис идентичности профессии журналиста, мы все же не стали бы так драматизировать ситуацию.

Как показывает наша многолетняя педагогическая работа на факультете журналистики СПбГУ, нынешнее поколение студентов вновь проявляет живой интерес к литературным аспектам творческой деятельности журналиста. Да, в редакциях большинства изданий от них никто не требует написания литературных шедевров, но у начинающих

---

[1] *Мансурова В. Д.* Указ. соч. С. 168.

[2] *Кузин И. В.* Сенсатор — новый тип журналиста в информационном обществе // Журналистика и социология-97. Журналист: личность, должность и долг: Материалы науч.-практ. семинара 24 нояб. 1997 г. / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 1998. С. 34–35.

[3] Там же. С. 36.

журналистов проявляется вкус к слову, к самому процессу создания произведения, к творческой самореализации. А это уже, согласитесь, немало.

Таким образом, путь журналиста в работе над материалом может быть задан системой координат, которые и предопределяют весь творческий процесс по воплощению конкретного замысла. К ним, как правило, относят знания, профессиональные умения и навыки; жизненный опыт и мировоззренческую позицию; развитые интеллектуальные и литературные способности и др. Для того чтобы журналист мог эффективно осуществлять свою деятельность, он должен обладать едиными для данного вида творчества свойствами и качествами. От развитости этих способностей зависит и степень раскрытия его творческого потенциала.

### 1.5.1. Воображение в журналистском творчестве

В отличие от литературного творчества, где воображение играет первостепенную роль в создании художественных образов, в деятельности журналиста оно выполняет определенные функции: во-первых, способствует углублению и расширению знаний, во-вторых, помогает предвосхитить результат рассматриваемых вопросов, в-третьих, так же, как и в литературном творчестве, участвует в создании образов.

По мнению И. М. Дзялошинского, «воображение имеет две формы своего существования. Одна из них — собственно воображение — более тесно связана с миром, как бы „заземлена“, в ней обнаруживается стремление субъекта максимально полно выявить реальные возможности объекта. Другая форма — фантазия — продуцирует образы, имеющие неправдоподобный вид, создающая то, что не существует и существовать, как правило, неспособно»[1]. В принципе, соглашаясь с данным мнением, мы все же не стали бы смешивать эти два понятия. Несмотря на то что и фантазия, и воображение ориентированы на создание художественных образов, источники их возникновения имеют разный характер. Фантазия, по мнению Л. С. Выготского, «возбуждается обычно сильным, настоящим переживанием, которое будит в писателе старые воспоминания, большей частью относящиеся к детскому переживанию, исходному пункту желания, которое находит осуществление в произведении...»[2] Воображение имеет, на наш взгляд,

---

[1] *Дзялошинский И. М.* Указ. соч. С. 192.

[2] *Выготский Л. С.* Психология искусства. 2-е. изд. М., 1968. С. 99.

более инструментальный характер. Может, потому, что воображение «...возникает из потребности предвосхитить, объяснить, заглянуть в будущее, чтобы оказать на него воздействие»[1]. И не только.

В отличие от фантазии воображение в большей степени основано на использовании имеющегося у человека чувственного опыта. «Материалом воображения служат образы памяти и наличных восприятий. Источник воображения — всегда объективная действительность, которая выступает в результате деятельности человеческой фантазии в преобразованном виде, приобретает в сознании человека новые формы. Воображение, следовательно, есть не что иное, как процесс преобразования отражения действительности»[2]. При этом творческая функция воображения, как справедливо отмечает П. Н. Медведев, заключается не в том, что оно дает «возможность выйти за пределы опыта и „непосредственного познания“, а в синтезировании и осмыслении при помощи воображения материалов этого опыта и познания, превращающихся у художника в цельные и типические образы, картины, фабулы, идеи»[3].

Тот же автор отмечает, что основной чертой, главным признаком творческой деятельности «является конструктивное, творческое воображение как способность активного комбинирования и обобщения представлений и образов воспоминаний, являющихся отражением объективной действительности и социальной практики художника. В сфере искусства это творческое воображение реализуется в форме художественных образов; в научной сфере — в форме идей и понятий. Содержание же первых и вторых — едино. Это — реальная действительность, преломленная в сознании творца»[4]. Именно в этом смысле можно сказать, что творческому воображению присуща «чувственная конкретность»[5]. Продукты воображения, на наш взгляд, всегда имеют конкретно-образный характер, они отличаются богатством ассоциативных связей, новизной и оригинальностью. При этом «воображение — это способность вызывать в сознании из богатства воспоминаний определенные составные части и создавать из них психологические образования»[6].

---

[1] Дзялошинский И. М. Указ. соч. С. 191.

[2] *Пекелес В.* Твои возможности, человек. М., 1984. С. 323.

[3] *Медведев П. Н.* В лаборатории писателя. Л., 1971. С. 15.

[4] Там же. С. 17.

[5] Там же. С. 20.

[6] *Пекелес В.* Указ. соч. С. 323.

В деятельности журналиста воображение выполняет следующие функции: во-первых, способствует углублению и расширению знаний, во-вторых, помогает предвосхитить результат рассматриваемых вопросов, в-третьих, так же, как и в литературном творчестве (особенно в художественно-публицистических жанрах), участвует в создании образов. Творческое воображение является одной из психологических предпосылок журналистской деятельности, проявляясь на различных стадиях творческого процесса по созданию будущего произведения. Особенно значительна роль воображения на начальных этапах творчества — при зарождении замысла, когда журналист обдумывает идею, планировку материала, выдвигает ряд гипотез по развитию той или иной жизненной ситуации или явления, а также при вынашивании произведения, при детальной разработке всех художественно-выразительных средств, в процессе синтезирования фактологических данных и непосредственных впечатлений, являясь своеобразной формой отражения действительности.

По мнению Р. С. Немова, воображение — необходимый элемент творческой деятельности человека, выражающийся в построении образа продуктов труда, а также обеспечивающий создание программы поведения в тех случаях, когда проблемная ситуация характеризуется неопределенностью. Данный автор справедливо отмечает, что «первое и важнейшее назначение воображения как психического процесса заключается в том, что оно позволяет представить результат труда до его начала, представить не только продукт труда, но и его промежуточные продукты»[1]. Существует точка зрения, что «воображение позволяет „запустить“ все мыслительные механизмы, представив сознанию иллюзорный, но вполне наглядный результат, путь к созданию которого еще надо найти»[2]. Исходя из данного положения, И. М. Дзялошинский утверждает, что воображение тесно связано с мышлением и решает, по существу, те же задачи; специфика воображения заключается в том, что оно синтезирует логическое и чувственное; воображение направлено не только на создание новых образов действительности и преобразование прошлого опыта, но и на опережающее отражение действительности и т. д.[3]

Заметим, что воображение, несмотря на внешнее сходство с мыслительными процессами, все же не может заменить сам этот процесс.

---

[1] *Немов Р. С.* Психология. М., 1990. С. 348.

[2] *Дзялошинский И. М.* Указ. соч. С. 191.

[3] Там же. С. 191.

Л. С. Выготский справедливо отмечает, что «воображение и фантазия должны рассматриваться как функции, обслуживающие нашу эмоциональную сферу, и что даже тогда, когда они обнаруживают внешнее сходство с мыслительными процессами, в корне этого мышления всегда лежит эмоция»[1].

Есть разница и в способах опережающего отражения с помощью воображения и мышления. В первом случае отражение происходит в конкретно-образной форме, в виде ярких представлений (они могут выступать в виде различных иллюстративных материалов или словесного описания), во втором — путем оперирования понятиями, позволяющими обобщенно и опосредованно познавать мир[2]. Таким образом, можно обозначить две системы опережения сознанием результатов журналистской деятельности: образное и понятийное. При этом «специфика воображения заключается в том, что оно синтезирует логическое и чувственное, во-первых, и направлено на создание новых образов действительности и преобразование прошлого опыта, во-вторых»[3].

Исходя из данных положений можно сказать, что воображение определенным образом ориентирует человека в процессе его деятельности, помогая ему создать некую идеальную модель конечного или промежуточного продукта труда. Это так называемое опережающее отражение действительности.

Но специфика журналистского воображения проявляется не только в предвосхищении будущего результата деятельности. Воображение активно участвует и в выработке новых идей, и в процессе перекомбинирования жизненных впечатлений и образов, и при переносе признаков одного объекта на другие, и в преобразовании прошлого опыта, и при структурной организации материала, когда в отдельных частях будущего текста необходимо увидеть и осознать целостное произведение, и т. д. При этом существуют различные способы стимулирования воображения:

- Перегруппировка событий и фактов (например, отход от хронологического следования за событием) выявляет скрытые причинно-следственные связи между ними.

---

[1] *Выготский Л. С.* Указ. соч. С. 69.

[2] *Немов Р. С.* Указ. соч. С. 348.

[3] Там же.

- Различная игра слов, особенно эффективная при создании новых фразеологических оборотов, каламбуров, метафор, сравнений, аналогий и т. д.
- Составление разных классификаций и типологий. Как пишет Р. Милс, «воображение развивается при поиске новых типов, общих черт и критериев, их объединяющих. Графики, модели, таблицы, диаграммы не просто иллюстрируют уже известные знания, но служат инструментом разработки нового знания. Оно появляется и в тех случаях, когда словесное описание вы заменяете графическим. В результате выделяются новые связи и структуры. Вы начинаете мыслить точнее и проще»[1].
- Рассмотрение проблемы под различными углами зрения.
- Предполагаемый диалог с читателями, оппонентами и критиками ваших взглядов и позиций.
- Предметное обсуждение темы будущего произведения с коллегами и т. д.

Характеризуя воображение, психологи отмечают две основные его составляющие: процесс преобразования представлений и создание новых образов на основе имеющихся. Синтез представлений в процессах воображения осуществляется в следующих формах:

- агглютинация — элементарная форма синтезирования образов; предполагает «склеивание» различных, в повседневной жизни несоединяемых качеств, свойств, частей (например, сказочные образы — русалка, кентавр, избушка на курьих ножках и т. п.);
- гиперболизация — характеризует не только увеличение или уменьшение предмета, но и изменение количества частей предмета или их смещение (многорукие богини в индийской мифологии, многоголовые драконы и т. д.);
- заострение — подчеркивание каких-либо признаков (дружеский шарж или злые карикатуры);
- схематизация — происходит в том случае, если представления, из которых конструируется образ фантазии, сливаются, различия сглаживаются, а черты сходства выступают на первый план (например, создание художественного орнамента, элементы которого взяты из растительного мира);

---

[1] *Милс Р.* Интеллектуальное мастерство // Социологические исследования. 1994. № 1. С. 111.

- типизация — широко используемая в художественной литературе форма, для которой характерно выделение существенного, повторяющегося в однородных фактах и воплощение их в конкретном образе[1].

Таким образом, воображение в творческом процессе имеет важное значение, связанное не только с предвосхищением результатов труда, но и с активным созданием представлений и образов, отличающихся неожиданными, непривычными сочетаниями и связями, для достижения конечного результата труда. Главное функциональное отличие воображения от фантазии заключается в том, что воображение в большей степени инструментально, оно более «заземленно», более поддается регулятивным механизмам.

## 1.6. Универсализм или журналистская специализация: «за» и «против»

Различные предметные основания журналистской деятельности предполагают наличие разнообразных профессий и специальностей, которые имеют тенденцию к усложнению. «На заре журналистики, — отмечает В. М. Горохов, — был распространен „деятельностный синкретизм“, когда журналист совмещал в себе редактора, издателя, публициста, организатора, секретаря редакции, а иногда — наборщика и метранпажа. С развитием средств массовой информации, с обогащением их функций, вовлечением в журналистику значительного числа людей разных специальностей, с качественными переменами в производственно-технической сфере, с усложнением социальных связей журналистики с обществом такой „деятельностный синкретизм“ перестал существовать и был заменен разделением и кооперацией в рамках единой журналистской деятельности»[2].

Сегодня мы имеем дело с многообразием журналистских специальностей. Свободный выбор профессиональных ориентаций позволяет руководителям изданий с учетом личностных качеств сотрудников редакции более гибко решать вопросы о рациональном соотношении сил и возможностей журналистов. В редакционных коллективах часто можно встретить журналистов, способных проявить себя в различных

---

[1] *Немов Р. С.* Указ. соч. С. 348.

[2] *Горохов В. М.* Основы журналистского мастерства. М., 1989. С. 8.

видах творческой деятельности (редактор может быть прекрасным публицистом, а корреспондент — умелым организатором массовых редакционных мероприятий и т. д.). Данный факт говорит о том, что в газетах работает немало разносторонне одаренных людей.

Журналистика, как отмечают теоретики, изначально предполагает универсализм. Связано это с тем, что в повседневной практике газетчикам приходится отображать жизнь во всей ее многогранности и многообразии, используя все находящиеся в их распоряжении средства и формы. При этом мера универсальности зависит, на наш взгляд, и от уровня периодического издания, в котором журналист работает, и от величины редакционного коллектива, и от широты интересов самого человека. В то же время универсальность всегда связана со специализацией, выступающей ее оборотной стороной. Теоретики предлагают следующие типы журналистских специализаций. Одни различают газетчиков по типу издания (журналист молодежной прессы, спортивный журналист, журналист-международник и т. д.)[1], другие — по тематическому признаку (экономический обозреватель, политический обозреватель и т. д.), третьи — по жанровым отличиям (очеркист, фельетонист, репортер и т. д.)[2].

Наличие разнообразных типов журналистских специальностей — общеизвестный факт, но проблема, вызывающая у практиков постоянные споры, состоит в том, как в условиях все усложняющихся задач, возникающих перед газетчиками, совместить универсализм со специализацией. Редакционные коллективы по-разному решают столь сложный вопрос. Руководители одних изданий не ограничивают своих подчиненных «штатными» ролями. В других редакциях журналистов ориентируют на гармоничное сочетание универсализма со специализацией. Здесь, чтобы предостеречь молодых сотрудников от поверхностного освещения того или иного явления, для начала предлагают им разработку одной темы. Когда корреспондент достигает высокой компетенции в изучаемом им вопросе, от него, как правило, ждут свежих идей или предложений для решения других актуальных проблем. В дальнейшем глубокое и свободное владение одной темой позволяет новичкам легче освоить смежные направления, хорошо ориентироваться в проблематике всего отдела.

---

[1] *Горохов В. М.* Указ. соч. С. 245–246.

[2] *Грабельников А. А.* Системные характеристики редакционного коллектива. М., 1988. С. 60; *Свитич Л. Г.*, *Ширяева А. А.* Журналист и его работа. М., 1973. С. 153–154.

Но быть всезнайкой в журналистике невозможно. Поэтому большинство газетчиков предпочитает выбрать для себя одну ведущую тему. Вот какое признание сделал в свое время научный обозреватель «Комсомольской правды» Я. Голованов: «Занимаясь достаточно широким кругом вопросов в области науки и техники, я предпочитаю одну, наиболее близкую мне тему — космонавтику, сосредоточиваю на ней главное внимание»[1].

«Индивидуальность журналиста выявляется в профессиональной специализации, — отмечает В. М. Горохов. — При этом специализация журналиста, работающего в общеполитической прессе, не обладает той жесткой предметной замкнутостью, которая присуща, скажем, инженерной, агрономической или врачебной деятельности. Специализация журналиста своеобразна: глубокое освоение предмета сочетается с интересом к социальным, нравственным, психологическим проблемам, в которые этот предмет так или иначе включен. Журналистская специализация позволяет свободно ориентироваться в определенном круге явлений и одновременно преодолевает „флюсоподобную“ ограниченность профессионального знания. Универсализм и специализация органически сливаются в журналистике. Это позволяет не только оперативно откликаться на злобу дня, воздействовать на массовую аудиторию, но и преодолевать „стертость“ мыслей, возникающую от частого решения однотипных задач, избегать „амортизации“ чувств, добиваться свежести и остроты взгляда на мир»[2].

Тенденция к универсальности обусловлена также изменчивостью профессиональных ролей. Связано это с тем, что в общежурналистском сознании процесс обновления знаний, приемов деятельности, переосмысление взглядов на отдельные аспекты профессии очень мобилен. Вот что пишет С. М. Гуревич: «Возрастают требования к уровню профессионального мастерства журналиста. Речь теперь идет не только о необходимости уверенного владения большинством жанров публицистики и других типов публикаций, о сочетании оперативности информации с умением провести ее масштабный и глубокий анализ. И не только о сочетании универсальности журналиста с его специализацией. В современных условиях его универсальность все чаще оборачивается необходимостью соединять несколько специальностей. Это прежде всего относится к сотрудникам малых редакций небольших изданий. Корреспондент районной газеты будет чувствовать себя

---

[1] См.: *Сагал Г.* 25 интервью. Так работают журналисты. М., 1974. С. 25.

[2] *Горохов В. М.* Указ. соч. С. 16.

уверенно, если он сможет не только собрать информацию для своего репортажа, но и сумеет сопроводить его своими фотоснимками. Это позволит ему повысить уровень своей публикации, а редакции — уменьшить ее расходы на оплату фотокорреспондента. И совсем хорошо, если, подготовив тематическую полосу, он сдаст ее ответственному секретарю редакции с грамотным макетом, разработанным в соответствии с моделью издания»[1]. О возрастании профессиональных требований к современному журналисту говорят и редакторы петербургских изданий. Среди качеств, которыми должен, по их мнению, обладать сотрудник редакции, были названы:

- «Реклама-шанс» — любознательность, обязательность, умение формулировать мысли, общаться с людьми;
- «Биржа труда» — знание социальных проблем города, умение всесторонне рассматривать их;
- «Ваша газета» — профессионализм, умение понять тему и изложить ее на бумаге;
- «Экономика и жизнь. СПб. Региональный выпуск» — общие экономические знания в сочетании с углубленным пониманием проблематики отдельных отраслей экономики, вдумчивость, аналитичность мышления, самостоятельность в выборе тематики публикации, в оценках и выводах, повышенная работоспособность, оперативность, умение работать в коллективе;
- «Деловой Петербург» — знание языка, принципов построения материала, психологии общения, бизнеса и экономики; умение извлекать информацию, излагать ее, делать обобщения, умение работать с фотоаппаратом, компьютером и т. д.;
- «Недвижимость Петербурга» — специальные знания по выбранному направлению, умение свободно излагать материал в рамках выработанной концепции;
- «Gaudeamus» — умение находить и разрабатывать новые темы, интересные читательской аудитории;
- «Странник» — умение самостоятельно находить тему;
- «Не скучай» — широкий кругозор, эрудиция, умение разобраться в любой проблеме.

Данные перечисления можно было бы продолжить. Но уже по приведенным высказываниям видно, сколь разнообразны профессиональные

---

[1] *Гуревич С. М.* Экономика СМИ. М., 1999. С. 192.

требования, предъявляемые журналисту. С одной стороны, он должен обладать универсальными навыками и умениями, так как в повседневной газетной работе приходится отображать жизнь во всей многогранности и многообразии, а с другой — специальными знаниями по избранной проблеме или теме. Начинающие журналисты, как нам кажется, теряются, сталкиваясь с данными требованиями, не понимая, что на практике универсальность всегда связана со специализацией.

В условиях все усложняющихся задач, стоящих перед журналистами, совместить универсальность со специализацией становится все труднее. Сегодня, судя по результатам социологических опросов, многим редакциям нужны не просто пишущие журналисты, а профессионалы, хорошо разбирающиеся в определенной теме или проблеме. Данное положение особенно касается специализированных изданий, которые остро нуждаются в сотрудниках, хорошо разбирающихся в экономических, правовых, психологических и других проблемах. Впрочем, несмотря на наметившуюся на практике тенденцию углубления специализации журналистов, от универсальности никуда не уйти. У сотрудников СМИ появляется реальная потребность в расширении знаний.

Отвечая на вопрос о необходимости повышения квалификации сотрудников, представители большинства редакций отметили следующие направления расширения профессионального кругозора:

- психология межличностного общения;
- теория и практика рекламы;
- менеджмент СМИ;
- маркетинг СМИ;
- методы саморазвития и реализации творческого потенциала;
- социологические исследования в практике СМИ;
- психология массовых коммуникаций.

Специальные дисциплины:

- театр («Вечерний Петербург»);
- политика в России («Смена»);
- кино («Кинонеделя»);
- рынок недвижимости, законодательство («Недвижимость Петербурга»);
- наука и религия («Здоровье без тайн»).

Именно к этим областям человеческих знаний журналисты проявляют интерес сегодня. Завтра — к другим. Поэтому успех в профессиональной деятельности всегда будет зависеть не только от творческих способностей, но и от уровня профессиональной подготовки, от качества и объема знаний. К сожалению, сегодня многие руководители изданий говорят о дефиците профессионализма. Среди причин непрофессионализма бывший первый заместитель главного редактора газеты «Санкт-Петербургские ведомости» А. А. Юрков выделяет:

а) недостаток у «пишущей и вещающей братии» общей образованности, эрудиции, отсутствие системного взгляда на окружающий мир, фрагментарность в его восприятии и отсюда — слабость в обобщении, систематизации, анализе фактов и явлений;

б) рекрутирование за последние годы журналистских кадров из числа практиков — экономистов, инженеров, юристов, врачей, учителей, историков, а то и просто добровольцев, пришедших в редакции с митингов, не получивших не только журналистского образования, но и системного обучения[1];

в) общее снижение, прежде всего внутри редакционных коллективов, требовательности журналистов к качеству своего труда.

В этой связи А. А. Юрков предлагает следующие пути решения проблемы:

а) более решительное совершенствование университетского образования журналистов, сочетающего в себе глубину и разносторонность с практичностью для современных условий и задач СМИ;

---

[1] О профессиональном дилетантизме рассказывает в своем материале О. Чечилов: «Известно, что в сегодняшнюю журналистику пришло немало людей, никогда ей не учившихся. Это порождает немало казусов. Московский бесплатный информационно-рекламный еженедельник „Калита“ определяет себя как „боевой листок“. Две полоски формата А4. Объявленный тираж — 1 млн экз. Один из номеров. Почти половину 1-й полосы занимает обращение к рекламодателям и рекламным агентствам. Четверть 2-й — расценки на рекламу. Остальное — собственно реклама и кроссворд. Единственный информационный материал — фрагмент из истории Москвы, о Китай-городе, — материал без подписи и неизвестно откуда взятый. И под какой рубрикой, как вы думаете, помещена эта заметка? Ни много ни мало — под рубрикой „колонка редактора“. С таким же успехом под эту рубрику можно было поставить и кроссворд, и какое-нибудь из рекламных объявлений... А вот издание, ориентированное на нужды именно покупателей. Выходит тоже в Москве и называется „Самые низкие цены“. Продукты и товары сгруппированы в „тематические“ блоки. Обращение к читателям на 1-й полосе: „Если вы знаете цены ниже — звоните, вас ждет вознаграждение“. Такой опыт заслуживает распространения». *Чечилов О.* О газетах и вокруг них // Журналист. 1999. № 10. С. 38.

б) постепенное развитие сети практического обучения азам журналистского мастерства, в том числе и на базе факультета журналистики (отдельный вопрос — стимулирование такого обучения в редакциях);

в) активизация профессиональных контактов, максимально приближенных к журналисткой практике, совместная выработка определенных профессиональных критериев; создание в этих целях специального печатного органа в региональном масштабе[1].

На факультете журналистики Санкт-Петербургского государственного университета к вопросам кадровой подготовки будущих журналистов относятся чрезвычайно серьезно. На вопрос «Какие направления и учебные дисциплины в журналистском образовании необходимы в настоящее время и требуют своего развития?» вузовские преподаватели ответили:

- расширение курсов журналистского права и психологии — на теоретическом и тренинговом уровнях;
- интернет-журналистика;
- курс политологии журналистики;
- этика журналистики;
- экономика СМИ;
- дизайн печатной продукции;
- основы ораторского искусства;
- теория и методика журналистского творчества;
- непрерывная производственная практика и т. д.

При этом к основным задачам факультета по подготовке журналистских кадров были отнесены следующие:

- предоставление фундаментального гуманитарного образования;
- привитие необходимых в журналистской практике навыков;
- обучение теории и практике в соответствии с выбранной студентом специализацией;
- формирование профессионального сознания и др.

В ходе опроса преподаватели высказали свои пожелания по поводу оптимизации учебного процесса:

---

[1] *Юрков А. А.* Основные критерии журналистского труда в современных условиях // Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов: Материалы науч.-практ. семинара 25 марта 1997 г. / Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 1997. С. 46.

- соединить учебные исследования с выполнением заказных проектов — прежде всего социологических исследований практики СМИ;
- ввести регулярную (между сессиями) отчетность студентов по всем дисциплинам;
- привлекать «звездных» преподавателей с других факультетов вместо заштатных халтурщиков;
- более четко отработать программы профилирующих дисциплин;
- создать единый цикл обучения по цепочке «лекция—лабораторные занятия—внутрисеместровая практика—производственная летняя практика»;
- больше индивидуального вовлечения студентов в учебный процесс как через устные формы (семинары, круглые столы и т. п.), так и через всевозможные письменные;
- коренное изменение характера практических занятий по специальности в связи с новыми технологиями и характером труда журналиста;
- возобновление творческих мастерских (студий);
- развитие производственных цехов для изготовления журналистской продукции;
- использование редакций и СМИ в качестве баз практики;
- организация всех подразделений (кафедр и т. д.) в единую учебно-производственную цепь с конечным результатом — журналистской продукцией.

Высказанные мнения свидетельствуют, что преподаватели факультета журналистики также ратуют за необходимость сближения учебного процесса с журналистской практикой. При этом наряду с новыми подходами в организации учебного процесса предлагаются и старые, такие как, например, возобновление творческих мастерских. В принципе, это правильный путь: не отказываясь от наработанного опыта, искать новые методики, формы и способы обучения студентов. Ведь то, какой будет завтрашняя журналистика, во многом зависит и от тех, кто сегодня вводит молодых в профессию.

Исходя из собственных представлений о будущей профессии, студенты факультета журналистики СПбГУ на вопрос «Какие учебные дисциплины необходимо добавить в учебную программу факультета?» ответили:

- второй иностранный язык — 31,9 %;
- компьютерную грамотность — 26,0 %;
- юриспруденцию — 18,5 %;
- экономику, историю искусств — 14,5 %;
- этику и эстетику — 8,4 %;
- историю религии, историю зарубежных стран — 7,6 %;
- актерское мастерство, культуру — 4,2 %;
- художественную литературу — 2,5 %;
- социологию, режиссуру, естественные предметы, латынь, делопроизводство, стенографию, отечественную историю — 1,7 %;
- историю философии, ораторское мастерство, астрологию, экологию, самооборону, политологию, вождение автомобиля — 1,7 %.

На вопрос анкеты «Занимаетесь ли вы в свободное время самообразованием?» были получены следующие ответы:

- «да» — 84,9 %;
- «нет» — 13,4 %.

Были указаны следующие области знаний:

- литература — 28,6 %;
- иностранный язык — 26,0 %;
- психология — 19,3 %;
- искусство — 12,6 %;
- философия — 10,0 %;
- история — 7,6 %;
- экономика — 5,9 %;
- политика, культура, компьютер, медицина — 4,2 %;
- юриспруденция, религия — 3,4 %.

Исходя из приведенных данных можно заключить, что у будущих журналистов в сфере познавательных интересов ведущие позиции занимают прикладные дисциплины, которые могут пригодиться им на практике. Отсюда и потребность в овладении такими специальными знаниями, как психология, компьютерная грамотность, экономика, экология, юриспруденция и т. д. Львиную долю времени студенты уделяют самообразованию, а некоторые еще и совмещают учебу с работой в редакции. При этом подавляющее большинство опрошенных важное

значение придают летней производственной и внутрисеместровой практике. Но на деле в редакциях их не ждут. Зачастую они просто предоставлены самим себе.

Вот как отзываются студенты о практике (специально приводим лишь крайние суждения студентов, так как в них просматривается определенная тенденция): «В редакции не дают простора для творческой деятельности; не дают возможности работать по интересующей теме; используют в качестве рекламных агентов; нет разнообразия в деятельности; студент лишен свободы деятельности и возможности публиковать материалы; присутствуют формализм, чрезмерное опекунство, несерьезное отношение к практикантам» и т. д.

По нашим наблюдениям, во многих редакциях предпочтения отдаются в основном наиболее подготовленным студентам, которые, как правило, учатся на старших курсах. Ведь более опытному студенту можно поручить и серьезное редакционное задание, да и с редактированием представленного материала меньше проблем. Другое дело — новички, у которых нет ни практических навыков и умений, ни четких тематических предпочтений, ни специальных знаний, которые позволили бы им компетентно разобраться в той или иной проблематике. В современных условиях, когда в каждом редакционном коллективе предпочтение отдается только высококвалифицированным кадрам, никто, естественно, с необстрелянными новичками возиться не будет. Почему? Мнения практиков можно свести к следующему положению: «Для введения новичка в курс дела нужны время и желание, чего, увы, не всегда хватает».

Да, действительно, в условиях напряженной редакционной работы практикам некогда заниматься со студентами. Сегодня о временах профессионального наставничества можно только вспоминать. Но без такого рода поддержки трудно подготовить квалифицированного специалиста.

Рассмотрев различные аспекты журналистской специализации и профессиональной ориентации журналистов, можно заключить, что и квалификационные требования, предъявляемые будущим сотрудникам в редакционных коллективах, и познавательные интересы студентов, и характер обучения на факультете журналистики во многом предопределяются практическими нуждами журналистики. Как мы убедились, современному журналисту для эффективной деятельности необходимо умело сочетать универсализм со специализацией, ему нужны не только базовые университетские знания, но и специальные в зависимости от профиля будущей работы.

## Выводы

На сегодня проблемы журналистского творчества разрабатываются на основе общей психологии, психологии личности и дифференциальной психологии. Особое внимание ученые стали уделять изучению общих психологических закономерностей строения, регуляции и развития творческой деятельности журналиста, а также природе творческих способностей личности.

Сегодня сформировалось представление о журналистике «как о массово-информационной деятельности, в которую включена совокупность „действующих сил“, чьи взаимоотношения и взаимовлияния в реальных условиях определяют и характер функционирования журналистики»[1].

Журналистика и журналистская деятельность, пожалуй, самые динамично изменяющиеся во времени и пространстве явления. Суть данной изменчивости заключена в самой природе журналистики, которая всегда нацелена на освоение новых и актуальных явлений действительности, на овладение новыми формами отображения социальных фактов, на нескончаемый поиск новых идей и путей решения общественных проблем.

Журналистика как общественный феномен определяет и особый тип духовного производства — производство массовой информации, социальных смыслов. Как во всяком духовном производстве, в журналистике есть свои участники, свой продукт производства и его потребители. К основным участникам духовного производства можно отнести журналистов и журналистские сообщества, которые осуществляют творческо-преобразовательную и массово-информационную деятельность. Продуктом этой деятельности может быть массовая информация, журналистские произведения и т. п. Потребителем этой продукции выступает массовая аудитория. Журналистика как вид духовного производства определяет различные разновидности творческо-преобразовательной деятельности людей: любительскую деятельность (внештатные сотрудники редакции); профессиональную (авторскую, редакторскую, организаторскую); публицистическую, ориентированную на рациональное и эмоциональное освоение действительности.

Рассмотрев различные аспекты журналистской специализации и профессиональной ориентации журналистов, можно заключить, что современному журналисту для эффективной деятельности необходимо

---

[1] Интервью из архива автора. 2010. Февраль.

умело сочетать универсализм со специализацией, ему нужны не только базовые университетские знания, но и специальные — в зависимости от профиля будущей работы.

Профессия газетного журналиста прежде всего предполагает наличие у человека определенных способностей к данному виду профессиональной специализации, среди которых мы выделили коммуникативные, интеллектуальные и литературные.

Развитые коммуникативные способности позволяют журналисту успешно реализовывать различные коммуникативные роли.

К структурным образованиям журналистского интеллекта мы отнесли мышление, память, внимание, знания и интуицию. Без определенного развития своих интеллектуальных способностей современному журналисту вряд ли удастся быть эффективным и успешным в своей практической деятельности.

Под литературными способностями понимают, во-первых, владение литературными навыками письма, во-вторых, знание жанровых форм, в-третьих, умение создавать законченные журналистские произведения, в-четвертых, развитое воображение.

Для того чтобы журналист мог эффективно осуществлять свою деятельность, он должен обладать едиными для данного вида творчества свойствами и качествами. От развитости этих способностей зависит и степень раскрытия его творческого потенциала.

## Контрольные вопросы

1. Что подразумевают теоретики под термином «творчество»?
2. В чем проявляются специфика и своеобразие журналистского творчества?
3. Раскройте представление о журналистике как о массово-информационной деятельности.
4. К какому типу духовного производства можно отнести журналистику?
5. Какие разновидности творческо-преобразовательной деятельности людей определяет журналистика как вид духовного производства?
6. Какие предметные основания журналистики обусловливают наличие разнообразных профессий и специальностей?
7. В чем заключается суть журналистской специализации?
8. Какими факторами обусловлен журналистский универсализм?

9. Какие природные задатки, склонности и способности предполагает журналистская профессия?
10. В чем заключаются тайны профессионального мастерства?
11. Какие коммуникативные роли приходится играть журналисту в ходе своей деятельности?
12. Какие мыслительные качества можно отнести к интеллектуальным способностям?
13. Как определяется категория мышления в теории деятельности?
14. Что из себя представляет процесс познавательной деятельности журналиста?
15. Что можно отнести к внешним и внутренним условиям интеллектуальной деятельности журналиста?
16. По каким факторам выделяют типы мышления?
17. Назовите и охарактеризуйте основные структурные образования журналистского интеллекта.
18. Что обычно подразумевают под литературными способностями?
19. Какую роль играет воображение в создании журналистского произведения?
20. Каковы основные источники воображения?
21. В чем проявляется кризис идентичности профессии журналиста?

## Литература

1. *Библер В. С.* Мышление как творчество. М., 1975.
2. *Богоявленская Д. Б.* Интеллектуальная активность как проблема творчества. Ростов н/Д., 1983.
3. *Бухарцев Р. Г.* Творческий потенциал журналиста. М., 1985.
4. *Варустин Л. Э.* Публицистический процесс и творческий потенциал журналиста // Вровень с героем. М., 1987.
5. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1991.
6. *Грабельников А. А.* Организация и производство журналистских текстов. М., 1987.
7. Журналистика и коммуникативные способности личности: Сб. науч. ст. Бийск, 1998.

8. *Ким М. Н.* Журналистика: методология профессионального творчества. СПб., 2004.
9. *Ким М. Н.* От замысла к воплощению: технология подготовки журналистского произведения. СПб., 1999.
10. *Ким М. Н.* Технология создания журналистского произведения СПб., 2001.
11. *Лазутина Г. В.* Технология и методика журналистского творчества. М., 1987.
12. *Лазутина Г. В.* Основы творческой деятельности журналиста. М., 2005.
13. *Лук А. Н.* Психология творчества. М., 1978.
14. *Мельник Г. С.*, *Тепляшина А. Н.* Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2007.
15. *Мельник Г. С.* Mass-media: психологические процесс и эффекты. СПб., 1996.
16. *Мисонжников Б. Я.*, *Юрков А. А.* Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2002.
17. Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000.
18. *Прилюк Д. М.* Теория и практика журналистского творчества. Киев, 1973.
19. *Рождественская Н. В.* Психология художественного творчества. СПб., 1995.
20. *Сартр Ж.-П.* Воображение. Феноменологическая психология воображения. СПб., 2001.
21. *Сартр Ж.-П.* Проблема метода. М., 1994.
22. *Свитич Л. Г.* Профессия: журналист. М., 1996.
23. *Свитич Л. Г.*, *Ширяева А. А.* Профессиональное развитие журналиста. М., 1989.
24. *Смирнов В. Б.* Журналистика и литература. Методологические и историко-литературные проблемы. Волгоград, 2005.
25. *Туманов Д. В.* Творим золотым пером: Мастер-класс для начинающих журналистов. Казань, 2000.
26. Уроки журналистского мастерства: Сб. ст. Уфа, 1999.
27. *Ученова В. В.* Творческие горизонты журналистики. М., 1976.
28. *Фуко М.* Что такое автор? // Лабиринт — Эксцентр. 1991. № 3.
29. *Шостак М. И.* Журналист и его произведение. М., 1998.

# Глава 2
# Познавательная стадия журналистского творчества

Журналистика как институционально организованная деятельность нацелена на оперативное познание сиюминутно меняющейся действительности с целью социального ориентирования людей в быстротекущей жизни. Характер данной деятельности диктует и соответствующие подходы в решении той или иной познавательной задачи. В одном случае от журналиста требуется выяснение фактов, в другом — их анализ и осмысление, в третьем — художественно-публицистическая интерпретация и т. д. Без умелого владения определенным познавательным инструментарием журналисту вряд ли удастся добыть необходимые ему факты, не говоря уже об исследовательском материале. К тому же нужны и соответствующие умственные навыки, для того чтобы быстро и качественно обработать эмпирические данные, а уже на их основе подготовить в свет журналистское произведение.

Нужно учесть и другое: у журналиста нет, как у ученого, времени на глубинное изучение объекта познания. Он, как правило, действует в максимально сжатые сроки, работает в незнакомой ситуации, не застрахован от ложных сведений, а многие информаторы предпочитают давать дозированные или только выгодные для них факты. Можно ли в такой ситуации добыть объективную и достоверную информацию? Да, если журналист в полной мере овладеет познавательными возможностями своей профессии и будет обладать следующими представлениями:

- о специфике различных уровней познания: научного, художественного, обыденного. Ведь журналистика синтезирует все эти виды познания, используя в одних случаях научный или художественный инструментарий, в других — логику «здравого смысла» и т. д.;

- о характере протекания познавательного процесса, в ходе которого решаются конкретные познавательные задачи;
- о таких субъективных компонентах познающей личности, как мировоззрение, мировосприятие, мироотношение, миропонимание, влияющих на познавательные и ценностные установки журналиста;
- о механизмах работы мыслительного аппарата человека, с помощью которого и познается мир;
- об основных характеристиках источников информации, к которым необходимо обращаться журналисту в ходе работы над материалом. Без этого знания вряд ли журналисту удастся найти не только необходимую, но и достоверную информацию об изучаемой ситуации;
- о своеобразии журналистских методов познания, которые ему необходимы не только на стадии сбора информации, но и в ходе ее анализа и создания журналистского произведения;
- о результатах познавательной деятельности журналиста, которые представляют собой, по мнению В. Д. Мансуровой, «конгломерат сведений, фактических данных, мнений и оценок, выражающих субъектно-объектный образ мира, представленный его создателями»[1].

Все эти представления в своей совокупности и образуют познавательные ресурсы журналистики как специфической формы познания.

## 2.1. Особенности журналистского познания действительности

Журналистика как специфическая форма познания возникла на основе социальных потребностей людей в получении оперативной и актуальной информации о различных сторонах жизнедеятельности социума. В процессе своего становления журналистика как наиболее поздняя форма познания во многом заимствовала методологический инструментарий из других сфер познания: философии, науки и искусства. Вопрос состоял лишь в том, что необходимо было перенять журналистике из других форм познания, чтобы на этой основе выработать свой методологический инструментарий. Данная проблема не утратила

[1] *Мансурова В. Д.* Журналистская картина мира как фактор социальной детерминации. Барнаул, 2002. С. 87.

своей актуальности и сегодня. Только в отличие от прежних времен данные вопросы носят крайне обостренный характер. Почему?

Время интуитивной практики проходит. И на уровне теории журналистики требуется выработка такого методологического инструментария, обращение к которому обеспечило бы профессионалам новые возможности в познании все усложняющейся общественной жизни людей. Наиболее ярко эта тенденция выразилась в теории социожурналистики, которая активно развилась благодаря ученым факультета журналистики СПбГУ. Сама же теория журналистики, если она претендует на статус научной дисциплины, должна выработать собственную научно обоснованную методологию, определиться с объектом и предметом анализа, создать целостную и непротиворечивую систему научных категорий. В принципе, вся предшествующая история отечественной журналистики, которая рождалась и развивалась в лоне российской науки и литературы, говорит о том, что направление движения было правильным. Да и сегодня мы видим, что журналистика охотно пытается интегрироваться в различные науки: социологию, психологию, филологию... Как уже было отмечено, она берет на вооружение их методологический инструментарий, но все равно раствориться полностью в их предметных областях не может, потому что имеет свою неповторимую сущность. Журналистика — это не только одна из форм общественного познания наряду с наукой и искусством, но и особый вид человеческого творчества. Именно в этом двуединстве проявляется ее неповторимая сущность. Как общественный феномен она представляет собой совершенно самостоятельное и целостное явление, несводимое ни к науке, ни к искусству, но одновременно вбирающее из этих форм общественного познания какие-то черты и свойства. Из науки, состоящей из теоретической и эмпирической частей, практическая сфера в большей степени тяготеет к последней. Как отмечают исследователи, «журналистика как форма социального познания относится не к „твердому ядру“ социального познания, а к его „передовой“, где более всего гипотез, варьируемых альтернатив и т. д.».[1]

Поэтому, как пишут современные ученые, «было неправомерно в ультимативном порядке требовать от этого „переднего края“ безошибочной точности, научной скрупулезности, строгости, непротиворечивости. На „передовой“ социального познания, коей является журналистское познание действительности, главное — это грамотный, толерантный подход, эвристичность и высокий уровень информативности, которые

[1] См.: Социология и журналистика. СПб., 2002. С. 8–9.

позволяют включать в границы социального познания конкурирующие взгляды и теории, помогают выстроить объективную картину мира и просветить аудиторию»[1]. Учитывая все эти моменты, некоторые ученые формируют ряд гносеологических проблем, подвергающих сомнению само признание журналистики как самостоятельной формы познания. Например, доктор философских наук А. С. Казеннов настаивает на том, что журналистика не может рассматриваться как устоявшаяся, самостоятельная форма общественного познания, поскольку таковых всего три:

- религиозно-теологическая;
- художественно-эстетическая;
- естественнонаучная[2].

Правда, возникает вопрос: почему выделяются только эти виды познания? А мифология разве не представляет, как и религия, специфическую форму освоения реальности? И если это так, то каков познавательный инструментарий у данных форм познания и с помощью каких таких средств познается та ирреальность, на которую они направлены? Наша сфера деятельности, обладающая фактуальной природой, больше нацелена на познание реальной действительности, чем, скажем, религия. Для достижения этих целей в профессии выработаны собственные методы познания, которые постоянно обогащаются и совершенствуются. Журналистика, по точному замечанию Л. М. Макушина, «как губка может впитывать в себя широкий набор усложняющихся познавательных форм и играть не только репродуктивную, но и продуктивную роль в сфере социального познания»[3]. Впрочем, А. О. Зиновьев считает, что «журналист никогда не познает действительность так, как это может сделать ученый, и в первую очередь различие между ними носит именно методологический характер»[4]. Никто и не говорит о том, что журналист должен владеть таким же

---

[1] Журналистика и социология — 2002. Журналистика как средство общественного познания: Материалы науч.-практ. семинара, 5 дек. 2002 / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2003. С. 9.

[2] Там же. С. 10.

[3] *Макушин Л. М.* Потенциал журналистики в социальном познании: Материалы науч.-практ. семинара, 5 дек. 2002 / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2003. С. 49.

[4] См.: Социально-политическое функционирование журналистики / Материалы секции «Журналистика в мире политики» Дней петербургской философии / Ред.-сост. В. А. Сидоров. СПб., 2005. С. 11.

познавательным инструментарием, как и ученый. Перед журналистом стоят более скромные задачи:

- освоить действительность на событийном уровне, т. е. на уровне факта (на аналитическом) выявить суть явления;
- на художественно-публицистическом (создать образное представление о каком-нибудь жизненном фрагменте).

Если результатами научного познания выступают знания, религиозного — вера, мифологического — мифемы, художественного — образы, то журналистского — актуальные факты действительности. Если ученый в процессе познания нацелен на поиск истины, то журналист — на нахождение социально значимой информации.

Л. Г. Свитич, рассматривая журнализм как гносеологический феномен в рамках информационной парадигмы, считает целесообразным соотнести журнализм с философскими категориями и философией как типом познания. В этой связи исследовательница отмечает: «Если понимать философию как познание сущности эволюции Вселенной и человека, а журналистику как отражение (хотя и не всегда адекватное) сегодняшней земной реальности, актуальной жизни общества и человека в нем, то можно, весьма, конечно, условно, назвать журналистику философией сиюминутности, философией обыденности, философией момента, земной философией, актуальной философией, конкретной философией, философией ситуативной реальности»[1]. Поэтому в качестве предмета познания журналистики выделяется внешний, видимый, земной, конкретный динамичный мир [2].

Сопоставление журналистской и философской гносеологии дало основание Л. Г. Свитич утверждать, что «журнализм — самый конкретный, эмпирический из обобщенных форм познания действительности (ниже — только непосредственное личное восприятие). Журнализм — это обыденно-обобщенный способ познания действительности в отличие от абстрактного познания философа»[3].

В современной науке выделяют следующие формы познания действительности: научное, обыденное, художественное и другие специализированные формы познания.

Если исходить из данной градации (здесь, как видим, подтверждается тезис Л. Г. Свитич), то журналистику вполне можно отнести

---

[1] *Свитич Л. Г.* Феномен журнализма. М., 2000. С. 124.

[2] Там же.

[3] Там же.

к специализированной форме освоения действительности, в которой пересекаются и вступают в весьма сложные взаимоотношения различные формы познания: научное, художественное и обыденное. Именно благодаря такому синтезу журналистике удается оперативно формировать систему представлений человека о текущей действительности, с которой ему приходится иметь дело каждый день. Но прежде, чем мы рассмотрим, в чем заключается специфика журналистского познания мира с точки зрения гносеологии, остановимся на базовых формах познания.

Как считают ученые, «научное познание ориентировано на выявление законов поведения предметов и явлений действительности с целью формирования наиболее эффективных и оптимальных способов изменения этого поведения в направлении, соответствующем интересам и потребностям человека. Это обстоятельство порождает и потребность в надежных способах прогнозирования возможных будущих результатов деятельности людей»[1]. «Теоретическая форма познания ориентирована на представление сущностной природы изучаемой реальности в наиболее явном виде. Поэтому здесь речь идет не о построении описаний действительности, но о создании системы законов, определяющих функционирование этой действительности»[2].

Специфика обыденного познания определяется тем, что «оно всегда ориентировано на сохранение уже апробированных методов действия, ставших традиционными, поскольку они оказывались неизменно эффективными на протяжении жизни многих предшествующих поколений»[3]. Одна из наиболее характерных особенностей обыденного познания — «отсутствие интереса к отдаленному будущему. Конкретность практических задач ограничивает знания, возникающие в процессе их решения, поскольку обыденная практика ориентирована на получение уже известных заранее результатов, хотя на самом деле, как уже отмечалось, ожидания могут быть ошибочными»[4].

Художественное познание мира в большей мере базируется на чувственном восприятии. Отсюда возникает и специфический продукт художественного познания: музыка, литературный образ, картина и т. д.

Если целью науки как формы познания объективной и социальной действительности является производство новых знаний о природе, обществе и человеке, а искусства — эстетическое освоение мира

---

[1] *Свитич Л. Г.* Указ. соч. С. 25.

[2] Там же. С. 23.

[3] Там же. С. 11.

[4] Там же. С. 13.

посредством создания художественных образов, то основной целью журналистики является оперативное познание текущей действительности во всех ее многообразных проявлениях. При этом «гносеологическое изучение социального познания основывается на анализе соотношения между общественным и индивидуальным сознанием и объектом их отражения. При гносеологическом изучении социального познания исследователь интересуется тем, как совершается социальное познание, в чем состоит специфика его форм в связи со способом осуществляющегося отражения, каковы средства и способы достижения истины и каков ее критерий. Другими словами, гносеологическое изучение социального познания означает, по существу, рассмотрение основных вопросов теории познания, приложенных к социальному познанию»[1].

Если рассмотреть основные вопросы теории познания относительно журналистики, то нас в данном случае будут интересовать следующие проблемы:

- в чем заключается особенность журналистского типа познания;
- что первично, а что вторично в журналистском познании;
- каковы функции данного типа познания;
- каковы способы достижения объективности в журналистском познании действительности;
- каковы журналистские формы отражения объективной реальности.

Главная особенность журналистского познания заключается в том, что оно относится к ненаучному типу познания. Находясь на стыке между научным, художественным и обыденным типами познаниями, журналистика как самостоятельная форма познания приобрела не только соответствующие признаки, но и отличительные черты. По мнению В. Д. Мансуровой, «журналистский подход к познанию окружающей действительности в отличие от строго научного всегда базируется на единстве образного и логического начал, фактов „здравого смысла“, интуиции и строгой логики»[2]. Такой конгломерат познавательных подходов в журналистике не случаен. Журналистика, погруженная в стихию жизни, познает и осваивает этот мир исходя из ненаучных приемов поиска знаний. Поэтому в журналистике важна не столько репрезентативность факта, а правдоподобность, не истина, а правда жизни, не научные результаты, а мнения и оценки и т. д.

---

[1] *Гиндев П.* Философия и социальное познание / Пер. с болгарского. М., 1977. С. 187.

[2] *Мансурова В. Д.* Указ. соч. С. 87.

Поэтому если мы говорим о журналистском типе познания, то здесь решающую роль, по утверждению А. А. Тертычного, играет принцип единства гносеологического и аксиологического начал в познании. Это служит, по его мнению, «одним из важнейших признаков, характеризующих журналистику не только как средство познания (что вполне достаточно, например, для науки), но и как средство всестороннего социального ориентирования, политического и идеологического воздействия, без чего журналистика не существовала бы как таковая». И далее ученый отмечает: «Именно аксиологическое начало задает „угол зрения" журналиста на окружающую действительность, подсказывает выбор темы, предмета, методов, направления, характера исследования, жанра будущей публикации и т. д. Оно лежит и в основе информационной политики тех или иных СМИ в целом»[1].

Данный признак придает любому журналистскому продукту «гносеологически-аксиологическую двухмерность» (термин М. С. Кагана)[2].

В нашей профессиональной деятельности важно не только познать, но и истолковать изучаемое явление с позиций интересов или ценностей определенного субъекта — личности, социальной группы, сословия и т. д., не только отобразить кусочек жизни, но и дать по возможности его образное видение.

Таким образом, становится вполне очевидным, что именно в журналистике как специфическом типе познания синтезируются научные, художественные и обыденные типы познания, их органическое слияние и взаимопереплетение. Поэтому ее внутреннее строение во многом определяется тем, что она вбирает в себя элементы всех трех типов познания: научного, художественного и обыденного. Как пишет Л. М. Макушин, «журналистика — сравнительно поздний вид познавательной деятельности — застает эти структуры уже сложившимися и берет из них на вооружение те элементы, которые более всего соответствуют ее субъекту, функциям и целям»[3].

---

[1] *Тертычный А. А.* Методология социального познания в журналистике // Журналистика и социология — 2002. Журналистика как средство общественного познания: Материалы науч.-практ. семинара, 5 дек. 2002 / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2003. С. 37-40.

[2] См.: *Каган М. С.* Системный подход и гуманитарное знание. Л., 1991. С. 159.

[3] *Макушин Л. М.* Потенциал журналистики в социальном познании // Журналистика и социология — 2002. Журналистика как средство общественного познания: Материалы науч.-практ. семинара, 5 дек. 2002 / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2003. С. 49.

Именно в этом главная специфическая особенность журналистики как специализированного типа познания.

## 2.2. Журналистика — форма отражения объективной реальности

Традиционно учение о познании рассматривалось как теория отражения, которая, в свою очередь, имеет длинную историю. Начиная с Демокрита, отмечают исследователи, «видевшего в актах индивидуального восприятия вещей и явлений результат буквального впечатывания внешних форм этих вещей в воспринимающие органы людей, порождающего в уме человека образы этих вещей до современного подхода к решению проблемы идеального — можно говорить о различных вариантах толкования природы отражения и способах его проявления»[1]. К простейшему виду отражения относится физическое, например отражение света и звука. «Психическое отражение, — пишет А. Л. Гройсман, — становится возможным, когда раздражители внешнего мира приобретают сигнальное значение вследствие того, что головной мозг, развиваясь, получает свойства субъективного переживания и познания внешних воздействий»[2].

По мнению Л. А. Микешиной, наивный реализм базировался «на представлении о познании как отражении и копировании»[3]. Сегодня данная парадигма считается ошибочной.

Понимание отражения исключительно в смысле «зеркального отображения» в содержании сознания предметов и явлений внешнего мира, как считают ученые, сильно сужает значение этого понятия. «Отражение не ограничивается воспроизведением реальности в содержании сознания, но предполагает размышление об этой реальности. Направлено к ее активному отрицанию или защите»[4].

Как видим, современные исследователи уже вполне однозначно говорят о несводимости познавательной деятельности к отражательным процедурам.

---

[1] См.: Основы теории познания / Под ред. Б. И. Липского СПб., 2000. С. 28.

[2] *Гройсман А. Л.* Психология (личность, творчество, регуляция состояний). Ч. 1. Общая психология. М., 1993. С. 10.

[3] *Микешина Л. А.* Указ. соч. С. 42.

[4] См.: Основы теории познания. С. 186.

Отражение и познание очень близки по своим функциональным свойствам, так как их основой выступает взаимодействие с окружающей действительностью. В первом случае происходит накопление отражений-следов, т. е. различных новых представлений о действительности, а во втором — взаимодействие личности с действительностью. При субъектно-объектных отношениях журналист, с одной стороны, может познавать объект, а с другой — отражать объект в своем сознании, оценивая или преобразуя его в различных образах. На основе этих видов субъектно-объектных отношений и возникают основные виды человеческой деятельности: познавательная, преобразовательная, оценочная[1].

Включаясь в познание действительности, творцы интегрируют, по мнению Л. Н. Столовича, различные виды человеческой деятельности, возникающие в «силовом поле» многообразных субъектно-объектных и личностно-общественных отношений:

- познавательную, в результате которой художник отражает объективную действительность, познает взаимосвязи между личностью и обществом в каждую конкретную историческую эпоху;
- преобразовательную, состоящую в том, что художник в процессе творчества преобразовывает в создаваемом им образе природный материал (краски, формы, звуки и т. д.) и материал жизни человека и общества, трансформируя его в различных сюжетно-композиционных отношениях, видоизменяя даже пространственно-временны́е связи для выражения авторской концепции;
- воспитательную, выраженную стремлением воздействовать на духовный мир реципиентов;
- оценочную, благодаря которой художник выражает свое ценностное мироощущение, отражая явления действительности сквозь призму своих интересов, потребностей, вкусов, идеалов;
- коммуникативную, предполагающую прямое или косвенное общение художника с реципиентом своего произведения[2].

Таким образом, творческий аспект в познании объекта действительности проявляется в постижении определенных свойств объекта и в создании информационного продукта. Впрочем, новое может быть создано как при отражении, так и при творчестве. «Разница только в том, — пишет С. Васильев, — что новое, возникающее посредством отражения, в большей части случаев накапливает количественные

[1] См.: *Столович Л. Н.* Жизнь, творчество, человек. М., 1985. С. 36.

[2] Там же.

изменения в отражающем, не изменяя его качественной определенности. Новое, возникающее посредством творчества на основе отражения и взаимодействия, создает качественно новые объекты или процессы»[1]. Когда говорят об отражении действительности в журналистике, то имеют в виду то, что оно осуществляется не механически и не «фотографически», а в преображенной и осмысленной форме. Поэтому оно представляет собой, по мнению Е. Л. Фейнберга, «акт творческого восприятия мира и тем самым его познания»[2]. В журналистике и отражение действительности, и ее познание, и ее оценка, и попытка ее преобразования представляют собой внутреннее строение. По мнению философов, «отражая социальную реальность, человек в то же время ее познает и на этой основе определяет свою деятельность, осознает себя и свое собственное место в совокупности общественных отношений»[3]. При этом считается, что «в ходе отражения осуществляется как бы „перевод“ некоторого содержания (отражаемого) в такую форму, в которой это содержание становится внутренним достоянием отражающего. Тем самым вещи как бы оставляют свой след друг в друге, существуют не только „в себе“, но и „в другом“»[4].

Ученые считают, что важнейшими характеристиками самого отражения оказываются его содержание и форма. Под содержанием обычно имеются в виду как раз особенности воздействующих факторов, тогда как понятие формы выражает структуру изменений, происходящих в системах, испытавших воздействие[5]. Исходя из этого тезиса рассмотрим, как же выявляются содержание и форма отражаемого в журналистском творчестве. Форма «оживает» и наполняется содержанием в ходе создания журналистского произведения. Вне этого процесса любая форма воспринимается как некое отвердевшее, опредметившееся содержание. По емкому замечанию М. М. Бахтина, «форма не может быть понята независимо от содержания,... форма обусловлена данным содержанием, с одной стороны, и особенностью материала и способами его обработки, — с другой»[6].

---

[1] *Васильев С.* Теория отражения и художественное творчество. М. 1970. С. 298.

[2] *Фейнберг Е. Л.* Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. М., 1992. С. 27.

[3] *Гиндев П.* Указ. соч. С. 188.

[4] *Коршунов А. М.* Отражение, деятельность, познание. М., 1979. С. 22.

[5] См.: Основы теории познания. С. 29.

[6] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 176–177.

Содержание журналистского произведения всегда представляет собой органическое единство отображения, осмысления и оценки фактов действительности. Существование этого неразрывного сплава фактов, мыслей и чувств возможно только в определенной жанровой форме. Неслучайно, что опытные журналисты вначале задумываются о выборе соответствующей формы и только потом приступают к воплощению замысла. При этом предпочтение отдается проверенным временем жанрам. Изменение той или иной формы — процесс долговременный, зависящий от многих факторов: традиций, общелитературных норм и правил, наконец, от творческих установок автора. Как писал М. М. Бахтин, каждому писателю, а в нашем случае журналисту, «приходится бороться со старыми или не старыми литературными формами, пользоваться ими и комбинировать их, преодолевать их сопротивление или находить в них опору, но в основе этого движения лежит самая существенная, определяющая, первичная художественная борьба с познавательно-этической направленностью жизни и ее значимым жизненным упорством, здесь точка высшего напряжения творческого акта, для которого все остальное только средство. Каждый художник в своем творчестве, если оно значительно и серьезно, является первым художником, т. е. непосредственно сталкивается и борется с сырой познавательно-этической жизненной стихией, хаосом... и только это столкновение высекает чисто художественную искру»[1]. По Бахтину, выходит, что именно автор создает форму посредством того или иного жизненного материала, выступающего в качестве содержания. Но и формы, по мнению Н. Пирсона, могут управлять автором, «как институциональные императивы, которые управляют и, в свою очередь, управляются писателем»[2].

В журналистике, как и в литературе, произведение любого жанра определяется двумя формами: внешней и внутренней. К первой мы отнесем размер и структуру произведения, а ко второй — замысел, тему, настроение, отношение к жизненному материалу.

Взаимосвязь между внешней и внутренней формами журналистского произведения проявляется на всех стадиях творческого процесса по созданию журналистского произведения. Исходя из внешних параметров, журналист конструирует структуру произведения и его объем, так как они имеют четкую заданность. Например, заметка не может быть

---

[1] *Бахтин М. М.* Проблемы автора // Вопросы философии. 1967. № 7. С. 155.

[2] *Pearson N. H.* Literary Forms and Tupes or Defence of Polonius. N.Y., 1965, vol. 1. P. 70.

пространной, а очерк — кратким. Исходя из внутренних характеристик, журналист определяет, в каком жанре лучше реализовать замысел и тему произведения. Для освещения конфликтной ситуации подойдет корреспонденция или статья, для выражения личностного отношения к событиям — репортаж, зарисовка или очерк. Как видим, внешние и внутренние параметры той или иной жанровой формы могут влиять на творческое сознание автора, задавая, как подчеркивал М. М. Бахтин, спефицические «формы видения и осмысления определенных сторон мира». В журналистском творчестве форма, понятая как вид, жанр и т. д., устанавливает для автора не только познавательные, но и изобразительные границы избранной формы. Вот что по этому поводу пишет Л. Е. Кройчик: «Если публицист не видит в отрицательном факте заложенного в него комического противоречия, то на свет появляется критический текст, если автор выявляет комическое содержание факта, возникает фельетон»[1].

Если с помощью формы журналист решает вопрос, **как** сказать о том или ином явлении действительности, то, обращаясь к содержанию, он определяет, **что** сказать в тексте. Именно поэтому считается, что, с одной стороны, форма вытекает из содержания, а с другой — сама воспроизводит многоплановость содержания. По мнению литературоведов, содержание есть не что иное, как переход формы в содержание и содержания в форму. «Только с учетом этой взаимопереходности, — пишет М. М. Гиршман, — может осуществляться конкретизация категорий „содержание“ и „форма“ в характеристике строения произведения, составляющих его значимых элементов и структурных слоев, каждый из которых представляет собой диалектическое единство изображаемой жизни и изображающего слова»[2].

Итак, содержание и форма в журналистском произведении образуют нерасторжимое единство, которое выражается во взаимопроникновении и в тесной взаимосвязи. Любая художественная форма, заданная автору извне, творится им заново в процессе создания журналистского произведения. Обогащение формы происходит за счет нового содержания и творческих нововведений автора.

Таким образом, несмотря на всю функциональную близость познания и отражения, в последние годы наметилась тенденция в преодолении парадигмы «Теория познания как теория отражения». Возникла

---

[1] *Кройчик Л. Е.* Система журналистских жанров / В кн.: Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 137.

[2] *Гиршман М. М.* Литературное произведение: Теория и практика анализа. М., 1991. С. 60.

потребность в осознании несводимости познавательной деятельности к отражательным процедурам, в разработке таких представлений о чувственном познании, которые учитывают единство образного и знакового, отражательного и интерпретирующего моментов[1]. Данные подходы позволили ученым рассмотреть различные свойства отражения; определить его важнейшие характеристики (форму и содержание); выявить структуру процессов отражения (план отображения и план выражения); соотнести данный процесс с деятельностью и многое другое.

Специфика же и особенность журналистского познания состоят в том, что оно по своей природе носит синтетический характер, т. е. основано на взаимодействии научных, художественных и эмпирических способов освоения социального мира. В журналистском творчестве, как и в научно-теоретическом, очень важно владение общетеоретическими методами познания, к которым можно отнести анализ и синтез, абстрагирование и конкретизацию, моделирование, индукцию и дедукцию, сравнение и аналогию и т. д. Именно на их основе осуществляется процесс формирования понятий, суждений и умозаключений.

## 2.3. Журналист как субъект познания действительности

Субстанциональной основой журналистики выступает субъект деятельности, обеспечивающий единство всех познавательных процессов. В познании участвует не отдельно взятый мозг, а целостный человек со своими целями, интересами, установками, эвристическими задачами и т. д. При этом на характер интеллектуальной деятельности могут влиять не только уровень профессиональной подготовленности журналиста, его знания и умения, но и такие компоненты сознания, как мировоззрение, мировосприятие, миропонимание и т. д. Без учета всех этих субъективных факторов сложно не только понять, но и описать особенности протекания мыслительных процессов.

Разговор о субъекте познания важен и потому, что в журналистике данная проблема связана с вопросом о доверии личности, от качества работы журналиста зависят достоверность и объективность добываемых им фактов. Журналист, находясь в непрерывном познании мира,

---

[1] См.: *Микешина Л. А.* Указ. соч. С. 56.

конечно, должен ориентироваться не только на достоверное, но и объективное отображение мира. Но как достичь этого результата? Только за счет овладения не только журналистскими, но и специальными методами познания. Но об этом речь пойдет в последующих главах.

Нас же сейчас интересуют интеллектуальные возможности журналиста, которые непосредственным образом отражаются на результатах его работы. Но прежде попытаемся разобраться в понятии «субъект».

По мнению философов, под «субъектом в самом широком смысле понимается носитель сознания, включая познавательные способности, волю, ценностные ориентации, способность к целенаправленной деятельности. В совокупности все это составляет основу некой формообразующей активности, которая может выступать как действующая причина тех или иных событий»[1]. Данная трактовка понятия «субъекта» как центра интеллектуальной активности очень важна, так как позволяет лучше понять механизмы протекания мыслительных актов, в которые включен журналист. Действительно, почему в одной ситуации профессионал ограничивается изучением одного документа, в другой — обращается к целому ряду источников информации, в третьей — начинает собственное расследование, в четвертой — прибегает к помощи экспертов, чтобы лучше распознать социально значимый факт и т. д.? Это говорит о том, что журналист как центр интеллектуальной активности во многих случаях сам определяет характер своей деятельности, исходя из собственного видения ситуации, своих ценностных ориентаций и познавательных способностей. В этом смысле и глубина исследования конкретной жизненной ситуации, и характер работы с источниками информации, и выбор методов изучения, и многое другое — все зависит от установок журналиста. И не только. В связи с тем что журналист всегда включен в систему общественных отношений, он не может не считаться с общественными нуждами в изучении того или иного явления.

На латентном уровне в обществе существуют разнообразные социальные проблемы, требующие своего изучения со стороны журналистского сообщества. Но, чтобы та или иная проблема оказалась в фокусе журналистского внимания, необходимы соответствующие сигналы со стороны общества. Бывает и по-другому: журналист, столкнувшись с какой-либо проблемой, сам сигнализирует об этом обществу. И хотя эти процессы взаимосвязаны, все равно отбор объектов познания во многом зависит от социальной позиции журналиста.

---

[1] Основы теории познания. С. 143.

По мнению Гиндева, «социальная позиция субъекта познания определяет его предрасположение или готовность к изучению данного явления»[1]. И далее: «...эта позиция субъекта определяется потребностями и интересами социальных групп, классов, народов, наций, государств»[2]. Значит, социальная позиция не только влияет на выбор объекта исследования, но и соотносится с общественными интересами. Именно на этом пересечении возникает познавательный интерес, который предполагает:

- постановку актуальной проблемы перед вышестоящими организациями;
- расследование сложной жизненной ситуации с целью выявления ее причинно-следственных связей;
- пропаганду передового опыта из различных областей жизнедеятельности людей и т. д.

**Познавательный интерес** способен мобилизовать интеллектуальные и духовные силы журналиста, сделать более целенаправленной его работу по поиску необходимой информации, сформировать основные эвристические установки, наконец, сплотить все субъективные компоненты познающего человека.

К **эвристическим установкам** можно отнести: стремление человека к нахождению нестандартных познавательных путей (например, использование таких методов, как «смена профессии», «включенное наблюдение» и т. п.); готовность выдвигать самые необычные и неожиданные версии, воспринимать необычные экспериментальные и теоретические результаты, быть нацеленным на поиск принципиально новых и даже нетрадиционных знаний и т. д. В таком случае журналист способен по-иному взглянуть на привычную ситуацию, преодолеть существующие общественные стереотипы, отказаться от шаблонного решения познавательной задачи.

### 2.3.1. Субъективные компоненты познающей личности

К *субъективным компонентам* познающего человека мы отнесем: мировоззрение, мироощущение, мировосприятие, представление, которые в своей целостности представляют собой смысловую систему человека, посредством которой он не только воспринимает, но и познает мир.

---

[1] *Гиндев П.* Указ соч. С. 260.

[2] Там же. С. 261.

В философии мировоззрение трактуется как «обобщенная система взглядов о мире в целостности, которая определяет место человека в объективной действительности»[1]. Такого рода взгляды формируются в процессе усвоения человеком различных гуманитарных и естественнонаучных знаний, культурного наследия человечества, духовно-практического опыта предшествующего поколения и т. д. В этом смысле «в мировоззрении обобщаются и синтезируются не все представления о действительности, а только те, которые непосредственно связаны с определением места человека в мире»[2]. По своей структуре мировоззрение делится на научное и обыденное. В первом случае имеют в виду совокупность знаний о мире, о человеке, об обществе.

Под обыденным мировоззрением философы понимают «всю совокупность мировоззренческих компонентов жизненно-практического неспециализированного сознания»[3]. К подобного рода компонентам, как правило, относят убеждения, мнения, верования, идеалы, ценности. Благодаря сформированному мировоззрению человек лучше ориентируется в окружающем мире, воспринимая и оценивая его сквозь призму определенных убеждений. Последний термин И. М. Дзялошинский использует в следующих смыслах: «...для обозначения специфического процесса воздействия на человеческое сознание и особого состояния сознания»[4]. Несущей конструкцией мировоззрения выступают, по утверждению исследователя, «смысложизненные убеждения, которые определяют основные характеристики видения данным журналистом мира как целостности и определения им своего места в этом мире»[5]. К подобного рода смысложизненным убеждениям журналиста можно отнести следующие идеи:

- об особой миссии журналистики в жизни общества;
- о журналистике как о «четвертой власти»;
- о социальном предназначении журналистики;
- о политической природе журналистики и многое другое.

---

[1] *Гиндев П.* Указ. соч. С. 293.

[2] Там же. С. 293.

[3] См.: *Гусев С. С., Пукшанский Б. Я.* Обыденное мировоззрение. Структура и способы организации. СПб., 1994. С. 12.

[4] *Дзялошинский И. М.* Российский журналист в посттоталитарную эпоху. М., 1996. С. 126.

[5] Там же. С. 126.

Суть смысложизненных убеждений состоит в том, чтобы помочь журналисту найти ответы на главные вопросы: во имя чего и ради чего он пишет.

**Мироощущение** — следующий субъективный компонент познающей личности. Данное понятие трактуется как определенная «общность бессознательной, чувственной установки в отношении реального мира»[1]. Мир дан человеку в его чувственных ощущениях. Некоторые из них вполне осязаемы, как запах роз, другие — почти неосязаемы, как легкое дуновение ветерка, третьи имеют смутный и невыявленный характер, как страх перед темной комнатой. На основе подобных ощущений и возникает так называемый предварительный чувственный образ, представляющий собой совокупность взглядов человека на себя и Вселенную. Чувственные образы-установки лежат не только в основе мироощущения, но и человеческого поведения[2].

Мироощущение в познавательной деятельности человека имеет фоновый характер. Отправляясь на редакционное задание, журналист, как правило, исходит из своего перцептивного опыта. На его основе формируются мысленные представления о деталях предстоящего события, о географических особенностях местности, о типах людей и т. д. Конечно, в реальности все эти зрительные представления будут скорректированы, но функция мироощущения в познавательной деятельности в том и состоит, чтобы придать предстоящим событиям некие предметные значения. Например, какие образы-установки могут возникнуть у журналиста, отправляющегося на репортаж к террористам, захватившим в школе детей-заложников? Возможно, он представит милицейские кордоны, которые необходимо преодолеть; несчастных родителей, обезумевших от горя; растерянных и ошарашенных наглостью бандитов свидетелей события; безлюдные улицы вокруг школы, находящиеся под прицелом снайперов и многое другое Предметное расчленение события на отдельные детали позволит журналисту самому не растеряться на месте события и исходя из своего мироощущения найти правильные подходы в работе с источниками информации.

Важна и та сторона мироощущения, которая связана с эмоционально-психологическим опытом людей. Чувственная окраска события, как отмечают ученые, может «способствовать передаче таких информационных тонкостей, нюансов, которые часто логическими средствами передать нельзя, — и в этом позитивное влияние эмоций на процесс

---

[1] *Гусев С. С. Пукшанский Б. Я.* Указ. соч. С. 22.

[2] См.: Там же. С. 23.

познания»[1]. Также отмечается, что влияние эмоций на появление ошибок в познании двойственно, оно может быть как негативным, так и позитивным. «Если лишить человека непосредственного отношения к миру в эмоциональной сфере, то возникает реальная опасность мистификации действительности»[2].

Знание психологического состояния людей, особенностей их переживаний, характера социальных настроений и т. д. позволяет журналисту выбрать не только правильную тональность разговора, но и тактику всей последующей познавательной деятельности.

Таким образом, именно благодаря мироощущению повседневная жизнь людей предстает перед журналистом в тех смысловых значениях, которые у него имеются.

Мировосприятие — следующий компонент познающего субъекта. Оно, в отличие от мироощущения, отражает действительность в более обобщенной и опосредованной форме. В мировосприятии связь с ситуативными особенностями не теряется, а потому, как подчеркивают ученые, оно всегда имеет эмоциональную окраску[3].

В основе мировосприятия лежат наглядные образы, которые могут найти свое воплощение в различных метафорических выражениях: нить Ариадны, голубь мира, мост свободы, золотая осень, земля обетованная, посланец мира, культурная столица и т. д. Мировосприятие журналиста должно отличаться свежестью и необычностью, представлять собой результат духовного освоения действительности, наконец, иметь яркую эмоциональную окраску.

С позиций философии под миропониманием подразумевается «всякая форма рационального выражения мировоззрения (мироуяснение, мироосмысление и т. п.), в том числе и на уровне обыденного сознания»[4]. В ходе познавательной деятельности журналист не только осмысливает новую информацию, но и пытается уяснить ее общественную значимость. Суть данной интеллектуальной операции состоит в том, чтобы раскрыть новые стороны мира. Поэтому в отличие от мировосприятия в миропонимании особое значение имеет работа интеллекта. В процессе своей деятельности журналисту приходится знакомиться с жизненным опытом людей, с их многообразной жизнедеятельностью,

---

[1] *Понсов Ф. Н.* Проблема гносеологического ряда в индивидуальном познании. Ижевск, 2001. С. 87.

[2] Там же.

[3] См.: *Гусев С. С.*, *Пукшанский Б. Я.* Указ. соч. С. 27.

[4] Там же. С. 26.

с культурным и духовным наследием предшествующих поколений и т. д. Результаты осмысления такого жизненного материала ложатся в основу журналистского миропонимания. Таким образом, мировоззрение, мироощущение, мировосприятие и миропонимание в своей совокупности образуют некую смысловую систему, которая помогает человеку не только ориентироваться в многообразном мире, но и познавать его. Благодаря этим компонентам журналист соотносит реалии мира со своей субъективной реальностью. И на этом пересечении двух миров и возникает извечная гносеологическая проблема, связанная с соотношением объективного и субъективного в познавательной деятельности человека.

С одной стороны, журналист в процессе познания мира пытается достичь максимальной объективности (такова природа профессии, диктующей работу с достоверными фактами), а с другой — он не может отказаться от личностного отношения к окружающему его миру. Поэтому журналисту постоянно приходится балансировать между субъективным и объективным взглядом на проблему.

Субъективизм оценок и односторонний показ существа проблемы во многом объясняется в журналистских публикациях пренебрежением объективными условиями протекания общественных процессов и явлений, игнорированием «неудобных фактов», отсутствием опыта анализа сложных социальных событий, наконец, рядом субъективных свойств личности, к коим мы отнесем чувства, эмоции, страсти, аффекты. Все эти свойства выступают структурными единицами субъективной реальности. В чем их гносеологическая роль?

### 2.3.2. Субъективная реальность журналиста

Чувства, а точнее чувственное познание, необходимы, когда журналист хочет проникнуть в духовный мир личности, пытается «примерить» чувства своего героя, когда необходимо выразить сочувствие к человеку и т. д. Но там, где от автора требуются строгость анализа, непредвзятость в оценках, аналитичность и т. п., не должно быть места эмоциям. Например, журналист может сочувствовать человеку, совершившему некое преступление, но не имеет права искажать, а тем более подтасовывать факты.

Значение эмоций в познании велико. Но их роль в познавательной деятельности двойственна: они могут быть как негативными, так и позитивными. По мнению Ф. Н. Понсова, если человека «лишить непосредственного отношения к миру в эмоциональной сфере,

то возникает реальная опасность мистификации действительности»[1]. Позитивная сторона эмоций состоит в том, что они выступают в качестве определенного фона в работе журналиста. При положительном эмоциональном настрое у человека пробуждается интерес к объекту познания. При отрицательном — может пропасть стимул к работе. В состоянии крайнего эмоционального возбуждения процесс познания может быть вообще недоступен контролю и управлению со стороны познающего субъекта. В этом случае говорят о «гносеологической неадекватности реального познаваемого объекта и его субъективированного образа»[2]. В числе путей, препятствующих появлению ошибок, Ф. Н. Понсов обращает внимание на формирование умения владеть собой и приобретение высокой эмоциональной культуры. Эти качества достигаются человеком за счет самообразования и самовоспитания[3].

Негативную роль в познавательном процессе играют аффекты. Под их влиянием также могут возникать логические ошибки: чем яростнее спор, тем больше ошибок допускают люди. В состоянии аффекта человек, как правило, не замечает всех доступных восприятию характеристик объекта познания[4].

Таким образом, рассмотрев различные субъективные компоненты познающей личности: мировоззрение, мировосприятие, мироощущение, миропонимание, а также различные структурные элементы субъективной реальности личности, мы можем сказать, что их роль в познании многообразна. Одни из них помогают журналисту создать внутреннюю систему представлений о мире и о себе, другие непосредственно выступают в качестве субъективного фона всего познавательного процесса. Без учета субъективных факторов сложно понять диалектику взаимодействия субъективных и объективных начал в познавательной деятельности журналиста. Как справедливо отмечают ученые, «роль субъективной стороны в общественном развитии возрастает только в тех случаях, когда она функционирует в соответствии с объективной стороной социального процесса, с закономерностями и тенденциями его развития»[5].

---

[1] *Понсов Ф. Н.* Указ. соч. 2001. С. 87.

[2] Там же. С. 87.

[3] Там же. С. 87.

[4] Там же. С. 86.

[5] *Гиндев П.* Указ соч. 107.

### 2.3.3. Мотивационные факторы в познавательной деятельности журналиста

Значение мотивационных факторов в познавательной деятельности человека заключается в том, что они выступают сердцевиной познания, так как в любом мотиве детерминируются все внутренние устремления человека. Среди мотивов журналистской деятельности можно выделить: стремление человека постичь социальную действительность, любознательность, желание творческого самовыражения и многое другое. Творцы считают, что недостаточно определить замысел произведения или найти продуктивную идею, многое в их реализации зависит от внутренних побуждений автора. К подобного рода предпосылкам можно отнести и внешние факторы: творческий настрой социального окружения, микроклимат в редакционном коллективе, характер взаимоотношений между автором и редактором и многое другое. Источником творческой энергии могут быть познавательные интересы журналиста, желание человека быть лучшим, стремление личности к оригинальному результату и т. д. В этом смысле мотив выступает в качестве доминирующей направленности личности, «энергетического запала», побуждающего человека совершать целенаправленные действия.

По мнению психологов, мотивационная структура очень сложна. Условно ее можно подразделить на внутреннюю и внешнюю. Первый пласт мотивов обусловливается внутренними запросами личности. В творческом аспекте они проявляются в качестве интереса к определенной теме, проблеме, идее. Именно эти внутренние факторы подталкивают журналиста на кропотливое изучение проблемы, тщательный сбор фактологических данных, их осмысление, формирование концепции будущего произведения и т. д. Второй пласт мотивов обусловлен индивидуальными характеристиками личности, например честолюбием или обостренным чувством лидерства. Эти, казалось, сугубо личностные качества выступают в качестве внешних мотивов, так как ориентируют человека к самоутверждению в глазах других. Отсутствие внешней мотивации может иметь для автора разрушительную силу. Например, если «журналист, — пишет В. Олешко, — по каким-либо причинам внутреннего характера не имеет возможности реализовать с помощью СМИ свой потенциал, то в этом случае творческий порыв становится разрушительным для личности, ибо выход из своего поля действия (термин Тойнби) связан с утратой силы действия и волевых установок на самореализацию»[1].

---

[1] *Олешко В. Ф.* Моделирование в журналистике. Екатеринбург, 2000. С. 54–55.

К причинам творческой самонеудовлетворенности он относит «отсутствие у человека возможности готовить к печати материалы лишь на интересующие его темы в необходимых ему объемах; плохие материальные условия труда, не способствующие творческой самореализации (мизерный гонорарный фонд и т. д.); неблагоприятный микроклимат в коллективе; не сложившиеся отношения с руководителем издания» и т. д.[1] Как видим, отсутствие внешней мотивации в творческой самореализации непосредственным образом сказывается на активности журналиста. И наоборот, если у человека есть внешние стимулы работы, то он будет стремиться к реализации всех своих творческих планов.

Конечно, и внутренние, и внешние мотивы находятся в сложных взаимоотношениях. Заметим, что любой внешний мотив интереоризируется во внутренний, если становится средоточием всех побудительных сил журналиста. Только в этом случае может зародиться внутренняя мотивация на творчество. М. Арнаудов в свое время писал: «Деятельное отношение к поставленной задаче является необходимой предпосылкой успеха, так что совершенно прав Вольтер, когда в письме к Даламберу утверждает, что ленивцы, как правило, являются посредственными людьми в своей карьере, какой бы она ни была». И далее: «Постоянство в творческом труде оказывается в большей степени интеллектуальным двигателем, актом решения, подкрепленного наличными внутренними средствами»[2]. К подобного рода внутренним средствам можно отнести и установку. По Узнадзе, «активизация деятельности человека происходит не на основе отдельных психических функций, а на базе установки, вызывающей активизацию деятельности субъекта»[3], т. е. в активное отношение с действительностью вступает непосредственно сам субъект, а не отдельные акты его психической деятельности. Подобного рода установка может быть выражена в готовности журналиста к определенным действиям, в избирательном подборе фактов, тематических пристрастиях, подборе языковых средств при написании произведения и т. д.

К внутренним доминантам творческой активности личности отнесем и эмоции. По меткому замечанию Д. И. Кирноса, взаимодействие

---

[1] См.: *Олешко В. Ф.* Моделирование в журналистике. Екатеринбург, 2000. С. 54–55.

[2] *Арнаудов М.* Психология литературного творчества. М., 1970. С. 342–343.

[3] *Узнадзе Д. Н.* Основные условия деятельности и установка. Тбилиси, 1956. С. 170.

художника с действительностью начинается с эмоционального отношения[1]. «Каждая сколько-нибудь яркая личность, — отмечает С. Л. Рубинштейн, — имеет свой более или менее ярко выраженный эмоциональный строй и стиль, свою основную палитру чувств, в которой она по преимуществу воспринимает мир»[2]. Действительно, эмоциональное отношение автора к окружающему миру проявляется и в его настроениях, и в характере восприятия событий, и в особенностях разработки темы произведения. Эмоциональность, отмечают ученые, имеет большое значение и для перехода бессознательных восприятий в сознательные, а также для возобновления представлений в памяти и создания нового своеобразного сочетания элементов, данных в отдельных восприятиях. Эмоционально окрашенные впечатления стимулируют ассоциации, некогда имевшиеся впечатления, образы, настроения поднимают до уровня сознания[3].

Таким образом, в данном разделе мы рассмотрели не только различные субъективные компоненты познающей личности (мировоззрение, мировосприятие, мироощущение, миропонимание) и основные характеристики субъективной реальности журналиста, но и показали роль и значение личностной направленности человека. И хотя мотивы, установки, эмоции не включены напрямую в мыслительную деятельность человека, они, тем не менее, играют важную роль в познавательной деятельности.

В своей совокупности они выступают как основополагающие факторы творческой активности личности в познании действительности, с одной стороны, и в создании художественных образов (а в нашем случае информационного продукта) — с другой. Без такого доминирующего отношения невозможна, на наш взгляд, концентрация воли творца на объекте своих творческих усилий.

Знание побудительных сил необходимо для полного понимания творческой деятельности журналиста. И хотя подобного рода динамические силы не включены напрямую в мыслительную деятельность, их роль не менее важна, так как благодаря мотивам и установкам все психические процессы не просто приходят в движение, но и имеют определенную направленность в достижении человеком поставленной цели.

---

[1] *Кирнос Д. И.* Индивидуальность и творческое мышление. М., 1992. С. 73.

[2] Там же.

[3] *Горанов К.* Художественный образ и его историческая жизнь. М., 1970. С. 107.

## 2.4. Структура познавательного процесса

Журналистский познавательный процесс, подчиняясь общим законам социального познания, может быть представлен через различные структурные элементы, отличающиеся определенной устойчивостью.

К таким компонентам можно отнести:

- гносеологическую структуру (уровни и формы журналистского познания);
- динамическую структуру (стадиальность журналистского познания)[1].

### 2.4.1. Гносеологическая структура журналистского познания

С точки зрения гносеологической структуры журналистское познание, как и социальное познание, можно дифференцировать по глубине отражения на два уровня — эмпирический и теоретический и по способу отражения — на чувственное и рациональное.

Эмпирический уровень отражения предполагает изучение событий, не требующих глубокого анализа. В ходе такого познания журналисту необходимо попытаться найти ответы на три главных вопроса: что, где и когда произошло. Основным способом отражения здесь являются информационные жанры, в которых доминирует чувственный уровень познания.

Теоретический уровень отражения действительности связан с поиском причинно-следственных связей между различными фактами и событиями. Поэтому перед журналистом в ходе познания действительности встают иные вопросы: почему, как, по какой причине, в связи с чем и т. д. Данный способ отражения предполагает подготовку аналитических и художественно-публицистических материалов. В аналитических жанрах доминирует рациональная составляющая, а в художественно-публицистических синтезируются чувственные и рациональные компоненты познания.

В структуре познавательного процесса взаимодействие чувственных и рациональных форм познания чрезвычайно многопланово и многослойно.

Чувственное познание реализуется в виде непосредственного получения информации с помощью органов чувств, которые прямо

---

[1] См.: *Гиндев П.* Указ. соч. С. 247.

связывают нас с внешним миром. Основными формами чувственного познания являются ощущение, восприятие и представление[1]. В чувственном познании объект журналистского познания может предстать непосредственно или опосредованно.

При подготовке заметки журналист может выехать на место события, а может всю необходимую информацию собрать по телефону. Все зависит от объема и характера той информации, которая необходима ему для подготовки публикации. В большинстве случаев журналисты при подготовке информационных материалов предпочитают опосредованные формы работы с источниками информации. Как правило, это может быть телефонная связь, переписка по электронной почте, участие в различных сетевых форумах и т. д. В данных случаях при сборе информации журналисты полагаются на свои ощущения и представления об источнике информации. Подобная форма работы во многом диктуется оперативностью сбора, обработки и передачи информации.

Репортаж требует иных форм работы журналиста. Здесь он не может полагаться только на сухие сведения и цифры. Для написания репортажа ему потребуются непосредственные впечатления от события, живые зарисовки об участниках события, детали происшествия и многое другое. Конечно, сидя в кабинете, таких сведений не соберешь. Поэтому журналисты используют различные методы познания, чтобы войти в жизненную ситуацию. Например, включенное наблюдение, метод «смены профессии», метод «смены маски» и т. п. При этом от журналиста требуется не только острота восприятия, но и свежесть непосредственных впечатлений.

При проведении интервью журналист обязан полагаться не только на свои ощущения и чувства от общения с интервьюером, но и на непосредственные представления о нем, должен уметь познать и создать целостное представление о партнере по общению.

В ходе рационального познания журналист стремится выявить неочевидные и невидимые связи. На анализе полученных фактов он старается найти причинно-следственные связи между ними, сформировать определенные понятия, суждения и умозаключения по теме изучаемого вопроса и т. п. Логическая форма отображения действительности характерна для аналитических жанров: корреспонденции, статьи, обзора, рецензии, отчета и т. д.

---

[1] См.: Методы и формы научного познания. http://revolution.allbest.ru/philosophy

Соотношение чувственных и логических начал в большей степени присуще художественно-публицистическим жанрам. Синтез образа и мысли — это отличительный жанрообразующий признак.

Итак, журналистское познание действительности может протекать в различных формах. Данные формы столь же разнообразны, как разнообразна сама жизнь. Только в одном случае может доминировать предметно-чувственное познание, в другом — рациональное, в третьем — эти две ступени познания могут находиться в постоянном взаимодействии. Выбор той или иной формы познания во многом зависит от способа журналистского отображения. Нужно учитывать и то, что «мыслительная работа, посредством которой корреспондент от предметно-чувственного созерцания действительности переходит к постижению неочевидных связей, сущности совершающихся в ней перемен, не завершается в момент прекращения контактов с объектом познания. Она продолжается все время, пока идет работа над текстом»[1]. И чувственное, и логическое познание независимо от качественных отличий являются, по мнению ученых, частью целостного процесса отражения общественного бытия общественным сознанием. Как пишет П. Гиндев, «связь между чувственным и логическим социальным познанием является двусторонней. С одной стороны, чувственное социальное познание как первая ступень целостного познавательного процесса есть основа логического познания, без которого оно невозможно. С другой стороны, логическое осмысливает чувственное, придает ему в полном смысле этого слова человеческий характер. Несмотря на это, и чувственное, и логическое познание относительно независимы друг от друга, различаются своими качественными особенностями»[2]. Именно это положение дает нам основание говорить о диалектическом взаимодействии двух форм познания в процессе познавательной деятельности журналиста.

### 2.4.2. Динамическая структура познания

Журналистское познание, обладая динамической структурой, представляет собой череду сменяющихся познавательных актов, в каждом из которых человек решает ряд задач, связанных с получением

---

[1] *Лазутина Г. В.* Журналистское познание мира // Основы творческой деятельности журналиста / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 64.

[2] *Гиндев П.* Указ. соч. С. 64.

определенных знаний об изучаемой действительности. В каждом акте познания журналист может решать ряд познавательных задач. Применительно к журналистике в познании социальной реальности специалисты выделяют следующее:

- чувственное, иррациональное восприятие журналистом окружающего — это акт познания;
- творческое усвоение и переработка познанного во время создания журналистского текста — это акт сложения. Формирование знания, когда оно уже выступает как факт, итог предшествующего процесса;
- выявление обществом смысла познания и самой ценности познавательного процесса через обнаружение цели и мотивов деятельности субъектов познания[1].

На наш взгляд, акт познания может быть охарактеризован не только как чувственное, иррациональное восприятие, но и как рациональное изучение действительности. В силу того что акт познания представляет собой относительно завершенное образование процесса индивидуального познания, обеспечивающего его нормальное течение, теоретики выделяют в нем ряд взаимосвязанных и обязательных элементов. Среди них оказываются: объект познания, субъект познания, гносеологическая взаимосвязь между ними. В связи с тем что любой познавательный акт совершается с целью достижения какого-либо знания, при анализе структуры этого явления Ф. Н. Понсов предлагает учитывать тот факт, что знания являются своеобразным итогом, продуктом познавательного взаимодействия объекта и субъекта и должны рассматриваться в комплексе с этими элементами[2].

Таким образом, в акте познания участвуют следующие элементы: объект познания, субъект познания, знания как продукт гносеологического взаимодействия.

Под объектом (от лат. objectum — букв. «брошенное перед чем-либо») в самом широком смысле слова философы понимают то, на что направлена познавательная и преобразовательная деятельность субъекта. Материалистическая традиция рассматривает объекты действительности как самостоятельные сущности, предшествующие процессу опытного восприятия и существующие независимо от всякого опыта. «Объекты — это фрагменты внешней реальности,

---

[1] См.: Журналистика и социология — 2002. Указ. соч. С. 5.

[2] *Понсов Ф. Н.* Указ. соч. С. 49.

составляющие твердую основу опытного познания. Они есть сами чувственно воспринимаемые вещи, а не конструкты, порождаемые действием познавательных способностей»[1]. В данном контексте категория «объект» рассматривается как некая самостоятельная реальность, существующая независимо ни от нашего сознания, ни от человеческого опыта. Но при этом реальность объекта, как отмечают авторы коллективной монографии по гносеологии, обусловливается тем, что он должен быть доступен непосредственному или опосредованному (инструментальному) наблюдению[2]. Именно отсюда и выводится учеными гносеологическая функция объекта, которая состоит прежде всего в том, что «он играет определенную роль в обеспечении непрерывности субъективного опыта, поскольку выступает как вынесенный за пределы субъекта и относительно независимый от него устойчивый центр приложения познавательной активности»[3]. По мнению ученых, проблема гносеологического объекта предполагает ответ на два вопроса: на что, собственно, направлена познавательная активность субъекта и каким образом он получает знание о внешнем по отношению к нему объекте[4]? Познавательная активность журналистов направлена на изучение различных сторон социальной, политической, экономической и духовной жизни людей. В силу того что в своей практической деятельности журналисты имеют дело с быстроизменяющейся общественной действительностью с огромным количеством явлений, общественных отношений, сложно переплетенных случайных и закономерных причинных факторов и фактов, то, естественно, возникает вопрос: а какая сторона этой социальной действительности является объектом журналистского познания? По мнению А. А. Тертычного, в качестве такого объекта выступает «современность во всем богатстве ее взаимосвязей и отношений на разных этапах ее развития»[5]. Соглашаясь в принципе с данной точкой зрения, отметим, что само понятие «современность» очень размыто. Оно, к сожалению, не говорит, какая сторона современной действительности входит в объект познания журналистики. Как справедливо замечает В. М. Горохов, журналист, «находясь в „пограничной полосе“ между идеологией и общественной психологией,

---

[1] См.: Основы теории познания. Указ соч. С. 162.

[2] Там же.

[3] Там же. С. 155.

[4] Там же. С. 156.

[5] *Тертычный А. А.* Указ. соч. С. 37.

между теоретическим и обыденным знанием, отражает действительность специфично: он наблюдает исторические процессы глобального значения и неповторимую человеческую судьбу, исследует научные документы и прислушивается к мнению читателя, рассказывает о больших политических событиях и о неполадках в быту. Словом, объект творчества в гносеологическом плане противоречив, вмещает в себя общее, особенное и единичное»[1].

Журналист, включаясь в процесс познания социальной действительности, не просто изучает те или иные свойства или признаки объекта, а определенным образом воздействует на него, динамически воспроизводя в своем сознании все его сущностные характеристики. Познавательная деятельность журналиста всегда ориентирована на конструирование социальной реальности, а ее специфика заключается в том, что в ходе познания для журналиста наиболее значимым является «чувственно практический контакт с действительностью, исконная близость к эмпирическим формам человеческого опыта, к проявлениям практического, обыденного сознания людей. Благодаря этой животворящей основе открывается возможность целостного постижения человеческого бытия»[2]. Таким образом, любые формы журналистского познания вырастают из практической деятельности людей и на всем пути развития обслуживают материальную практику. В журналистских произведениях аккумулируются не только результаты духовной и практической деятельности человека, но и находит отражение опыт человеческой чувственности, проективных устремлений в будущее[3]. Именно поэтому в ходе познания различных объектов социальной действительности журналисты ориентируются не только на сообщение известных фактов, их соотнесение с социальным опытом, но и на их оценку, всестороннее осмысление с точки зрения общественной полезности, наконец, на открытие новых тенденций в развитии человеческих отношений. В поле зрения журналистского познания всегда находятся динамические процессы, происходящие в обществе. Именно отсюда и проистекает нацеленность журналистов на изучение различных проблемных ситуаций, социальных противоречий, поиск ответов на решение сложных социально-политических, экономических,

---

[1] *Горохов В. М.* Указ соч. С. 56.

[2] *Васильев. С.* Теория отражения и художественное творчество. М., 1970. С. 298.

[3] *Щудря Н. Н.* Эстетические особенности публицистического творчества: Автореф. канд. дис. Киев, 1985. С. 11.

нравственных и иных задач, на анализ и прогнозирование социальных последствий и т. д.

Именно в этом, на наш взгляд, заключается специфика объекта журналистского познания, который представляет цепь непрерывных событий, происходящих в тех или иных областях жизнедеятельности людей. В ходе изучения того или иного объекта журналист должен четко выделить предмет исследования. По мнению М. С. Черепахова, предмет — это аспект познавательной задачи, которая дает ясное представление об искомых результатах[1]. В качестве предмета могут выступать различные характеристики или признаки объекта, на выявление которых и направлены познавательные усилия журналиста. Если объект — категория объективная, независимая от интереса и действий субъекта, то предмет, по верной характеристике Е. П. Прохорова, «существует в объекте как возможность, которая становится действительностью лишь в результате познавательной деятельности»[2]. В этом смысле категория предмета — объективно-субъективная, так как в нем, по справедливому замечанию В. М. Горохова, «соединяются находящаяся вне нашего сознания объективная реальность и субъективное отношение к этой реальности, определяемое познавательной задачей»[3].

Выделив в объекте ту или иную предметную область, журналист сам решает, что ему изучать, исследовать, познавать. Например, объектом журналистского познания выступает табачная фабрика. Если мы говорим о предмете изучения, то в его качестве могут выступать разные стороны данного объекта: в одном случае это может быть характер организации и оплаты труда на данном предприятии, в другом — анализ качества выпускаемой продукции, в третьем — рекламная кампания по продвижению своих товаров, в четвертом — благотворительные мероприятия, в пятом — конкурентная борьба на рынке сбыта и т. д. Заметим, что предмет исследования задается не только познавательными задачами журналиста, но и читательскими ожиданиями, социальным заказом и т. п.

В процессе познания объекта журналист формирует и свое субъективное отношение к нему. Оно может быть разным: нейтральным, позитивным или отрицательным. Но как бы журналист ни относился к объекту своего исследования, его задача заключается в том, чтобы получить максимум полезной информации, а точнее, новых знаний

---

[1] *Черепахов М. С.* Проблемы теории публицистики. М., 1973. С. 24.

[2] *Прохоров Е. П.* Публицистика и общество. М., 1969. С. 27.

[3] *Горохов В. М.* Указ. соч. С. 60.

об объекте. Именно поэтому продуктом познавательной стадии журналистской деятельности, по мнению Г. В. Лазутиной, оказывается «концепция изученной ситуации, представляющая собой единство знания о происходящем и отношения к нему. При этом, в соответствии с задачами, которые решались, знание — двупланово: его эмпирический пласт представлен фактами, характеризующими ситуацию, а теоретический осознается как понимание связей этих фактов (прежде всего — причинно-следственных), их значимости, как видение перспектив развития ситуации»[1].

При изучении объекта журналист может сверять ранее полученные факты с новыми, выявлять новые взаимосвязи между ними, корректировать предшествующие представления об объекте исследования, выявлять какие-то несоответствия в его восприятии и т. д. Все это нужно для того, чтобы избежать ложных сведений об объекте, которые могут привести к разного рода ошибкам. Важно и умелое применение методов исследования. Ведь именно от этого во многом зависит репрезентативность полученных данных.

Итак, рассмотрев различные элементы познавательного акта, мы можем сказать, что они находятся в гносеологическом взаимодействии. Специфика объекта журналистского познания в том, что оно вбирает в себя единичное, особенное и общее. Гносеологическая взаимосвязь между объектом и субъектом обнаруживается в предмете журналистского исследования. Предмет, являясь аспектом познавательной задачи, ориентирует журналиста на искомые знания об окружающей действительности.

Таким образом, рассмотрев различные компоненты структуры познавательного процесса — гносеологическую и динамическую, мы можем сказать, что она обладает не только относительной устойчивостью элементов, но и единством. Структура познавательного процесса определяется самим характером журналистской деятельности, структурой общественного бытия и особенностями взаимодействия «редакция — аудитория». Именно поэтому журналистское познание многоструктурно. Эта многоструктурность проистекает из того обстоятельства, что оно есть одновременно и результат журналистского отображения действительности (на чувственном и рациональном уровнях), и процесс познания различных сторон общественной жизни людей (акт познания), и духовная система, обслуживающая информационные потребности массовой аудитории.

---

[1] *Лазутина Г. В.* Указ. соч. С. 77.

## 2.5. Методологические основы журналистской деятельности

Методология — это область знания, охватывающая средства, методы, приемы, технологии, используемые в какой-либо науке. Иными словами, методология — это учение о сущности, системе и способах применения методов, обеспечивающих полноту и правильность решения задач, поставленных наукой. Методология — это применение и системы логических приемов, и специальных методов исследования явлений журналистики. Методология не сводится к сумме определенных приемов и способов исследования, а предполагает разработку цельной системы особых принципов и подходов к изучению объектов, т. е. представляет собой системное образование, определяемое не только системой сложившихся знаний, но и особенностями журналистского процесса познания явлений.

Традиционно методологию разделяют на четыре крупные области: 1) общая методология познания; 2) методы научного познания; 3) методологические основы научной и творчески познавательной деятельности; 4) методологические принципы изложения.

Общая методология познания вырабатывает мировоззренческие и общеметодологические ориентиры и основоположения для всех наук. Как и любая наука, журналистика подчиняется общим законам социально-исторического познания. Творчество журналиста или редакционного коллектива осуществляется на основе законов социальной практики. Принципиальные ориентиры в понимании действительности дают журналисту знания в области философии, экономики, этики, эстетики, логики, теории социального управления, художественного познания. Чтобы адекватно понять и достаточно компетентно оценить действительность, журналисту требуется понимание общих законов развития общества. Фундаментальные знания — это не просто основа эрудиции исследователя, это база, без которой невозможен анализ социальной практики[1].

Методы научного познания подразделяются на методы изучения и изложения. К первым относят систему приемов познания явлений и объектов действительности. Они помогают исследователю увидеть явление в сущностных чертах и свойствах, раскрыть его природу, закономерности его функционирования и развития, связи с другими явлениями.

---

[1] См.: *Мельник Г. С., Ким М. Н.* Методы журналистики. СПб., 2008. С. 10–11.

Метод изложения — это система приемов представления (презентации) аудитории полученных в ходе изучения явления или объекта данных. С этим методом мы познакомимся позже. Применяя метод изложения, исследователь исходит из представления об идеале данного явления. Метод включает в себя как бы две составляющие — метод познания и метод познавательной деятельности (совокупность методов частных наук — экономики, логики, литературоведения и т. д.).

Таким образом, методология есть система знаний о содержании и формах методов и об их правильном использовании. Ее главной задачей является верное построение процесса и системы познания при помощи методов[1].

Методология журналистской науки описывает самые разные методы познания действительности. Заметим, что становление методологического инструментария журналистики шло на стыке с другими науками. Данный процесс продолжается и сегодня. Методический арсенал журналистики постоянно пополняется благодаря смежным областям деятельности. Но здесь необходимо отметить другое: журналистика не просто копирует методы других наук, а адаптирует их под свои специфические нужды. На основе интеграции с другими науками журналистика вырабатывает собственную методологию познания. Без этого она не смогла бы в полной мере удовлетворять потребности людей «в оперативной, актуальной информации, необходимой для оптимизации развития общества и регулирования общественно-политических отношений, адекватной реакции в изменяющемся мире и регулирования политической, духовной, социальной жизни»[2].

Именно с этой целью журналист прибегает к различным способам толкования увиденных явлений и ситуаций, объясняет или комментирует факты, с которыми сталкивается. Осваивая реальность и познавая мир, «журналист имеет дело с различными формами знания — научным, ненаучным, преднаучным (эмпирическим), поэтому возникает вопрос об их достоверности. Во многом объективность и истинность написанного журналистом зависит от степени владения методами освоения действительности. В идеале целью познания журналиста являются получение истины и ее точная передача читателю»[3].

---

[1] См.: *Муминов Ф. А.* Метод журналистики и методы деятельности журналистов: Монография. Ташкент, 1998. С. 41.

[2] См.: *Мельник Г. С.*, *Ким М. Н.* Указ. соч. С. 5.

[3] Там же. С. 5–8.

Специфика журналистики в том, что объекты ее отражения многообразны и практически не знают границ. Объект воздействия — все процессы и уровни социальной организации, вплоть до метаинформационных. Объектной сферой журнализма являются сознание, поведение людей, групп, личности, мировоззрение, мировосприятие личности[1].

Журналист работает на двух уровнях — эмпирическом и теоретическом. При накоплении данных он может непосредственно взаимодействовать с объектом исследования (эксперимент и наблюдение). Накопление фактов (эмпирическая база) позволяет ему переходить к следующему уровню анализа — систематизационным процедурам[2].

Именно поэтому столь важна для теории журналистики разработка методологических проблем.

Метод играет роль своеобразного компаса, ориентирующего и направляющего всю деятельность в нужном направлении. Само понятие «метод» происходит от греческого слова и означает способ познания, «путь к чему-либо». Основная функция метода в том и заключается, чтобы внутренне организовать и отрегулировать процесс познания или практического преобразования того или иного объекта. Следовательно, как справедливо отмечает В. П. Кохановский, «метод (в той или иной своей форме) сводится к совокупности определенных правил, приемов, способов, норм познания и действия. Он есть система предписаний, принципов, требований, которые должны ориентировать исследователя в решении конкретной задачи, достижении определенного результата в той или иной сфере деятельности. Метод дисциплинирует поиск истины, позволяет экономить силы и время, двигаться к цели кратчайшим путем»[3]. Таким образом, под методом сегодня понимается: «1. Способ познания, исследования явлений природы и общественной жизни (диалектический, экспериментальный, сравнительный методы). 2. Прием, система приемов в какой-либо деятельности. Способ или образ действия»[4]. В каждой сфере человеческой деятельности люди вырабатывали специфические методы. Так возникли и сформировались научные и художественные методы.

---

[1] *Мельник Г. С., Ким М. Н.* Указ. соч. С. 5–8.

[2] Там же. С. 6–8.

[3] *Кохановский В. П.* Философия и методология науки: Учебник для высших учебных заведений. Ростов н/Д, 1999. С. 168.

[4] Словарь русского языка: В 4 т. Т. 2. М., 1986. С. 261.

Научный метод, в основе которого лежат объективность, воспроизводимость, открытость новому, — великое завоевание человеческого разума. Этот метод развивался и был отобран как самый рациональный из требования минимума потерь времени и идей. Неизбежный элемент любого развития — заблуждения, но научный метод придает науке устойчивость.

Если научные методы познания зародились в начале XVII в., то история становления журналистских методов сравнительно невелика. Лишь в 70–80-х гг. XX в. теоретики в области журналистики всерьез заговорили о выработке системы журналистских методов. Необходимость в постановке данного вопроса была обусловлена тем, что в теории журналистики не было единого подхода в определении основного метода публицистики. Например, В. М. Горохов в свое время отмечал, что «сложность определения метода публицистики объясняется тем, что сам этот термин до сих пор применяют синкретично. Оперируя им, одни исследователи имеют в виду всеобщий диалектико-материалистический метод познания, другие — методы воздействия на аудиторию, третьи — частные литературно-публицистические приемы и т. д. Было бы правильнее говорить о некоем качестве публицистического творчества, которое не только объединяет эти различные способы, но и синтезирует их во внутренне единое, непротиворечивое целое, в общий метод публициста»[1]. Попытка определения основного метода публициста в контексте публицистического творчества позволила В. М. Горохову, во-первых, выделить основные различия между научными, художественными и сугубо публицистическими методами познания, во-вторых, охарактеризовать метод как мировоззренческую категорию, в-третьих, определить метод как субъективную, деятельностную категорию[2].

Выявляя специфику публицистического метода познания, В. М. Горохов отмечает, что «использование методов познания в журналистике подчинено иной, нежели достижение абстрактной истины, цели. В журналистике истина — не завершающий этап творческого процесса, а необходимое условие эффективного воздействия на аудиторию, важнейший, принципиальный момент в отношениях между журналистикой и сознанием масс, их социально-преобразующей практикой»[3].

---

[1] *Горохов В. М.* Указ. соч. С. 72.

[2] См.: *Горохов В. М.* 1) Слагаемые мастерства (особенности журналистского творчества). М., 1982; 2) Основы журналистского мастерства. М., 1989; 3) Публицистика: теория и практика. М., 1995.

[3] *Горохов В. М.* Слагаемые мастерства. С. 54.

Действительно, в журналистике завершающим этапом творческого процесса является не поиск истины, а создание отдельного произведения, ориентированного не только на удовлетворение информационных потребностей массовой аудитории, но и на информационное воздействие. Что же касается вопроса о поиске истины, то здесь следовало бы отметить, что данный процесс больше связан не с творческой, а с познавательной деятельностью человека. Поэтому, говоря об использовании методов познания в журналистике, целесообразнее было бы сказать о трансформации научных методов познания применительно к журналистике, а также о специфичном использовании в журналистском творчестве таких сугубо научных методов, как синтез, абстрагирование, обобщение и т. д.

По мнению Е. П. Прохорова, «познание предмета может протекать лишь с помощью соответствующего метода, который рассматривается в связи с функцией и предметом. Результатом применения метода при познании предмета является создание произведений, в которых специфическое содержание фиксируется в соответствующей форме (подчеркнуто мной. — *М. К.*). При таком подходе становится ясным, что общие особенности формы носят закономерные черты и характер закономерности вытекает из особенностей содержания, предопределенного в свою очередь методом, предметом и назначением»[1]. Исходя из этого Е. П. Прохоров выдвинул один из важнейших тезисов в разрешении вопроса о методе публицистического творчества: «...метод любого типа познания прямо предопределяется предметом»[2]. Предметом публицистического познания выступают самые разнообразные объекты социального мира. Здесь важно отметить, что в публицистическом творчестве метод выступает как исходный пункт и предпосылка всей последующей деятельности журналиста по созданию определенного типа произведения. Поэтому «в самом общем виде, — пишет Е. П. Прохоров, — метод можно определить как такую совокупность знаний (общих и специально-журналистских), использование которых в качестве способов творческой деятельности приводит к созданию произведения в единстве его содержания и формы»[3]. Отсюда вполне естественно проистекают вопросы о том, что же нужно знать журналисту, чтобы

---

[1] *Прохоров Е. П.* Публицист и действительность. М., 1973. С. 11.

[2] Там же. С. 313–314.

[3] *Прохоров Е. П.* Методология журналистского творчества и проблема классового анализа // Мастерство журналиста / Под ред. В. М. Горохова и В. Д. Пельта М., 1977. С. 47.

с успехом решать различные познавательные задачи и анализировать исходные фактологические данные, и как в конечном счете создать произведение в единстве его содержания и формы. Ответы на данные вопросы могут составить методологическую основу творчески познавательной деятельности журналиста, на которые невозможно дать ответы без знания общей методологии познания, без выявления специфики научного и художественного познания.

Таким образом, вопрос, связанный с определением метода журналистского творчества, мог быть решен только на методологическом уровне, который предполагает обобщение уже существующих форм и методов журналистского познания действительности со всеми другими формами человеческой деятельности.

Понимание и перспективность данного направления подвигли теоретиков в области журналистики к дальнейшим рассуждениям о месте метода журналистского познания в системе других форм познания.

В творчестве журналиста В. М. Горохов выделил пять уровней, характеризующих степень обобщенности методов познания:

- «философский уровень (диалектико-материалистическая и историко-материалистическая методологии);
- общенаучные методы познания, используемые в журналистике в соответствии с ее социальными функциями;
- специальные научные методы, применяемые в журналистике (социологический опрос, психологическое наблюдение, экономический анализ и т. д.);
- междисциплинарные методы (синтез научных методов и способов художественного отображения действительности);
- творческий прием, адекватный конкретным особенностям проблемной ситуации, замыслу произведения и специфике данной аудитории»[1].

Выделение философского уровня в познании действительности вполне обоснованно, потому что именно философы первыми внесли существенный вклад в разработку методологии научного познания мира. Здесь современные теоретики отмечают диалектический метод Сократа и Платона, индуктивный метод Бэкона, рационалистический метод Декарта и диалектику[2].

---

[1] *Горохов В. М.* Основы журналистского мастерства. М., 1988. С. 42.

[2] См.: Философская компаративистика в диалоге культур // Философские науки. М., 2004. № 11. С. 94.

К ней применимы и научные подходы философии. Рассмотрим некоторые из них, предложенные А. С. Колесниковым[1]. При этом заметим, что философские методы способны задавать лишь общие направления исследования, ориентировать только на общий результат и выработку генеральной стратегии.

Общенаучные методы познания, которые еще обозначают как логические методы и приемы познания, используются во всех отраслях науки и в том числе в журналистике. К ним традиционно относят методы анализа и синтеза, абстрагирования, идеализации, обобщения, индукции, дедукции и аналогии. Их применение в любой сфере научной и журналистской деятельности универсально.

Общенаучные, логические методы познания и творчества активно использовались в журналистике прошлых лет. В научной литературе к таким методам относят: наблюдение, эксперимент, анализ, синтез, индукцию, дедукцию, обобщение, аналогию, сравнение и др.[2].

Что же касается применения специальных научных методов, используемых в журналистике, то оно обосновано тем, что сегодня ориентации только на традиционные журналистские методы (беседа, наблюдение, работа с документами и т. д.) совершенно недостаточно в плане познания сложных социальных и психологических явлений, происходящих в обществе. Поэтому традиционный журналистский арсенал методов должен постоянно пополняться новыми. Именно на этой основе и возникли междисциплинарные методы исследования, синтезирующие различные подходы и способы изучения объекта.

Социально-психологические, социологические, социально-экономические методы, применяемые в журналистике, получили большое распространение в последние годы. Среди них можно назвать многочисленные разновидности социологических опросов, контент-анализ, маркетинговые исследования рынка масс-медиа, консалтинговые услуги и т. д.[3].

Методы, связанные с творческими приемами создания журналистского произведения, вырабатываются журналистами, как правило, на индивидуальном уровне. Изучение и обобщение данного опыта представляется нам не только ценным, но и полезным для теории и практики журналистской деятельности.

---

[1] Философская компаративистика в диалоге культур // Философские науки. М., 2004. № 11. С. 94.

[2] Там же.

[3] См.: *Муминов Ф. А.* Указ. соч. С. 42.

Привлекательность предложенной В. М. Гороховым классификации заключается в том, что в ней дается не только соотнесенность общенаучных и специальных методов с журналистскими, но уже более отчетливо выделяются характерные черты метода журналистики.

Универсальный метод журналистики попытался определить Ф. А. Муминов[1]. Основываясь на учении Гегеля о действительности, которая существует в трех субстанциях: всеобщее состояние мира, ситуация и действие, он пишет, что диалектика занимается выявлением наиболее общих, универсальных законов природы и общества, а изучением ситуаций и действий занимаются частные науки. На этой основе Ф. А. Муминов и выдвигает предположение, что универсальный метод журналистики находится между диалектикой и частными методами, определяя его как оперативную массовую общественную рефлексию. В какой мере оправданна данная гипотеза? Дальнейшие научные дискуссии покажут.

Трудности в определении общего метода журналистики обусловлены, на наш взгляд, тем, что журналистская деятельность разворачивается на разноплановых уровнях: практическом и духовном, индивидуальном и коллективном, на уровне научного, художественного и обыденного (уровне здравого смысла) познания и осмысления действительности и т. д.

Как видим, сфера журналистской деятельности настолько обширна, что выделить какой-либо универсальный метод, с помощью которого можно было бы охарактеризовать особенность журналистского познания мира, на сегодня представляется очень проблематичным. Ясно только одно, что выработка данного универсального метода возможна на методологическом уровне.

### 2.5.1. Источники информации: общая характеристика

В своей практической деятельности журналисту приходится иметь дело с различными источниками информации. В их качестве могут выступать реальная среда, документ, человек, информационная среда, виртуальная информационная среда, различные базы данных (библиотечные каталоги, телефонные справочники, энциклопедии и т. д.) и даже слухи. В каждом источнике информации, кроме реальной среды, существуют свои правила концентрации и хранения информации, способы ее обработки и систематизации. Для облегчения работы журналиста с источниками информации

---

[1] *Муминов Ф. А.* Указ. соч. С. 42.

создается инфраструктура СМИ, в которую входят крупнейшие информационные агентства, снабжающие редакционные коллективы необходимой информацией. В различных государственных и коммерческих организациях создаются специальные пресс-службы по взаимодействию с СМИ, которые призваны информировать через СМИ общественность обо всех социально значимых событиях. Словом, чтобы написать какой-либо материал, журналисту необходимо не только знать специфику источника СМИ, чтобы с максимальной пользой для себя использовать его в своей деятельности, но и с помощью определенного инструментария уметь извлекать оттуда необходимую информацию.

*Реальная среда* — первый и, наверное, самый фундаментальный источник информации. К ней мы отнесем окружающую природную среду, урбанистическую среду, наконец, предметно-вещественную среду, в которой обитает человек. Благодаря знанию окружающей природной среды можно многое сказать об укладе жизни людей, об их основных занятиях, о традициях и верованиях и т. д. Неслучайно многие путевые заметки содержат в себе подробнейшие описания природных ландшафтов, различного рода описания местной фауны и т. п. Все это — прекрасный материал для создания фоновых зарисовок.

*Урбанистическая среда* — особый мир, сотворенный человеком и отражающий все нюансы его жизнедеятельности. При внимательном взгляде на город журналист может почерпнуть массу интересных фактов, в той или иной степени характеризующих жизнь людей. Вот из таких емких и выразительных деталей и образов выстроен материал А. Гениса о Нью-Йорке:

*«Часто город говорит с нами архитектурным наречием, охотно — диалектом витрин, обычно — „шершавым языком плаката“, рекламного, конечно.*

*...В Нью-Йорке не обязательно ходить в музеи, чтобы узнать, какая выставка пользуется сенсационным успехом. Модное выплескивается на улицы афишами и покроем, определяя на сезон стиль города, его изменчивый и навязчивый облик.*

*...С набережной „близнецы“ смотрелись рекламой очередного боевика. Одна башня горела черным пламенем, вторая, будто для контраста, сверкала под осенним солнцем. Внезапно жанр сменился. Нетронутый небоскреб окутал стройный столб белого дыма. Западный ветер относил звуки в океан, и кино было немым. Вместе с облаком рассеялась и башня. Взрыв просто вычеркнул ее из прозрачного неба. В легкости этого исчезновения было что-то библейское, противоестественное.*

*...В самом деле, я живу в городе, оказавшемся первой жертвой новой войны. Алчный купец и богемный художник, Нью-Йорк, напрочь лишенный героического прошлого, — пацифист по своей натуре. Поэтому свою первую антивоенную демонстрацию он учинил на третий день после атаки. Она состоялась в парке Юнион-сквер, на 14-й стрит»*[1].

Каким стал город после террористической атаки 11 сентября 2001 г., какие приметы городской жизни стали наиболее характерны для американцев, переживших то трагическое событие, — вот те немногие аспекты темы, поднятые в журналистском материале. При этом мы видим, что многие факты взяты автором из реальной жизни. Они не плод его выдумки, а результат очень пристального и внимательного взгляда на город.

Огромную роль в обрисовке человеческих дел и деяний, поступков и действий играют характеристики предметно-вещественной среды. Иной раз бытовые мелочи или вещи могут сказать о человеке больше, чем он сам о себе.

*«Во время штурма я видела, как жители бросали камнями в телевизионные камеры, как отталкивали журналистов и били их по лицу, как трясли французскую журналистку и порвали на ней блузку только за то, что она пила воду из пивной бутылки, как избивали якобы захваченного боевика, а когда военные закричали, что это не боевик, а журналист, агрессия только возросла.*

*...Зинаида Азаматовна увидела на близлежащей пятиэтажке людей в камуфляже и очень испугалась. На людях были белые повязки из бинтов, чтобы свои могли их отличить от боевиков. Но Зинаида об этом не знала, она вырвалась и опять бежала.*

*...Зинаида Азаматовна долго молчит. Потом очень тихо добавляет: „За несколько минут до взрыва ко мне пробрался мой бывший ученик, семиклассник. Протянул мне листочек алоэ и сказал: «Пожуйте, Зинаида Азаматовна, вам легче станет». И добавил: «Не бойтесь, мы обязательно спасемся...» Я-то спаслась. А жив ли он, — тут она плачет навзрыд, — не знаю, не знаю!“»*[2].

«Телевизионные камеры», «пивная бутылка», из которой французская журналистка пила воду, — через эти вещественные детали автор репортажа передает негативное отношение людей к журналистам.

---

[1] *Генис А.* Опасные связи, или Назад к цивилизации // Новая газета. 2004. 12 сент.

[2] *Милашина Е.* Окно с видом на штурм // Новая газета. 2004. 12 сент.

«Люди в камуфляже», «белые повязки из бинтов» — эти вещественные предметы ассоциируются у освободившейся заложницы с боевиками, вызывая страх и отчаяние.

«Листочек алоэ» — характеризует высочайшую степень заботы бывшего ученика к своей учительнице.

Вот с помощью таких, совершенно, казалось бы, незначительных деталей из вещественно-предметной среды журналистке удается воссоздать трагическую ситуацию с захватом заложников в г. Беслане.

Подобного рода детали можно найти, только находясь в непосредственном контакте с реальным событием. Их не выдумаешь, их не реконструируешь посредством свидетельских показаний, их обязательно нужно увидеть самому, чтобы понять и ощутить их внутреннюю суть.

*Реальная действительность* — неисчерпаемый источник живой информации. Если репортер сам не побывает на месте события, то ему вряд ли удастся передать аромат реальных событий, вряд ли получится, сидя в кабинете, придумать «жизненные» детали, а главное — вряд ли он сможет описать со всей достоверностью жизненную ситуацию.

*Документальные источники информации*. Документ — один из самых надежных и достоверных источников информации. В качестве документальных источников могут выступить рукописные, печатные, кино- и фотопленки, магнитные и видеозаписи. Обращение к документам может быть связано у журналиста со следующими обстоятельствами:

- Подтверждение фактов документальными источниками.
- Реконструкция прошедших событий с помощью различного рода документов.
- Усиление доказательной базы журналистского материала.
- Более объективный анализ каких-либо событий на базе сопоставительного анализа документальных источников.
- Усиление авторской позиции в конкретном материале.

Ценность любых документов заключается в том, что благодаря им журналист приобретает достоверные и точные данные. Поэтому профессионалы при разработке серьезных тем стремятся к ознакомлению с теми или иными документами, с помощью которых они могут засвидетельствовать некие события, факты, случаи и т. п.

Информация, которая может быть отражена в документальных источниках, отличается разнообразием. С одной стороны, они представлены в качестве цифровых и статистические данных, а с другой — в виде

аналитических отчетов, экспертных заключений, решений, постановлений и т. п. Но есть документы иного плана, касающиеся жизни отдельного человека. Например, дневники, письма, записные книжки и т. п. Если первый массив документов можно отнести к официальным документам, то второй — к личным.

С целью быстрого нахождения необходимых для работы документов журналист может использовать различные основания для их поиска. Например, в своей известной книге «Журналистское расследование: История метода и современная практика» исследователи все информационные ресурсы классифицируют по типу информации, способу формирования и распространения информации, режиму доступа, виду носителя, а также по методам организации, хранения и использования[1]. Если исходить из предложенной классификационной модели, то можно выстроить следующие типы документов в соответствии с типами информационных ресурсов (табл. 2.1).

Сложнее всего работать с закрытыми источниками информации. С одной стороны, корреспонденты имеют право запрашивать любую информацию о деятельности государственных органов и организаций, общественных объединений, их должностных лиц, а с другой — эти же организации и лица вправе по закону отказать запросу сотрудников редакции. Например, чиновники оборонного ведомства, ссылаясь на государственную тайну, могут отказать журналисту в предоставлении необходимой информации. Но в этом случае, исходя из ст. 40, закона Российской Федерации «О средствах массовой информации», они должны дать уведомление об отказе в трехдневный срок со дня получения письменного запроса информации. При этом в уведомлении должны быть указаны:

- причины, по которым запрашиваемая информация не может быть отделена от сведений, составляющих специально охраняемую законом тайну;
- должностное лицо, отказывающее в предоставлении информации;
- дата принятия решения об отказе[2].

Очень часто журналистам приходится иметь дело с конфиденциальными источниками информации. В их качестве могут выступить любые граждане, не заинтересованные в раскрытии своего имени. Например,

[1] См.: Журналистское расследование: История метода и современная практика / Под общ. ред. А. Д. Константинова. СПб., 2001. С. 283.

[2] См.: Закон Российской Федерации «О средствах массовой информации», ст. 40.

**Таблица 2.1.** Типы информационных ресурсов и типы документов

| Типы информации | Типы документов |
|---|---|
| Правовая | Различные законодательные документы, акты, постановления, указы и т. п. |
| Научно-техническая | Научные патенты, отчеты о проведенных исследованиях, технические документы и т. п. |
| Политическая | Декларации и партийные программы, уставы, постановления партийных съездов, официальные заявления лидеров партии и т. п. |
| Финансово-экономическая | Балансовые отчеты, годовые финансовые отчеты, счета и т. п. |
| **Информационные ресурсы по режиму доступа** | |
| Открытая информация (без ограничения) | Документы, опубликованные в СМИ и других носителях информации (например, в транспорте, на стенде для объявлений и т. п.) |
| Информация ограниченного доступа | Стенографические записи, архивные документы и т. п. |
| Государственная тайна | Документы, выходящие под грифом «Совершенно секретно» |
| Конфиденциальная информация | Документы или сведения, предоставленные гражданином с условием сохранения их в тайне |
| Коммерческая тайна | Документы, содержащие сведения о коммерческой деятельности фирмы или предприятия |
| Профессиональная тайна | Например, заключение врачей о болезни известного человека |
| Служебная тайна | Документы, выходящие под грифом «Для служебного пользования» |
| Личная (персональная) тайна | Личная переписка, дневниковые записи и т. п. |
| **Информационные ресурсы по виду носителя** | |
| Твердая копия | Газета, книга, рукопись, надпись на могильном камне и т. д. |
| На машинопечатаемых носителях | Кинопленка, магнитная звуко- и видеозапись, данные на винчестере компьютера, дискете и т. д. |
| На канале связи | Теле- и радиопередачи |
| **Информационные ресурсы по способу организации хранения и использования** | |
| Традиционные формы | Книги, журналы, газеты |
| Архивы | Архивные рукописи, архивные документы самого разнопланового профиля и т. п. |
| Автоматизированные формы | Электронные базы данных |

это могут быть сотрудники какой-нибудь конкурирующей фирмы, которая предоставляет редакции компрометирующие сведения о деятельности своих конкурентов, политические оппоненты, чиновники из государственных учреждений и т. д. К документам, поступившим из подобного рода источников, нужно подходить с определенной осторожностью. Да, в них могут содержаться интересные для редакции сведения, но нужно учитывать, что это может быть и сознательный «слив» компромата. Поэтому, работая с документами, журналисту нужно уметь оценивать их с точки зрения надежности и достоверности содержания. По мнению исследователей, «надежность — это уверенность, что мы имеем дело с устойчивой информацией. Достоверность — это проблема истинности данных, их соответствия действительным событиям»[1]. В своей практической деятельности журналисты, определяя надежность и достоверность информации, вырабатывают различные критерии в оценке документов. Прежде чем начать работу с документом, необходимо разобраться, из какого источника информации он получен.

Журналист может рассчитывать на достоверность зафиксированных в документе данных, если они получены из официальных источников: судебной инстанции, прокуратуры, администрации региональной или местной власти, пресс-центра государственного учреждения и т. п. Впрочем, достоверные данные могут содержать документы, полученные из неофициальных источников. Поэтому все поступившие в редакцию документы необходимо подвергать тщательному анализу.

Прежде всего, конечно, важно обращать внимание на внешний вид документа. К его внешним атрибутам можно отнести: фирменный бланк, на котором отпечатан документ, наличие датировки, исходящего номера, фиолетовой печати, подписи ответственного лица. Вряд ли стоит доверять документам, которые отпечатаны на некачественной бумаге, с отсутствием всех вышеперечисленных атрибутов. Сомнению подлежат документы, выполненные на ксероксе и не подтвержденные, допустим, нотариусом.

При анализе содержательной части документа желательно задаться следующими вопросами.

*1. Кто и с какими намерениями писал документ?*

Если вы видите, что составитель документа описывает факты только в свою пользу, то здесь явно есть какой-то подвох. По крайней мере, можно сказать, что автор проявляет субъективное отношение

---

[1] Журналистское расследование. С. 286.

к описываемым событиям или же выражает свое неприязненное отношение к излагаемым фактам. Важно обратить внимание и на позицию автора. С одной стороны, он может выступить в качестве участника события и вести изложение от первого лица, с другой — выступить в качестве стороннего лица, давая только свидетельские показания, с третьей — формально отсутствовать. Во всех этих случаях необходимо оценить точность в передаче автором описываемых событий.

*2. Какие фактологические данные содержит документ?*

Нужно отличать факты от оценок, мнений и комментариев. Если в документе приводятся документальные факты, то по ним можно легко реконструировать событие.

*3. Какой информацией пользовался составитель документа?*

Первичной (которая впервые была добыта в ходе какого-то расследования или изучения какой-либо проблемы) или вторичной (которая уже была кем-то использована и даже опубликована). Конечно, более предпочтительно выглядит документ, основанный на первичной информации, потому что в данном случае авторы используют только те сведения, которые собираются и систематизируются исходя из конкретных целей и задач. Вторичная информация всегда содержит примесь чужой интерпретации.

*4. Какую доказательную базу имеет документ?*

С этой целью необходимо обратить внимание на логическую структуру документа: рассмотреть логические взаимосвязи между различными частями документа, оценить качество аргументов, наконец, определить доказательную базу тех или иных положений.

Как видим, способы оценки документов на их надежность и достоверность многообразны. Главное здесь — распознать первичный замысел составителей документа.

Таким образом, работа журналиста с документальными источниками информации представляет собой комплексный подход. Это и знание типов документов, и особенностей их составления, и специфика их использования в конкретном журналистском произведении, наконец, умение отличать надежные и достоверные документы от их подделок и фальшивок.

*Интернет как источник информации.* Сегодня информационные ресурсы Интернета представляют собой огромные массивы самой разнородной информации. Порой даже кажется, что в скором будущем данный источник информации заменит все другие. Но так ли это? На наш взгляд, при всей своей привлекательности интернет-ресурсы имеют свои плюсы и минусы.

Плюсы:

- Интернет — один из самых открытых и доступных источников информации. С его помощью можно воспользоваться различными информационными базами, размещенными на различных сайтах;
- интернет-технологии позволяют участвовать в дискуссионных форумах и конференциях, обмениваться информацией с различными частными лицами и организациями, а также размещать свои запросы на электронных досках объявлений;
- для оптимизации поиска интересующей журналиста информации в Интернете созданы различные поисковые программы.

Минусы:

- циркулирующая в Интернете информация не всегда отличается достоверностью. Поэтому журналистам приходится тратить массу времени на перепроверку исходных данных;
- при наличии в Интернете огромного массива информации не всегда есть возможность найти нужную;
- общение в Сети (даже с использованием веб-камеры) не может заменить живой контакт с человеком.

Впрочем, несмотря на все эти плюсы и минусы, Интернет стал одним из самых эффективных инструментов журналистской деятельности. Среди наиболее часто используемых средств журналисты обозначают следующие.

*Электронная почта*. Еще в начале 90-х гг. XX в. данными услугами пользовались лишь единицы. Теперь это один из самых распространенных и доступных видов электронных коммуникаций. Данное средство используют как для внутренних, так и для внешних связей. Электронная почта удобна для пересылки материалов в редакцию, для получения творческих заданий, для оперативного обмена информацией между коллегами. Она является незаменимым инструментом и в налаживании внешних связей. С ее помощью журналист может вести обширную переписку с различными источниками информации (пресс-центрами, экспертами, консультантами, внештатными авторами и т. п.) и таким образом получать от них интересующие сведения. Электронная почта удобна для получения информационных рассылок от различных государственных и коммерческих организаций, это и эффективный способ налаживания обратной связи с читательской аудиторией. Как отмечают американские исследователи Рэнди Рэддик и Эллиот Кинг, «в течение по крайней мере последних пятидесяти лет

СМИ в основном предоставляли коммуникационные каналы с односторонним движением. Журналисты готовили материалы, а зрители и читатели смотрели или читали их»[1]. Теперь в практику журналистской деятельности входит размещение в конце материала электронного адреса автора. Читатель может напрямую связаться с журналистом, высказать свое мнение по поводу публикации, поделиться интересной информацией и т. д.

Неограниченные возможности в поиске информации предоставила журналистам *World Wide Web*. Американские ученые отмечают, что «история World Wide Web началась с того, что Тим Бернес-Ли в бытность свою исследователем CERN — Европейской лаборатории физики элементарных частиц, находящейся в Женеве (Швейцария), разработал нечто, названное им буквально „инициативой глобального распределения информации на основе принципа гипермедиа“»[2]. Для того чтобы достичь такого результата, Бернерс-Ли разработал систему, базирующуюся на концепции гипертекста. С помощью гипертекста информация организуется и хранится в нелинейном виде. Другими словами, вы легко перескакиваете с одной составляющей документа на другую. Создание таких гипертекстовых цепей, связывающих информацию, хранящуюся на различных компьютерах, сегодня называют гипермедиа[3].

Пользоваться Интернетом просто и удобно. Передвижение в Сети от одного узла к другому осуществляется за счет ввода ключевых слов. Подобного рода поиск облегчается и за счет тематического рубрикатора.

В силу того что система доступна любому пользователю, она чрезвычайно засорена всякой недоброкачественной информацией, что, естественно, осложняет работу журналистов.

К более надежным источникам отнесем сайты различных информационных агентств. Для того чтобы получить доступ к их массиву информации, необходимо зарегистрироваться в сети Интернет, оплатить услуги провайдера и знать адреса соответствующих веб-серверов. Вот, например, адреса некоторых из них:

- www.rbc.ru (РосБизнесКонсалтинг);
- www.ideal.ru (Интерфакс-Дилинг);

---

[1] *Рэддик Р., Кинг Э.* Журналистика в стиле онлайн. М., 1999. С. 102.

[2] Там же. С. 107.

[3] Там же. С. 109.

- www.finmarket.ru (Финмаркет);
- www.akm.ru (АК&М);
- www.sins.ru (Специальная информационная служба).

Кроме того, крупнейшие информационные агентства страны, такие как ИТАР-ТАСС, Интерфакс и другие, предлагают по Интернету платную подписку на ленту новостей. Это могут быть информационные обзоры: события, оперативная информация, развлекательная информация, важнейшие российские и мировые, спортивные новости, новости экономической и политической жизни региона; обзоры публикаций СМИ; тематические обозрения и т. д.

Информационные агентства создают в Интернете отдельные базы данных из информации, полученной для распространения, и обеспечивают свободный и равный доступ всех заинтересованных лиц к этим ресурсам. Плата за получение информации пользователями не превышает затрат на создание и поддержание этих баз данных.

### 2.5.2. Методы сбора информации

*Общая характеристика методов журналистского познания действительности.* В работе журналиста по созданию журналистского произведения большое значение имеет овладение методами профессиональной деятельности. Выбор того или иного метода познания действительности, анализа полученных эмпирических данных или предъявления фактических данных в конкретном журналистского материале зависит от многих факторов. Например, от сложности объекта и предмета познания, от задач, стоящих перед журналистом в ходе реализации творческого замысла, от целей познавательной деятельности, наконец, от методологический культуры самого журналиста. Отсюда и проистекают проблемы, связанные и с выбором метода, и с формированием методов деятельности, и с успешным их использованием на всех этапах создания журналистского произведения.

Опытные журналисты знают, что без овладения и использования в журналистском творчестве всего арсенала методов результативность труда будет малоэффективной. На протяжении многих веков развития человеческой цивилизации люди вырабатывали различные методы познания природы и социального мира. И чем сложнее был объект познания, тем больше требовались адекватные методы его изучения.

Изучая те или иные социальные явления, профессионал, как правило, пользуется набором определенных методов, которые позволяют

ему проникнуть в суть изучаемых объектов. Данный арсенал постоянно пополняется за счет смежных с журналистикой наук. Например, в последнее десятилетие журналисты охотно стали использовать социологические методы сбора информации, ориентированные на выявление глубинных характеристик изучаемого объекта, на выяснение определенных закономерностей, происходящих в социальной действительности, наконец, на воссоздание тех процессов, которые невозможно объяснить анализом статистических данных.

С помощью данных методов журналисты могут детально изучить социальное явление в его целостности и взаимосвязи с другими явлениями[1]. В этом смысле социологические методы наиболее органичны для журналистики. Расширение представления о применимости подобного рода инструментария — одна из насущных задач журналистской практики.

Как отмечают московские исследователи Л. Г. Свитич и А. А. Ширяева, сбор информации, работа с источниками информации — традиционно сложный для журналистов этап работы. По данным их широкомасштабных исследований, в частности проекта «Эффективность местных СМИ», от 50 до 70% журналистов испытывают те или иные трудности в процессе общения с людьми при интервьюировании, при работе с источниками информации, с документами и при наблюдении ситуации в процессе знакомства с объектом своего материала. Что же именно, по мнению исследователей, вызывает трудности при сборе информации? Это и работа с источниками информации, и способность при сборе фактов проникать в их суть, видеть за фактами социальную проблему, и умение пользоваться различными методами сбора информации.

Среди сложностей в работе с источниками информации отмечаются следующие обстоятельства: закрытость многих источников информации, как государственных, так и частных, а отсюда проблемы доступа к ним; усложнение работы журналистов в связи с изменением характера прессы, которая чаще стала ориентироваться на расследования, обнародование сенсационных, разоблачительных или даже скандальных фактов; наконец, констатируют исследователи, изменилось само отношение журналистов к обязательности точного и объективного сбора фактов (этот этап стал казаться менее ответственным)[2].

---

[1] *Белановский С. А.* Методика и техника фокусированного интервью. М., 1993. С. 30.

[2] *Свитич Л. Г., Ширяева А. А.* Журналистское образование: взгляд социолога. М., 1997. С. 154–168.

Вот что по этому поводу пишут сами журналисты: «Посмотрите, что является „инструментом“ в работе современного журналиста: Интернет, пара дежурных вопросов по телефону, цитаты по принципу „как сообщает осведомленный источник“»[1]. Ссылка на некий источник, якобы очень авторитетный, как отмечает журналист В. Выжутович, «придает информации вес и видимость достоверности, свидетельствует о приобщенности газеты и автора к „тайнам мадридского двора“ и как бы снимает с журналиста всякую ответственность за растиражированное сообщение: мол, за что купил, за то и продаю...» И далее журналист с иронией комментирует это занятие как весьма увлекательное и в общем безопасное: «Высокие должностные лица предпочитают не комментировать слухи, до публичных опровержений редко снисходят и за распространение непроверенной информации в суд не подают. В свою очередь, и журналисты не считают нужным покаяться, если их источники (допустим, что реальные, а не придуманные) наврали с три короба и это попало в печать. И уж если газета опровергает информацию, добытую в конфиденциальных беседах с представителями власти, — значит наврано крепко и разразился скандал»[2]. Чаще всего подобного рода приемы используют журналисты желтой и бульварной прессы.

Если же говорить не о подтасовке фактов, а о качественном сборе информации, то и здесь выясняется, что многие современные журналисты «недостаточно хорошо знакомы с техникой интервьюирования, с теми приемами и тонкостями, которые достаточно подробно разработаны в отечественной и зарубежной литературе»[3]. Констатируя данное положение дел, Л. Г. Свитич и А. А. Ширяева отмечают, что журналисты, как правило, «пользуются самыми простыми и доступными приемами общения...», что они испытывают «определенные трудности в процессе проверки полученной от собеседника информации», что «третья часть журналистов, а среди молодых — половина, призналась, что не всегда удается проверить полученную таким путем информацию», что «молодые журналисты часто испытывают затруднения даже с такой несложной на первый взгляд операцией, как умение позвонить и вести телефонную беседу», что они «не владеют всем спектром профессиональных

---

[1] *Резник Б.* Ответственность за слово — выше слов // Журналист. 2001. № 5. С. 14.

[2] *Выжутович В.* Под собою не чуя страны... // Журналист. 2000. № 11. С. 11.

[3] *Свитич Л. Г., Ширяева А. А.* Указ. соч. С. 164.

приемов, связанных с общением, сбором и обработкой информации» и т. п.[1] Все это говорит о том, что в профессиональном обучении будущих журналистов имеются определенные пробелы, а также о том, что при наличии хороших учебных пособий зарубежных и отечественных авторов по современным методикам сбора информации[2] нет сборников практических упражнений по технике сбора и анализа информации.

Актуальным остается вопрос и о характере применимости социологических методов сбора информации в работе журналиста. В журналистике подобного рода методы используются в тех случаях, когда в силу каких-то обстоятельств нельзя получить нужные сведения. Именно в таких ситуациях корреспондент для достижения цели меняет профессию, участвует в социальных экспериментах, проводит фокусированное интервью и экспертные опросы, пытается прогнозировать те или иные явления действительности.

Как известно, в прикладной социологии различают количественные и качественные методы. В социологических исследованиях, проводимых на Западе, качественным методикам всегда уделялось большое внимание, чего нельзя было сказать об отечественном опыте. У нас приоритет отдавался количественным методам. Теоретический спор, развернувшийся между отечественными теоретиками в середине 1990-х гг. по поводу предпочтительности использования тех или иных методов изучения действительности, был крайне непродуктивен, потому что у каждого метода есть свои плюсы и минусы. Вопрос в другом: в каких случаях лучше применять количественные (стандартизированные) методики, а в каких — качественные. По мнению Дж. Хэмилтона, качественную технику (под ней он подразумевает методы исследований человеческих мотиваций) целесообразно применять в следующих случаях:

- чтобы определить причины, лежащие в основе человеческого поведения, которые не поддаются выявлению путем прямых вопросов,

---

[1] *Свитич Л. Г.*, *Ширяева А. А.* Указ. соч. С. 164.

[2] См.: *Воскобойников Я. С.*, *Юрьев В. К.* Журналист и информация. Профессиональный опыт западной прессы. М., 1994; *Каппон Р.* Как писать для Ассошиэйтед Пресс. М., 1993; Работа современного репортера. Обзор рекомендаций учебной литературы американских университетов / Сост. *М. И. Шостак*. М., 1995; *Рендалл Д.* Универсальный журналист. М., 1996; Справочник для журналистов Восточной Европы / Ред.-сост. *М. Меллет*. М., 1993; Социология журналистики: Очерки методологии и практики / Под ред. *С. Г. Корконосенко*. М., 1998; Журналисты и информация / Ред.-сост. *С. Г. Корконосенко*. СПб., 1994; *Шостак М. И.* Журналистика новостей: вопросы технологии. М., 1996.

и мотивы, о которых потребитель (в нашем случае это потребитель информации. — *М. К.*) не подозревает сам, которые он не может выразить или не желает признать;

- чтобы провести начальное исследование рынка и категории товара или разработать концепцию, прежде чем проводить количественные исследования;
- чтобы получить ясную картину и лучшее понимание там, где обычные исследования не дали результатов;
- чтобы дать толчок собственной творческой активности, например, для поиска образных выражений, которыми в реальной жизни пользуются потребители[1].

Границы применения качественных методов, как видим, очень широки. В социожурналистике они формировались на междисциплинарном уровне. Традиционные журналистские методы сбора и анализа эмпирических данных (например, наблюдение, беседа и изучение документов) дополнялись конкретными методиками из социологии и психологии.

Под методикой в социологии подразумевают понятие, «которым обозначают совокупность технических приемов, связанных с данным методом, включая чистые операции, их последовательность и взаимосвязь»[2]. В силу того что каждая методика таит в себе не только процедурные моменты, связанные с последовательностью действий, но и различные правила в анализе и интерпретации данных, от журналиста требуются определенные навыки и умения в их использовании.

Качественные методы можно условно разделить на два класса: первые из них используются при сборе эмпирических данных (например, наблюдение, эксперимент, прогнозирование, интервью и т. д.), а вторые — при анализе полученных сведений (классификация, группировка, типологизация и т. д.). В качественных методах, как и в количественных, немаловажное внимание уделяется процедурным моментам исследования.

---

[1] *Хэмилтон Дж.* Что такое маркетинговое исследование // Социс. 1994. № 5. С. 121.

[2] По утверждению С. А. Белановского, первой крупной эмпирической работой, выполненной с позиций качественного подхода, является работа французского исследователя Ф. Ле Пле, составившего монографическое описание трехсот семей, принадлежащих к различным слоям общества (см.: *Белановский С. А.* Методика и техника фокусированного интервью. М., 1993.

Под процедурой обычно понимают последовательность всех операций, общую систему действий и способ организации исследования. Это — наиболее общее, притом собирательное понятие, относимое к системе приемов сбора и обработки информации[1].

Последовательность в применении тех или иных методов вполне согласуется со стадиальным характером творческого процесса, связанного с созданием журналистского текста. Замысел будущего произведения можно соотнести с выдвижением ряда рабочих гипотез о состоянии изучаемого объекта. Стадиальность познания объекта действительности предполагает его всестороннее изучение. На этом этапе журналист решает, какой метод сбора первичной информации наиболее предпочтителен, какая техника более эффективна, наконец, в какой последовательности изучать объект. На этапе реализации замысла журналист выполняет аналитическую работу по осмыслению полученных сведений. Здесь требуется умело использовать общенаучные методы анализа и интерпретации данных.

Говоря о факторах, определяющих формирование методов деятельности журналиста в творческом акте, Г. В. Лазутина выделяет следующие:

а) стадиальность творческого процесса;

б) комплексность задач, решаемых журналистом на пути к результату творчества;

в) характер источников информации (более широко — структура информационной среды);

г) законы познания, законы восприятия и переработки информации;

е) законы общения.

«Это, — заключает автор, — обусловливает многообразие методов журналистского творчества, во-первых, и соотнесенность их с определенной стадией творческого акта — во-вторых»[2]. Наша задача состоит в том, чтобы увидеть рациональные основания для использования того или иного способа деятельности, выявить заложенные в них возможности — с опорой на опыт эмпирической социологии и социожурналистики.

---

[1] *Ядов В. А.* Социологическое исследование: методология, программы, методы. Самара, 1995. С. 38.

[2] *Лазутина Г. В.* Технология и методика журналистского творчества. М., 1988. С. 42.

### 2.5.3. Традиционные методы: наблюдение, эксперимент, интервью

Среди традиционных методов прежде всего выделяют метод наблюдения. В его основе, пишет Г. В. Лазутина, лежит «способность человека к восприятию предметно-чувственной конкретности мира в процессе аудиовизуальных контактов с ним». Журналистское наблюдение всегда имеет целенаправленный и четко заданный характер. «Именно преднамеренность восприятия и осознанность задач позволяет смотреть — и видеть»[1]. В социологии под наблюдением подразумевают прямую регистрацию событий очевидцем. Подобного рода «регистрация событий» предполагает не только непосредственное восприятие объективной действительности, но нередко и участие в ней журналиста для более глубокого изучения происходящих на его глазах событий.

Метод наблюдения активно используется в журналистской практике. И обусловлено это рядом причин. Во-первых, журналист, включаясь в некое событие, имеет возможность проследить динамику его развития. Репортаж с места события отличается не только высокой степенью оперативности, но и тем, что в нем создается атмосфера сопричастности тому, что происходит на глазах репортера (особенно это свойственно телевидению и радио). Во-вторых, непосредственное наблюдение за поведением людей позволяет увидеть неприметные на первый взгляд детали, характерные личностные черты. Информация, почерпнутая из такого рода наблюдений, всегда отличается живостью и достоверностью. В-третьих, журналист, будучи очевидцем события, сам фиксирует наиболее значимые его моменты и в своих оценках независим от чьего-либо мнения. Уже на стадии отбора фактов, выделяя среди них главные и второстепенные, изучая причинно-следственные связи, установившиеся между различными элементами события, корреспондент закладывает предпосылки для более объективного изучения и освещения фактов в своем будущем произведении.

Но, включаясь в наблюдение, журналисту стоит помнить и о возможных объективных и субъективных сложностях. Говоря об объективных трудностях, необходимо отметить, что журналист чаще всего имеет дело с какими-то частными и неповторимыми ситуациями, которые не всегда можно заново «проиграть». Проблема, следовательно, состоит в необратимости тех или иных явлений социальной

---

[1] *Лазутина Г. В.* Указ. соч. С. 42.

жизни. Говоря о субъективных трудностях, нужно обратить внимание на то, что журналист сталкивается с человеческими эмоциями, порой со сложными и даже конфликтными межличностными отношениями. В данном случае на качество первичной информации могут повлиять и субъективные оценки людей, их ценностные ориентации, устоявшиеся представления и стереотипы, интересы и т. д. Люди могут изменить тактику своего поведения, если узнают, что за ними наблюдают.

Исходя из этих особенностей наблюдения, теоретики в области социожурналистики высказали мнение, что «в качестве самостоятельного метода наблюдение лучше всего применять в таких исследованиях, которые не требуют репрезентативности данных, а также в тех случаях, когда информация не может быть получена никакими иными методами»[1]. На практике метод наблюдения разделяют по нескольким основаниям: а) степень формализованности (структурализованное и неструктурализованное); б) место проведения (полевое и лабораторное); в) регулярность проведения (систематическое и несистематическое); наконец, г) позиция наблюдателя в исследовании (включенное и невключенное). В структурализованном наблюдении журналист фиксирует события по четко заданному плану, или, точнее, процедуре, а в неструктурализованном — ведет наблюдение в свободном поиске, ориентируясь лишь на общие представления о ситуации. Полевое наблюдение предполагает работу журналиста в естественных условиях, а лабораторное — в неких сконструированных журналистом ситуациях. Систематическое наблюдение предполагает обращенность журналиста к той или иной ситуации в определенные периоды времени, а несистематическое — спонтанность в выборе наблюдаемого явления. Позиция наблюдателя в невключенном наблюдении заключается в следующем: журналист, как правило, находится за пределами наблюдаемой ситуации и не входит в контакты с участниками события. Он вполне осознанно занимает нейтральную позицию, стараясь не вмешиваться в ход происходящего. Данный вид наблюдения чаще всего используется для описания социальной атмосферы, например вокруг выборов, различных общественных акций, социально-экономических реформ и т. д. Включенное наблюдение предполагает непосредственное участие журналиста в ситуации. Он идет на это сознательно, меняя, например, профессию или «внедряясь» в некую социальную группу, для того чтобы изнутри распознать объект. «Смена профессии» возможна в тех случаях, когда журналист уверен в том, что своими непрофессиональными или неквалифицированными

---

[1] *Лазутина Г. В.* Указ. соч. С. 54.

действиями он не нанесет людям ни физического, ни морального ущерба. Например, сотрудникам СМИ противопоказано представляться врачами, юристами, судьями, работниками государственных служб и т. п. Подобного рода запреты предусмотрены как соответствующими нормами журналистской этики, так и определенными статьями Уголовного кодекса. Вот какими мыслями по этому поводу делится журналист Н. Никитин: «Правила игры при включенном наблюдении становятся чересчур важными, чтобы позволить себе не знать их или не помнить. Журналист не может выдавать себя за профессионала, деятельность которого тесно связана с жизнью, физическим и нравственным здоровьем, материальным благополучием людей. Главное правило: забудь о том, что ты журналист. Здесь по-настоящему и прежде всего перед самим собой стань тем, за кого ты себя выдаешь»[1]. И далее Н. Никитин предлагает начинающим журналистам конкретные практические советы: «Старайся освоить новую профессию как можно быстрее и выполнять свои обязанности как можно лучше. Не задавай много вопросов: все, что нужно, умей увидеть, а не услышать. Не торопись: часто то, что с риском пытаешься узнать сегодня, без труда становится известным завтра. Не пытайся знать больше положенного: твоя осведомленность в любом случае имеет предел, перешагнуть через который нельзя, не меняя свое положение в организации. Не стремись быть особенно „интересным“: старайся сводить дружеские разговоры на текущие проблемы, планы, случаи из жизни и т. п. своих собеседников, а не собственные. Но основной принцип — будь тем, за кого себя выдаешь»[2].

Завершая речь о методе наблюдения, заметим, что впечатления и сведения, полученные журналистом, необходимо перепроверить, дабы еще раз убедиться не только в их достоверности, но и в объективности. Здесь журналистам могут быть полезны советы социолога В. А. Ядова, который для повышения степени надежности (обоснованности и устойчивости) данных предлагает следующие правила:

а) максимально дробно классифицировать элементы событий, подлежащих наблюдению, пользуясь четкими индикаторами;

б) если основное наблюдение осуществляется несколькими лицами, они сопоставляют свои впечатления и согласуют оценки, интерпретацию событий, используя единую технику ведения записей, тем самым повышается устойчивость данных наблюдения;

---

[1] *Никитин Н.* Вариант работы — негласный // Журналист. 1997. № 2. С. 24–26.

[2] Там же.

в) один и тот же объект следует наблюдать в разных ситуациях (нормальных и стрессовых, стандартных и конфликтных), что позволяет увидеть его с разных сторон;

г) необходимо четко различать и регистрировать содержание, формы проявления наблюдаемых событий и их количественные характеристики (интенсивность, регулярность, периодичность, частоту);

д) важно следить за тем, чтобы описание событий не смешивалось с их интерпретацией, поэтому в протоколе следует иметь специальные графы для записи фактуальных данных и для их истолкования;

е) при включенном или невключенном наблюдении, выполняемом одним из исследователей, особенно важно следить за обоснованностью интерпретации данных, стремясь к тому, чтобы перепроверить свои впечатления с помощью различных возможных интерпретаций[1].

Метод эксперимента в журналистике зачастую отождествляют с методом включенного наблюдения. Тому есть свои причины. Во-первых, как и во включенном наблюдении, журналист-экспериментатор поддерживает непосредственную взаимосвязь с объектом изучения. Во-вторых, эксперимент, как и наблюдение, может проводиться скрытно. Наконец, в-третьих, эксперимент относится к визуальным средствам изучения социальной действительности. Впрочем, несмотря на общность основных признаков, эксперимент имеет и свои особенные черты и характеристики. «Под экспериментом понимают метод исследования, базирующийся на управлении поведением объекта с помощью ряда воздействующих на него факторов, контроль за действием которых находится в руках исследователя»[2].

В эксперименте объект является средством для создания искусственной ситуации. Делается это для того, чтобы журналист на практике мог проверить свои гипотезы, как бы проиграть некие житейские обстоятельства, которые позволили бы ему лучше познать изучаемый объект. К тому же в любом эксперименте заложен не только познавательный интерес журналиста-исследователя, но и управленческий. Если во включенном наблюдении корреспондент является скорее регистратором событий, то, участвуя в эксперименте, он имеет право вмешиваться в ситуацию, воздействуя на ее участников, управляя ими и принимая какие-то решения. «Воздействие на наблюдаемые объекты в ходе его не только является допустимым, но как раз и предполагается, — утверждает В. П. Таловов. — Прибегающие к экспериментированию коррес-

---

[1] *Ядов В. А.* Указ. соч. С. 129.

[2] Там же.

понденты не ждут, когда люди, те или иные должностные лица, целые службы раскроют себя спонтанно, т. е. произвольным, естественным образом. Это раскрытие преднамеренно вызывается, целенаправленно „организуется“ ими самими... Эксперимент — это наблюдение, сопровождаемое вмешательством наблюдателя в изучаемые процессы и явления, в определенных условиях — искусственный вызов, сознательное „провоцирование“ этих последних»[1]. Таким образом, эксперимент связан с созданием искусственного импульса, призванного проявить те или иные стороны изучаемого объекта. Журналист может провести эксперимент на себе, внедрившись в нужную ему социальную группу, стать подставной фигурой и т. п. При этом он не только воздействует на ситуацию, но и стремится привлечь к эксперименту всех интересующих его лиц.

При планировании и проведении эксперимента журналистам надо учитывать следующие моменты. Во-первых, еще до начала опыта необходимо определить его цели и задачи. Для этого нужно хорошо изучить ситуацию, собрать предварительную информацию о вероятных участниках, проработать имеющиеся документы и другие источники, а также наметить предмет изучения, т. е. то, что особенно будет интересовать в объекте исследования. Во-вторых, необходимо определить место действия: будет ли эксперимент осуществлен в естественных или в лабораторных условиях. Соответственно надо подготовить и себя, и других участников операции.

После того как журналист определил, в каких условиях будет проходить акция, ему следует сформировать рабочие гипотезы и выбрать индикатор воздействия на экспериментальную ситуацию. И лишь после этого решается, какими методами фиксировать и контролировать процесс исследования. В структуре экспериментальной ситуации Л. В. Кашинская выделяет следующие элементы: исходное состояние объекта — воздействующий фактор — конечное состояние объекта. «Исходное состояние объекта у журналиста обычно зафиксировано, т. е. имеется определенная отправная информация. Но в этой же информации содержатся и те побуждающие мотивы, которые вызывают необходимость создания экспериментальной ситуации:

- недостаточность необходимой журналисту информации для проверки или уточнения его гипотезы;
- невозможность получить такую информацию обычными методами;

---

[1] Методика и техника организации журналистского наблюдения / Сост. В. П. Таловов. Л., 1983. С. 20.

- необходимость получения психологически достоверных аргументов»[1].

Таким образом, эксперимент в журналистской практике целесообразно проводить лишь в тех случаях, когда перед корреспондентом стоит задача более глубокого проникновения в жизнь, когда ему с помощью различных воздействующих факторов необходимо выявить истинные поведенческие реакции людей, наконец, когда требуется проверить гипотезы по поводу того или иного объекта социальной действительности.

Термин «интервью» происходит от англ. *interview*, т. е. «беседа». При всей, казалось бы, привычности данного метода необходимо соблюдать определенные технологические приемы, чтобы оптимально построить межличностное общение. Те или иные процедурные операции определяются как общими родовыми особенностями метода, так и внутренними видовыми различиями. По содержанию интервью делятся на так называемые документальные интервью — изучение событий прошлого, уточнение фактов — и интервью мнений, цель которых — выявление оценок, взглядов, суждений и т. п.

Существуют различия в технике проведения беседы. Есть формализованное интервью, под которым понимают стандартизированное и структуризованное общение. Здесь, как и в анкетах, есть открытые, закрытые и полузакрытые вопросы. Интервью имеет четкую структуру, при которой каждый вопрос логически вытекает из другого, а все вместе они подчинены общему замыслу беседы. В неформализованном интервью вопросы располагаются по иному принципу. В силу того что данный вид опроса ориентирован на глубинное познание объекта, он имеет меньшую заданность содержания. Вопросы определяются темой разговора, обстановкой беседы, сферой обсуждаемых проблем и т. д. С. А. Белановский о назначении этих двух видов интервью пишет: «Стандартизированное интервью предназначено для получения однотипной информации от каждого респондента. Ответы всех респондентов должны быть сравнимы и поддаваться классификации... Нестандартизированное интервью включает в себя широкий круг видов опроса, не отвечающих требованию сопоставимости вопросов и ответов. При использовании нестандартизированного интервью не делается попытки получения одних и тех же видов информации от каждого респондента, и индивид не является в них учетной статистической единицей»[2].

---

[1] *Кашинская Л. В.* Эксперимент как метод журналистской деятельности // Вестник МГУ. Сер. 10, Журналистика. 1986. № 6. С. 26.

[2] *Белановский С. А.* Указ. соч. С. 86.

Интервью различают и по степени интенсивности: короткие (от 10 до 30 минут), средние (длящиеся иногда часами), иногда их называют клиническими, и фокусированные, проводимые по определенной методике, так как они большей частью ориентированы на изучение процессов восприятия и по своей продолжительности могут быть ограничены только задачами и целями исследования. Например, журналисту необходимо выявить определенные социально-психологические аспекты восприятия читателями отдельных текстов, посвященных предвыборной кампании. Для достижения этой цели создается фокус-группа, избирается модератор (ведущий фокус-группы), составляется программа и определяется процедура исследования, наконец, разворачивается работа с фокус-группой по установленной программе.

Журналистам нужно знать основные требования, предъявляемые к интервьюеру. «То, что интервьюеру приходится брать на себя роль субъекта общения, предъявляет к нему по крайней мере два специфических требования. Интервьюер должен обладать умением „сходиться с людьми“, располагающими информацией... — это первое требование. Второе требование — тщательная подготовка к интервьюированию. Опыт показывает, что эрудированный, в деталях знакомый с предметом изучения интервьюер вызывает у респондента симпатию, а это уже гарантия того, что интервью окажется продуктивным»[1].

Знание психологических особенностей общения так же важно, как и уровень компетентности и подготовленности к беседе. Ведь от того, насколько журналисту удалось разговорить собеседника, заинтересовать его своими вопросами, вовлечь в дискуссию, во многом зависит объем и качество получаемой им информации.

В психологической науке категория общения является наиболее разработанной. Например, Б.Д. Парыгин считает, что «общение представляет собой сложный и многогранный процесс взаимодействия и взаимовлияния людей друг на друга. Оно может рассматриваться не только как акт осознанного, рационально оформленного речевого обмена информацией, но и в качестве непосредственного эмоционального контакта между людьми»[2]. В процесс подобного речевого взаимодействия могут быть включены не только отдельные личности, но и группы, а на уровне массовой коммуникации — большие общности людей. Поэтому опубликованное в газете интервью, состоявшееся между двумя личностями, автоматически становится достоянием десятков,

---

[1] *Кашинская Л. В.* Указ. соч. С. 32.

[2] *Парыгин Б. Д.* Анатомия общения. СПб., 1999. С. 28.

а то и сотен тысяч людей, которые опосредованно могут принять участие в заинтересовавшем их диалоге. Сложность и многогранность понятия общения видится многим теоретикам в том, что в самом акте общения могут проявиться не только процессы «взаимодействия и взаимовлияния» людей, но и отношение людей друг к другу, и особенности протекания мыслительных процессов, и поведенческие реакции, и различного рода эмоциональные состояния и многое другое. По мнению отечественных психологов, в общении реализуются три его взаимозависимые стороны: коммуникативная, интерактивная и перцептивная. «Коммуникация — обмен информацией, включающий интеллектуальное, эмоциональное, ассоциативное общение. Интерактивная сторона общения — общение как взаимодействие. Она представляет собой контакт — пространственный, психологический, социальный (совместная деятельность), взаимодействие, социальные отношения. Во взаимодействии выделяют кооперацию и конкуренцию (согласие и конфликт). Приспособление оппозиции, ассоциация и диссоциация. Перцептивная сторона — восприятие одним партнером другого»[1]. Исходя из этих трех сторон общения, попытаемся определить специфику журналистского общения в процессе интервьюирования.

Итак, коммуникативная сторона общения. Считается, что главной особенностью интервью как вербального общения является его однонаправленность. Схема «говорящий — слушающий», с одной стороны, может рассматриваться как элементарный акт общения, а с другой — как очень сложная форма коммуникативного взаимодействия, в котором может проявиться все многообразие форм коммуникативной активности личности — коммуникативное поведение, коммуникативная деятельность, психическое состояние в ситуации общения, различные варианты ее лидерских ролей. С точки зрения коммуникативной деятельности журналист в предложенной схеме «говорящий — слушающий» отнюдь не занимает пассивного положения. В ходе восприятия речи собеседника ему приходится решать очень разнообразные задачи: коммуникативные, познавательные и профессиональные. В ходе решения коммуникативных задач журналист должен стремиться к удовлетворению коммуникативных потребностей своего собеседника в выражении им собственных мыслей, чувств и эмоций. При этом он не только направляет своими вопросами движение мысли собеседника, но и всячески способствует формированию и формулированию этой мысли. В процессе беседы журналист должен уметь сопереживать своему собеседнику, выражать

[1] *Кашинская Л. В.* Указ. соч. С. 28.

свое сочувствие, понимание, согласие или несогласие. В этом смысле к коммуникативной компетенции журналиста можно отнести и его умение через мимику, выражение лица точно уловить психологическое состояние человека в конкретный момент, в определенной ситуации. Впрочем, этого знания будет недостаточно, если у журналиста, как отмечает Г. С. Мельник, в процессе профессионального общения не выработается чувствительность к психологическим состояниям других, их стремлениям, ценностям и целям. «Эффективность труда, — пишет она, — напрямую зависит от эмпатии — способности к сочувствию; эмоционального резонанса на переживания другого»[1].

К познавательным задачам относится то, что интервью берется прежде всего для того, чтобы почерпнуть из беседы некие новые факты и сведения из личной жизни интервьюируемого, из сферы его профессиональной деятельности, из области его интересов и т. д. Наконец, в процессе решения профессиональных задач журналист должен постоянно контролировать ход разговора, решать для себя, в нужном ли русле он движется, полно или неполно отвечает партнер по общению на вопросы, уклоняется от ответов или же действительно ничего не знает по затронутой теме, искренне ли выражает свое мнение или пытается запутать интервьюера и т. д. Все эти моменты можно отнести к коммуникативной компетентности журналиста, которая достигается, по мнению психологов, за счет тренировки психологической наблюдательности. «Основой коммуникативной компетентности, — пишет Ю. Н. Емельянов, — является способность наблюдать (видеть и слышать) другого человека и одновременно запоминать, как он выглядел и что говорил. При этом наблюдению подлежат: а) речевые акты, их содержание, последовательность, направленность, частота, продолжительность, интенсивность, уровень экспрессии, особенности лексики, грамматики, фонетики, интонация и голосовые качества говорящего, речемоторная синхронизация; б) выразительные движения (лица и тела); в) перемещения и позы людей, дистанция между ними, скорость и направление движений, аранжировка в межличностном пространстве; г) тактильное воздействие (касания, поддерживающие жесты)...»[2] Подобного рода психологическая наблюдательность позволяет адекватно реагировать на все проявления партнера по общению, что в конечном счете может привести журналиста к желаемой цели.

---

[1] См.: *Мельник Г. С.* Психология профессионального общения в журналистике. СПб., 2001. С. 38.

[2] *Емельянов Ю. Н.* Учиться мастерству общения // Психология управления / Сост. А. М. Зимичев. Л., 1983. С. 69.

Особенностью коммуникативной стороны общения является и то, что информационное и предметное взаимодействие между людьми всегда сопровождается обменом различных эмоциональных состояний: чувствами и настроениями. Журналисту в ходе интервью нужно не только уметь четко оценивать эмоциональное состояние своих партнеров по общению, но и уметь держать под контролем и свои собственные эмоции. Снисходительная или высокомерная улыбка, подозрительный и укоряющий взгляд, презрительная ухмылка или негодующий возглас способны не только вывести собеседника из нормального психологического состояния, но и негативно настроить его против интервьюера. Поэтому, как считает В. К. Сементовская, в нашей жизни важна высокая культура эмоций, под которой прежде всего подразумевается умение владеть ими. «Ведь часто наше эмоциональное состояние может отрицательно повлиять на окружающих, на тех, кто связан с вами делом, а стало быть, и на его результаты. И наоборот, чувство воодушевления, например, передается другим, и это может помочь совместно решить общие задачи»[1].

Таким образом, интервьюирование представляет собой особый вид коммуникативной деятельности, в ходе которой решаются определенные коммуникативные задачи: обмен идеями, мыслями, размышлениями, переживаниями и чувствами. При этом эффективность общения во многом зависит от коммуникативной компетенции журналиста, которая предполагает развитые умения и навыки общения в профессиональных ситуациях. На когнитивном уровне — это знание предмета разговора, на лингвистическом — знание языковых норм общения, на эмоциональном — чувствительность к психологическим состояниям других.

Определившись со своими коммуникативными задачами и целями, журналист вступает во взаимодействие с собеседником. Данную сторону общения мы рассматриваем как интерактивную, т. е. направленную на налаживание определенных взаимоотношений между людьми. Как отмечают теоретики, люди, вступая в общение, имеют ряд ролевых ожиданий. В психологии под ролью понимается нормативно одобряемый образец поведения, ожидаемый окружающими от каждого, кто занимает данную социальную позицию. При этом каждая роль должна отвечать совершенно определенным требованиям и определенным ожиданиям окружающих[2]. Такая ролевая заданность

---

[1] *Сементовская В. К.* Человек в деловой сфере. Л., 1985. С. 84–85.

[2] См.: Общая психология / Под ред. А. В. Петровского. М., 1986. С. 130.

обусловлена социальными нормами, принятыми в обществе в качестве образцов поведения. Эти нормы, как правило, регламентируют взаимодействие и взаимоотношение людей, оцениваются и контролируются социальной группой, корректируются и дополняются в зависимости от характера человеческой деятельности. Подобного рода профессионально-нравственные нормы выработаны и в сфере журналистики и, по мнению Г. В. Лазутиной, выглядят так: «При работе с источниками информации использовать для получения сведений исключительно законные, достойные действия, допуская отступления от требований права и предписаний морали (использование скрытой камеры или записи, нелегальное получение документов и т. п.) только в обстоятельствах, когда налицо серьезная угроза общественному благополучию или жизни людей; уважать право физических и юридических лиц на отказ в информации, если ее предоставление не является обязанностью, предусмотренной законом, не позволять себе бестактности, давления, шантажа; указывать в материалах источники информации во всех случаях, кроме тех, когда есть основания сохранять их в тайне; хранить профессиональную тайну относительно источника информации, если есть основания для его анонимности, отступая от этого требования только в исключительных обстоятельствах: по решению суда или согласию с информатором в случаях, когда разглашение его имени является единственным способом избежать неминуемого ущерба для людей; соблюдать оговоренную при получении информации конфиденциальность, выполняя просьбу информатора не делать определенные сведения или документы достоянием гласности во всех случаях, кроме тех, когда информация была искажена намеренно»[1].

Кроме того, в профессиональной журналистской среде действуют так называемые негласные законы, определяющие взаимоотношения журналиста с интервьюируемыми. К одним из них можно отнести визирование материала после подготовки всего текста интервью. Нарушение этого негласного правила может привести к межличностному конфликту. Вот какая история в свое время произошла с корреспондентом «Огонька» Ф. Медведевым, подготовившим для еженедельника «Книжное обозрение» интервью с княгиней З. А. Шаховской. После опубликования интервью Зинаида Алексеевна прислала журналисту рассерженное письмо. «А ведь я записал беседу с ней на пленку и точно изложил все, что она говорила, — вспоминает Медведев. — И вдруг — ее письмо с обвинениями, что чего-то там перепутал. Урок мне и моим

[1] *Лазутина Г. В.* Профессиональная этика журналиста. М., 1999. С. 164.

коллегам: запись записью, а не лишне послать материал на визу. Увы, я этого не сделал»[1]. Этот урок показателен тем, что подтверждает: в интервью мелочей не бывает. Если, допустим, в собственном материале журналист может трактовать те или иные факты по своему усмотрению, то в тексте, основанном на диалоге с собеседником, такие вольности недопустимы, безнравственны, потому что интервьюируемый — соавтор, с чьим мнением нельзя не считаться.

Если социальные нормы, определяющие взаимоотношения журналиста с источниками информации (в нашем случае с интервьюируемыми), хорошо прописаны в различных правовых законах и этических кодексах, то все, что касается ролевых ожиданий, полностью зависит от индивидуальных представлений журналистов о тех или иных личностях или социальных группах, с кем им приходится контактировать.

Немецкий философ и психолог К. Юнг выдвинул следующую классификацию человеческих типов:

- экстраверт — активный, контактный, открытый, понятный, ориентирующийся на обстоятельства, а не субъективное мнение;
- интроверт — обращенный внутрь себя, замкнутый, отгороженный от окружающих человек, долго и мучительно анализирующий все события, ищущий второй смыл, подтекст, не меняет своих привычек;
- амбоверт — человек, в равной степени имеющий черты характера того и другого[2].

Знание этих типов позволит журналисту выстраивать свои взаимоотношения с личностью исходя из ее индивидуальных особенностей, привычек, склонностей, а также мыслительных стратегий, о чем мы писали в предыдущей главе. Умение распознавать различные мыслительные стратегии позволят журналистам, на наш взгляд, выработать более адекватную тактику отношений с собеседником, а также найти более эффективные способы и приемы воздействия на партнеров по общению.

Итак, взаимодействие людей, исполняющих различные роли, регулируются ролевыми ожиданиями, которые, с одной стороны, могут возникнуть на основе личного опыта журналиста, а с другой — основываться на более объективных знаниях и представлениях о человеческих типах и стилях мышления.

---

[1] *Ляско К.* Феликс Медведев: Предпочитаю великих (интервью про интервью с интервьюером, которому благоволит Фортуна) // Журналист. 1991. № 9. С. 35.

[2] См.: *Рахманов А. П.* Познать себя. М., 1981. С. 22.

Реализация ролевых ожиданий осуществляется в процессе общения. Каждый участник беседы стремится что-то дать и взять. Но с какой полнотой сбудутся эти ожидания, во многом зависит от характера протекания самого процесса общения, который, по мнению Г. С. Мельник, разворачивается в несколько этапов: адаптация, предвосхищение, кульминация. В адаптационный период, как отмечает данный исследователь, собеседники, приглядываясь к друг к другу и перекидываясь первыми фразами, оценивают психологический тип и эмоциональный образ партнера. В период адаптации Г. С. Мельник советует журналистам создать для партнера по общению благоприятную атмосферу, сформировать у человека чувство безопасности, попытаться расположить его к себе, проявить к человеку повышенное внимание[1]. Все эти советы небезосновательны, потому что окончательный успех беседы во многом зависит от той психологической атмосферы, в которой она протекает. Если интервью проходит в напряженной обстановке, то ваш собеседник, как правило, будет скован, немногословен и зажат. Вряд ли от такого человека можно будет получить полезную и нужную информацию. Поэтому с самого начала журналист должен стремиться расположить к себе собеседника. С этой целью можно задать вопрос в дружелюбной форме, поинтересоваться настроением человека, сделать комплимент по поводу внешности (в особенности если это дама), сообщить какую-нибудь интересную новость, передать человеку привет от его хорошего знакомого, который порекомендовал вам проинтервьюировать именно его, и т. д. Именно благодаря этим подходам может быть сломан лед недоверия и человеческой настороженности. Журналисту важно чутко реагировать на все изменения, происходящие в настроении человека в процессе всего разговора. Ведь интервьюер может закрыться в любой момент: из-за некорректно заданного вопроса, возникшего чувства недоверия, от отсутствия интереса к теме разговора и т. п. Журналист обязан во время интервью следить за психологическим состоянием своего собеседника, иначе разговор может не получиться.

На этапе предвосхищения люди, как считает Г. С. Мельник, стремятся предугадать поступки друг друга. Именно на этом этапе выясняются позиции, мнения и сомнения партнеров по общению, идет интенсивная работа по прогнозированию, моделированию развития ситуации, идет аргументация обеих сторон[2]. Кроме того, на данном этапе происходит

---

[1] *Мельник Г. С.* Психология профессионального общения в журналистике. СПб., 2004. С. 25–26.

[2] Там же. С. 26.

закрепление коммуникативных ролей (говорящий — слушающий), на основе которого образуется вопросно-ответное взаимодействие, которое может протекать в виде диалога, спора, дискуссии, полемики, беседы, исповеди и т. д. Для диалога характерна свободная смена коммуникативных ролей: говорящий и слушающий могут постоянно меняться ролями, их взаимодействие представляет собой двустороннее общение, высказывания одного человека стимулируют суждения другого. Диалог во многом выстраивается на взаимном понимании и уважении к чужому мнению или позиции. По-иному реализуются отношения в споре или дискуссии. Для этих форм словесного общения также характерна свободная смена коммуникативных ролей. Но в данном случае на первое место выходят соперничество идей (при споре и дискуссии), конфликт и непримиримая борьба мнений (при полемике). Для беседы и исповеди характерно спокойное течение разговора. В данном случае журналист, как правило, занимает позицию слушающего. Как видим, формы словесного общения и коммуникативные роли участников разговора взаимообусловлены. И если говорить об успешности и эффективности общения, то здесь главным критерием должно быть соответствие поведения взаимодействующих людей ожиданиям друг друга.

На кульминационном этапе беседы психологи рекомендуют подвести итоги:

- Последовательно ли вы вели основную линию беседы?
- Не были ли излишне категоричны, формулируя свои аргументы?
- Всегда ли внимательно выслушивали замечания остальных?
- Сумели ли в процессе обсуждения точно проводить различие между фактами и мнениями о них?[1]

Таким образом, от адекватности взаимного познания партнеров по взаимодействию, от степени их проникновения в психологическую сущность друг друга, от степени их взаимного понимания—непонимания во многом зависит возникновение у людей чувства симпатии или антипатии, будет ли между ними безразличие или живая заинтересованность в беседе, произойдет налаживание чисто человеческих или сугубо формальных взаимоотношений. Психологи справедливо отмечают, что «общение становится возможным только в том случае, если люди, вступающие во взаимодействие, могут оценить уровень взаимопонимания и дать себе отчет в том, что представляет собой

[1] См.: *Сементовская В. К.* Человек в деловой сфере. Л., 1985. С. 104.

партнер по общению»[1]. Еще раз подчеркнем! Путь к межличностному взаимопониманию всегда лежит в области взаимных оценок. Взаимопониманию способствует умение журналиста прислушаться к чужому мнению. При этом, даже отстаивая свою точку зрения, важно не отвергать категорично иные взгляды по тому или иному вопросу.

Перцептивная сторона общения определяет механизмы восприятия, понимания и оценки человека человеком. От элементарных ощущений восприятие отличается тем, что оно представляет собой сложный мыслительный процесс. Человек, вступая в контакт с окружающей действительностью, включает механизмы восприятия через четыре анализатора — слуховой, зрительный, мышечный и кожный[2]. Именно через непосредственное воздействие на эти органы чувств человек посредством восприятия отражает различные предметы и явления действительности. Восприятие базируется на поиске значимых для личности черт и характеристик изучаемого объекта, на их оценке и осмыслении, что в конечном итоге приводит к созданию некого целостного образа. Восприятие, таким образом, «выступает как осмысленный (предполагающий мышление) и означенный (связанный со словом) синтез разнообразных ощущений, получающихся от целостного предмета. Этот синтез выступает в виде образа данного предмета (явления, процесса), который складывается в ходе активного его отражения»[3]. При этом, как справедливо отмечает Р. М. Грановская, «в процессе восприятия человек накапливает сведения о предметах и явлениях не как сумму отдельных ощущений, а усваивает отношения между предметами и их свойствами»[4].

В актах взаимного познания людьми друг друга психологи выделяют действие трех важнейших механизмов межличностного восприятия: идентификации, рефлексии и стереотипизации.

По мнению Р. М. Грановской, идентификация — разновидность проекции, неосознаваемое отождествление себя с другим человеком и перенос на него желательных для себя чувств и качеств. Это — возвышение себя до другого через расширение границ своей индивидуальности: человек, «включив» другого в свое «Я», заимствует его мысли, чувства или действия[5]. В практическом преломлении журналист, идентифицируя себя с другим человеком, может классифицировать людей

---

[1] См.: Общая психология. С. 149.

[2] Там же. С. 119.

[3] Там же.

[4] *Грановская Р. М.* Элементы практической психологии. Л., 1988. С. 49.

[5] Там же. С. 38.

по принадлежности к той или иной социальной или профессиональной группе, психологическим признакам, уровню образования и т. п. И на этой основе выстраивать различные предположения по поводу их внутреннего состояния, мыслей, намерений, чувств и даже физических данных. Журналист петербургской газеты «Смена» Желтов, готовясь к интервью с руководителем Всесоюзного центра реабилитации больных со спинно-мозговой травмой и последствиями детского церебрального паралича В. Дикулем, идентифицировал его внешность с обычными учеными мужами. И никак не ожидал, что «внешность у академика далеко не академическая — скорее простолюдина, крестьянина или мастерового». И далее журналист описывает внешность своего героя: «Лицо одутловатое — как у смертельно уставшего человека. Длинные волосы, русые, волнами ниспадающие на ворот рубахи, до предела наполненной мощным телом, словно накачанной воздухом. Окладистая седая борода. Академичности не придают даже крупные очки. Возможно, именно так выглядел богатырь земли русской Илья Муромец». Столкнувшись с реальным человеком, журналист идентифицирует его со сказочным героем. Данный пример показателен в том смысле, что поначалу идентификация героя шла на бессознательном уровне. У журналиста как бы исподволь возникал образ ученого мужа, который в действительности ничего общего с образом реального человека не имел. Но уже на основе изученных черт у журналиста возникает сказочный образ Ильи Муромца. Данное уподобление вполне закономерно и понятно.

Таким образом, с помощью идентификации человек пытается лучше понять другого, на основе имеющихся знаний и представлений предугадать его поведение, смоделировать образ его мыслей и психологические реакции. В процессе идентификации журналист может поставить себя на место другого и уже с этих позиций попытаться распознать внутренний мир другого человека. В данном случае он может представить и то, как сам будет воспринят партнером по общению. «Осознание субъектом того, как он воспринимается партнером по общению, называется рефлексией», — отмечает А. В. Петровский. Он же считает, что в процессах общения идентификация и рефлексия выступают в единстве[1]. Приписывание человеку тех или иных чувств, намерений, мотивов и мыслей, которые в реальности ничего общего с конкретным человеком не имеют, очень часто приводит к серьезным ошибкам и разочарованиям. Эти ошибочные представления,

[1] Общая психология. С. 81.

возникающие при взаимодействии людей, изучаются теорией атрибуции (от лат. *atributo* — придаю, наделяю). Описывая штампы взаимодействия, Р. М. Грановская и Ю. С. Крижанская отмечают, что «человек убежден, что большинство людей в подобных условиях будет поступать так же, как он сам, и на этом строит свои прогнозы. Обычно у человека преобладает тенденция брать за точку отсчета себя (при оценивании другого), используя либо существующую в обществе норму, либо идеал»[1]. Отсюда проистекают и штампы восприятия:

- эффект ореола — под его воздействием человека, выдающегося в одной области, начинают считать выдающимся во всех областях;
- эффект порядка — большой вес придается данным, поступившим раньше;
- эффект проекции — приводит к тому, что приятному для нас партнеру мы приписываем собственные достоинства, а неприятному — свои недостатки[2].

На неадекватность восприятия могут серьезно повлиять и стереотипы. По определению А. К. Уледова, стереотипы — это «сложившиеся в сознании людей духовные образования, эмоционально окрашенные образы»[3]. А по мнению М. И. Скуленко, «стереотипы — это упрощенные, „стандартизированные“ понятия и оценки какого-либо явления действительности... Стереотипы отличаются от обычных понятий не только своей упрощенностью. Их характерной особенностью является то, что они в большей мере, чем другие формы мысли, связаны с человеческой психикой. Это объясняется наличием в стереотипах ярко выраженного отношения. Именно отношение придает стереотипу черты эмоциональной образности»[4]. В межличностном взаимодействии стереотипный образ человека может сформироваться как на основе обобщенного личного опыта субъекта, так и на основе внешних факторов воздействия: мнение людей о человеке, ранее полученные сведения о нем или различного рода публикации о партнере по общению. Такого рода стандартизированный образ, считают психологи, упрощает взаимодействие людей в обычных ситуациях, повышая его однозначность и определенность[5]. Стереотипы, как отмечает Г. С. Мельник, «порождают

---

[1] *Грановская Р. М.* , *Крижанская Ю. С.* Указ. соч. С. 81–82.

[2] Там же.

[3] *Уледов А. К.* Общественное мнение советского общества. М., 1963. С. 195.

[4] *Скуленко М. И.* Убеждающее воздействие публицистики. Киев, 1986. С. 136.

[5] См.: *Грановская Р. М.*, *Крижанская Ю. С.* Указ. соч. С. 76.

у нас слишком условное и упрощенное представление о других. Мы устанавливаем с этими людьми контакт, заранее зная, что от них можно ожидать. И упускаем свою выгоду при познании личности»[1]. Стереотипный подход к личности затрудняет наше видение истинной сути человека, заставляет подходить к людям с предубеждением, побуждает двигаться по уже известным тропкам в объяснении тех или иных явлений в межличностном взаимодействии, не давая возможности нового взгляда на партнера по общению. Преодоление стереотипа как штампа позволяет посмотреть на человека с иной точки зрения, открыть в нем новые черты, воспринять во всей его многогранности и многозначности.

Таким образом, рассмотрев три стороны общения: коммуникативную, интерактивную и перцептивную, можно сказать, что все они находятся в тесной взаимосвязи и отличаются своей взаимообусловленностью. Если коммуникативная сторона профессионального общения связана с учетом коммуникативных намерений партнеров по общению, то интерактивная — с построением общей стратегии межличностного взаимодействия, а перцептивная — с созданием адекватного образа собеседника. Но эффективность общения зависит не только от знания особенностей протекания тех или иных психологических процессов, но прежде всего от общих навыков и умения общения. Эти навыки и умения складываются в ходе профессиональной деятельности журналиста и могут быть представлены, по мнению Т. А. Рокотянской, следующим образом:

- Гностические, или познавательные, умения, т. е. умение познавать людей и уровень интерперсональной перцепции, умение объективировать ситуацию и прогнозировать поведение, а также самопознание.
- Гностико-экспрессивные умения: умение активно слушать, умение выбрать и актуализировать роль, умение адекватно передавать или воспринимать чувства.
- Экспрессивные умения: умения пользоваться вербальными и невербальными средствами коммуникации, умение убеждать, умение выдавать быструю эмоциональную реакцию.
- Экспрессивно-интеракциональные умения, т. е. умение «саморазъясняться» и передать партнеру определенную интерпретацию собственной личности.

---

[1] *Мельник Г. С.* Психология профессионального общения в журналистике. СПб., 2004. С. 22.

- Интеракциональные умения: владение правилами приличия и этикета (вербально и невербально), умение пользоваться приемами «техники общения», умение использовать внеситуативные условия и средства[1].

В своей совокупности эти навыки и умения формируют коммуникативные способности журналиста, без которых успешная профессиональная деятельность в области журналистики невозможна.

*Приемы активного слушания*. Не секрет, что от умения журналиста слушать во многом зависит эффективность всего процесса общения. К сожалению, на практике можно часто встретить журналистов, которые вместо того, чтобы внимательно прислушаться к мнению своего собеседника, перебивают его, начинают высказать собственное мнение, предлагают свое видение проблемы и т. д. Такой подход допустим, если на основе такого интервью вы хотите подготовить интервью-диалог с элементами полемики. В иных случаях журналист должен выступать в качестве внимательного слушателя. Процесс слушания в психолингвистике представляется как смысловое восприятие речи. «Слушание, — отмечает И. А. Зимняя, — как и говорение, характеризуется побудительно-мотивационной частью, но в отличие от говорения потребность слушания и соответственно его мотивационно-целевая сторона вызываются деятельностью говорения другого участника общения. Слушание является как бы производным, вторичным в коммуникации»[2]. Если целью говорения является выражение некой мысли, сообщение интересующей журналиста информации, то целью слушания — «раскрытие смысловых связей, осмысление поступающего на слух речевого сообщения»[3]. Именно в этом заключается сущность смыслового восприятия чужой речи.

Журналист в процессе восприятия информации должен быть всегда начеку. Даже тогда, когда включен диктофон. Порой, как это ни парадоксально звучит, надежда на магнитную запись мешает восприятию информации. В данном случае внимание журналиста ослабевает, он перестает концентрироваться на получаемых сведениях, следить за логикой рассуждения своего собеседника, в которой могут

---

[1] *Рокотянская Т. А.* О подготовке специалистов к профессиональному общению в трудовом коллективе // Социально-психологические проблемы личности и коллектива. Краснодар, 1987. С. 59.

[2] *Зимняя И. А.* Лингвопсихология речевой деятельности. М.; Воронеж, 2001. С. 48.

[3] Там же.

быть определенные изъяны, не пытается уточнить ту или иную информацию, которая требует дополнительных аргументов, наконец, в силу этих причин он не может адекватно отреагировать на то, что ему было сообщено собеседником. Отсюда и вопросы не в тему, и отклонение от главного предмета беседы. Конечно, если воспринимать диктофонную запись как вспомогательное средство, она во многом облегчает работу журналиста, которому при внимательном слушании не нужно отвлекаться на ведение записей в блокноте. Внимательное слушание важно и потому, что его результатом, или, точнее, продуктом, должно стать ответное говорение. А ответное говорение возможно только в том случае, если речь собеседника вызывает ответные мысли, мнения, чувства. Процессы говорения и слушания, как справедливо отмечает И. А. Зимняя, «объединяются общностью предмета и речью как способом формирования и формулирования мысли посредством языка»[1].

На первый взгляд слушание может показаться пассивным процессом, но это глубоко ошибочное суждение, так как под этим актом подразумевают не просто умение человека слышать, а прежде всего правильное и четкое восприятие информации, быстрое мыслительное свертывание полученных сведений в резюмирующие словесные блоки и многое другое. Кроме того, в процессе слушания журналист должен постоянно следить за ходом мыслей своего собеседника, направлять его суждения в нужное русло, всячески стимулировать говорящего как на вербальном, так и на невербальном уровне. Возможно, именно поэтому процесс слушания относят к одному из самых трудных аспектов актов общения.

Как видим, в процессе слушания журналисту приходится решать одновременно несколько задач: уметь поддерживать обратную связь с собеседником, создавать благоприятную атмосферу разговора, не только запоминать поступающую информацию, но и подвергать ее быстрому анализу. Только в этом случае журналисту удается вынести максимум полезной и нужной для публикации информации.

В книге Маделин Беркли-Ален «Забытое искусство слушать» описаны три уровня слушания. К первому она относит «слушание-сопереживание». На этом уровне, по ее мнению, слушающие воздерживаются от суждений по поводу говорящего, ставя себя на его место. К характеристикам этого уровня она относит: уважение к говорящему и ощущение контакта с ним; сосредоточенность; концентрация на манере общения говорящего, включая язык тела; сопереживание чувствам и мыслям

---

[1] *Зимняя И. А.* Указ. соч. С. 48.

говорящего; игнорирование своих собственных мыслей и чувств — внимание направлено исключительно на процесс слушания.

Характеризуя второй уровень слушания, Маделин Беркли-Ален отмечает, что на данном уровне люди остаются как бы «на поверхности» общения, они не понимают всей глубины сказанного. Они пытаются услышать, что говорит собеседник, но не предпринимают попыток понять его намерения. Такое слушание может привести к опасному недопониманию, так как слушатель недостаточно сконцентрирован на том, что говорится.

На третьем уровне процесс слушания представляет «слушание с временным отключением». Слушающий при этом как бы слушает и не слушает, отдавая себе некоторый отчет в происходящем, но в основном он сосредоточен на себе. Иногда при этом человек следит за темой обсуждения краем уха, ловя лишь момент, чтобы вступить в разговор[1]. На наш взгляд, Маделин Беркли-Ален выделила типичные уровни слушания. Наиболее эффективным из них, конечно, является первый, потому что в данном случае весь процесс слушания ориентирован на сотрудничество с собеседником, который в глазах журналиста выступает не только как ценный источник информации, но и как интересный человек. Единственным недостатком данного уровня является, на наш взгляд, то, что слушатель представлен как некое инертное лицо, которое игнорирует в себе собственные мысли и чувства. Здесь мы с позицией Маделин Беркли-Ален, пожалуй, не согласимся, так как в реальном общении именно живое соучастие собеседников в самом акте общения, взаимный обмен чувствами и мыслями способны придать особый колорит всей беседе.

Характеризуя два последних уровня слушания, Маделин Беркли-Ален, к сожалению, не говорит о том, почему же в одном случае внимание слушателя остается как бы «на поверхности» общения, когда человек не понимает всей глубины сказанного, а во втором — процесс слушания представляет собой «слушание с временным отключением». Здесь хотелось бы уточнить и дополнить мысли уважаемого автора. На наш взгляд, внимание слушателя остается «на поверхности» общения в тех случаях, когда мотивационно-целевая сторона слушания ослаблена. Именно отсюда и проистекает отсутствие интереса к предмету разговора, которое и выражается в отстраненном восприятии собеседника, в нежелании вникнуть в его намерения и проблемы. Журналисту, чтобы не допустить такого уровня слушания, прежде

---

[1] См.: *Беркли-Ален М.* Забытое искусство слушать. СПб., 1997. С. 25–28.

всего нужно разобраться в своих мотивах, т. е. понять, зачем и для чего он берет интервью, какие цели преследует, что хотел бы услышать от интервьюируемого и т. д.

«Слушание с временным отключением» происходит, на наш взгляд, тогда, когда журналист озабочен личными проблемами, когда речь собеседника не представляет информационной ценности, когда вся необходимая информация получена и нет больше смысла в дальнейшем разговоре и т. д. В этих случаях интервьюеру важно определиться в ценности источника информации, к которому он обратился.

Итак, журналисту, чтобы настроиться на тот или иной регистр слушания, необходимо разобраться в своих намерениях и целях. При этом процесс слушания может быть эффективным только в том случае, если интервьюер стремится к сотрудничеству со своим партнером по общению, активно поддерживает обратную связь, живо реагирует на мысли и чувства собеседника, наконец, проявляет максимальную заинтересованность в теме разговора.

*Подготовка к интервью*. Готовясь к интервью, журналист, как правило, решает не только различного рода организационные вопросы (договаривается о времени и месте встречи, определяет, какие технические средства записи будут использованы, и т. д.), но и продумывает тему будущей беседы, знакомится со специальной литературой, составляет приблизительный вопросник, наконец, мысленно «обкатывает» сценарий будущей беседы. Все эти моменты, несомненно, могут сказаться на результативности встречи.

На подготовительном этапе немаловажное значение имеет выбор респондента. В социологии, например, выработаны определенные принципы отбора: «1. Простой случайный отбор. Этот метод применяется в тех случаях, когда в опросе необходимо зафиксировать естественный разброс мнений представителей разных социальных групп, отражающий разброс в генеральной совокупности. Более точную выборку дает формирование равных по численности квот. Применение этого метода целесообразно в тех случаях, когда известны параметры отбора, которые с высокой степенью вероятности обеспечивают соблюдение значимых для исследования характеристик.

2. Метод „снежного кома“. Метод представляет собой модификацию социометрического опроса: у респондентов спрашивают, не знают ли они людей, подходящих по тем или иным признакам для включения в выборку.

3. Двухступенчатая выборка. Суть её в том, что из первоначально сформированной обширной выборки респондентов по определенным

критериям отбирается подвыборка, которая и является основным объектом исследования»[1].

Данные методы могут быть использованы в журналистской практике в модифицированном виде. Простой случайный отбор лучше применять тогда, когда журналист хочет выяснить мнение различных слоев населения по интересующим его вопросам. Метод формирования равных квот эффективен тогда, когда необходимо сопоставить мнение специалистов по какому-то вопросу. Метод «снежного кома» наиболее действен при экспертном опросе, когда список экспертов пополняется с подачи уже опрошенных лиц. Двухступенчатая выборка может использоваться при формировании фокус-групп. К достоинствам фокус-групп относится то, что благодаря особой организации групповой беседы, когда ее участники могут не только свободно высказывать мнения по поводу предложенной им темы, но и определенным образом воздействовать друг на друга, журналист получает ценную информацию обо всех поведенческих и эмоциональных реакциях респондентов. С помощью фокусированного интервью журналист может выявить особенности восприятия людьми той или иной информации, образ их мыслей, социальные установки и интересы.

**Вопрос в структуре интервью.** Составление вопросника представляет собой творческий процесс. Чтобы грамотно составить вопросник по той или иной теме интервью, журналисту прежде всего нужно вычленить значимые аспекты предстоящей темы разговора, что позволит ему более четко уяснить для себя, какого рода информацию он в конечном итоге должен получить от своего будущего собеседника. Если вопросник строится по другому принципу, то в этом случае есть опасность получить несистематизированный, малообоснованный, неудобоваримый ответ, от которого нет никакой пользы. Да и в процессе интервью вряд ли такой неструктурированный по смысловым блокам вопросник пригодится, так как в нем нет четких целевых установок ни на получение конкретной информации, ни на выявление точки зрения собеседника по интересующей журналиста проблеме, ни на раскрытие каких-то личностных сторон интервьюера и т. п.

Ошибки методического порядка могут появиться и при предъявлении заготовленных вопросов собеседнику. С самого начала беседы журналисту нужно думать не о домашних заготовках, а о том, как сформировать общую направленность и тональность предстоящей беседы. В задавании вопросов необходимо придерживаться главной

---

[1] *Белановский С. А.* Указ. соч. С. 105.

стержневой мысли беседы, а не вспоминать о том, какой следующий вопрос необходимо задать. Вообще любой вопросник, который готовится заранее, нужно воспринимать как инструмент в разработке темы разговора, а не как шпаргалку в процессе беседы.

Выбор и тактика задавания вопросов зависят от той целевой установки, которую ставит перед собой журналист. Он может заранее сказать собеседнику, какая тема и почему должна быть затронута в процессе беседы, ответы на какие вопросы и в какой последовательности хотелось бы услышать в первую и во вторую очередь. В данном случае журналист не только заранее определяет направление всей беседы, но и четко дает понять человеку, что он от него ожидает услышать. Такая заданость может облегчить и задачу самого собеседника. По крайней мере он будет знать, о чем и как говорить. В журналистской практике нередки случаи, когда респонденты — это, как правило, очень занятые по роду своей деятельности люди — просят журналистов заранее подготовить вопросы. Такой подход экономит время для обеих сторон. Но есть и определенные минусы в подготовке и проведении «направленного интервью» (термин С. А. Белановского). Оборотной стороной четко регламентированной беседы является некоторая степень заформализованности. При такой заданности ответы вполне прогнозируемы, в них отсутствует элемент интриги, нет духа импровизационности, наконец, стилистика такой беседы во многом может напоминать официальную беседу. Конечно, успех или неуспех «направленного интервью» во многом зависит от мастерства журналиста. Поэтому подобного рода интервью лучше всего проводить в тех случаях, когда по каким-то причинам вы или ваш собеседник ограничены во времени, когда нужно оперативно подготовить для редакции беседу со специалистом. При «ненаправленном интервью» журналист обозначает только тему разговора, а все остальное решает собеседник. В этом случае человеку предоставляется большая свобода в трактовке, интерпретации, раскрытии, обосновании, развитии темы разговора, а журналисту необходимо полностью довериться своему собеседнику и выступать в роли активного слушателя. Преимущество «свободного» интервью заключается в том, что оно позволяет человеку раскрыться. Именно на основе этого подвида интервью пишутся интервью-монологи, в которых особенно сильна нота исповедальности. Конечно, для того чтобы человек перед вами раскрылся, нужно создать соответствующую атмосферу разговора. И последнее. В «свободном» интервью нужно дать человеку выговориться.

**Классификация вопросов.** Наиболее развернутую и полную классификацию вопросов можно встретить в различных учебниках

по социологии, посвященных методическим аспектам сбора первичной информации. Например, в книге под редакцией М. К. Горшковой и Ф. Э. Шереги «Как провести социологическое исследование» предлагается разделение вопросов по следующим основаниям: вопросы о фактах сознания людей, которые направлены на выявление мнений, пожеланий, ожиданий, планов на будущее и т. п.; вопросы о фактах поведения, которые призваны выявить поступки, действия, результаты деятельности людей; наконец, вопросы о личности респондента, которые представляют собой социально-демографический блок вопросов, выявляющих пол, возраст, национальность, образование, профессию, семейное положение и другие характеристики респондентов[1]. Преимущество данной классификации заключается в том, что на ее основе составляется вопросник, благодаря которому можно выявить и субъективное мнение человека об окружающем его мире, и его отношение к людям, и его оценочные суждения по поводу тех или иных событий и многое узнать о личности самого респондента, его конкретных поступках и т. д. Таким образом, данная классификация вопросов позволяет выстроить стратегическую линию предстоящей беседы. Но любая стратегия, как известно, должна быть подкреплена тактикой задавания вопросов, под которой подразумеваются более детальное изучение коммуникативной ситуации и моментальная реакция на все происходящие в ходе беседы нюансы. Исходя именно из тактических соображений исследователи предлагают следующую классификацию вопросов:

- по форме — открытые и закрытые, прямые и косвенные, личные и безличные;
- по функции — основные, зондирующие, контрольные;
- по воздействию на собеседника — нейтральные, наводящие или подсказывающие[2]. При этом следует заметить, что существуют определенные процедурные правила использования данных вопросов в социологии и журналистике. Для начала рассмотрим, в какой мере могут использоваться в журналистском опросе или интервью закрытые и открытые вопросы.

Закрытые вопросы по своей структуре представляют вопрос с несколькими вариантами ответов. Чаще всего они используются в социологических анкетах. С их помощью, по мнению В. А. Ядова, можно

---

[1] См.: Как провести социологическое исследование / Под ред. М. К. Горшковой, Ф. Э. Шереги. М., 1990. С. 74.

[2] *Шумилина Т. В.* Не могли бы вы рассказать... М., 1976. 71.

не только выяснить содержание суждений, но и измерить интенсивность оценок, шкалируя их по каждому варианту. Закрытый вопрос позволяет более строго интерпретировать ответ. Рамки соотнесения оценок и суждений определяются здесь набором единых для всех опрошенных вариантов ответа[1]. При таком процедурном подходе закрытые вопросы лучше всего использовать тогда, когда необходимо сопоставить мнение большого количества людей по какой-либо проблеме.

В журналистском опросе закрытые вопросы лучше всего использовать при прессовых опросах, когда журналист интересуется массово-статистическими данными. В личном интервью предпочтительнее задавать открытые вопросы, в которых журналист лишь намечает тему или предмет разговора, а интервьюируемый волен сам определять структуру своего ответа. Открытые вопросы рассчитаны на то, чтобы человек без каких-либо подсказок или навязанных мнений и оценок выразил собственное мнение по интересующей журналиста теме. И не только. Именно с помощью таких вопросов выясняются доселе неизвестные стороны социальной действительности. С этой точки зрения главный недостаток открытых вопросов, по мнению В. А. Ядова, «состоит в том, что высказываемые мнения и оценки связаны с какими-то неизвестными нам рамками сравнения, которые очерчивают контекст высказанных суждений»[2].

Выбор формы вопроса всегда обусловлен, с одной стороны, познавательной задачей, стоящей перед журналистом (имеется в виду, какую информацию и в каком объеме журналист хочет получить), а с другой — знанием или незнанием изучаемой ситуации. При этом теоретики обращают внимание на психологическую основу восприятия открытых и закрытых вопросов. «Респонденты охотно отвечают на открытые вопросы в том случае, когда они имеют развитую систему представлений по теме вопроса и считают себя в ней компетентными. Если же предмет опроса им мало знаком или непривычен, сложен для анализа, то респонденты уклоняются от ответов, либо дают неопределенный ответ, либо отвечают не по существу. В этом случае, применяя открытый вопрос, исследователь рискует совсем не получить содержательной информации и сможет лишь выяснить, что по данному вопросу совокупность опрошенных не имеет сформировавшегося мнения. В то же время, используя закрытую форму опроса, исследователь помогает респонденту сориентироваться в предмете разговора и выразить свое

[1] *Ядов В. А.* Указ. соч. С. 142.

[2] Там же. С. 141.

отношение к проблеме через предложенный набор возможных суждений или оценок»[1]. Как видим, выбор формы вопроса во многом зависит от совокупности познавательных и психологических факторов. При этом в формулировании вопросов многое зависит и от компетентности и информированности самих журналистов.

**Специфика задавания прямых и косвенных вопросов, личных и безличных вопросов.** Прямые и косвенные вопросы представляют собой альтернативные пары. Если респондент по каким-либо причинам не может или не хочет ответить на прямой вопрос, то в этом случае задается косвенный. Прямой вопрос всегда предполагает ответ, в котором суть понимания существа вопроса адекватно раскрывается в самом ответе. Косвенный вопрос задается в тех случаях, когда журналист видит, что респондент сознательно не хочет выражать собственного мнения по обсуждаемому вопросу или по каким-либо причинам уходит от поставленных вопросов. Одним из самых распространенных способов перевода прямого вопроса в косвенный, по мнению ученых, считается замена личной формы вопроса на безличную. «Личные и безличные вопросы, — пишет В. А. Ядов, — в равной мере относятся к оценкам и суждениям самого опрашиваемого, но во втором случае оценки имеют косвенный характер. Так, вместо личного прямого вопроса: „Как вы считаете“ — задают косвенный, безличный: „Некоторые полагают, что... Какие суждения, по вашему мнению, наиболее справедливы?“ Ожидается, что опрашиваемый выберет те суждения, которых он сам придерживается»[2]. И далее исследователь отмечает, что «личная и безличная форма вопросов помогает также определить степень персональной заинтересованности или „уровень“ включения индивида в различные социальные ситуации»[3]. Другим эффективным приемом задавания косвенных вопросов является игровая форма общения с собеседником, когда человеку предлагается некая воображаемая ситуация, в которой он может оказаться. Здесь респондент в силу своей психологической раскрепощенности может выдать интересную информацию, выразить свое отношение к фактам, дать откровенные оценки тем или иным негативным явлениям и т. п.

Впрочем, как показывает журналистская практика, обилие в интервью косвенных и безличных вопросов может насторожить собеседника, вызвать у него подозрение к журналисту, пытающемуся выяснить

---

[1] Как провести социологическое исследование. С. 79.

[2] *Ядов В. А.* Указ. соч. С. 145.

[3] Там же.

у него интересующие его факты. Поэтому, прежде чем задать респонденту косвенный или безличный вопрос, журналисту нужно решить: в какой степени готов человек на откровенные признания, способен ли он принять игровые формы общения, может ли адекватно воспринять вопросы с подтекстом и т. д.

**Приемы проективной техники в арсенале журналистской деятельности.** Слово «проекция» происходит от лат. *projectio* — выбрасывание вперед. В 1939 году социолог Франк впервые использовал данное понятие для обозначения проективной методики, суть которой состояла в предоставлении человеку «неопределенных, неоднозначных (слабоструктурированных) стимулов, которые испытуемый должен конструировать, развивать, дополнять, интерпретировать»[1]. В настоящее время, по мнению К. Е. Ефимова, выделяются следующие группы проективных методов:

- конститутивные — структурирование, оформление стимулов, придание им смысла (тест Роршаха);
- конструктивные — создание из оформленных деталей осмысленного целого (тест мира);
- интерпретативные — истолкование какого-либо события, ситуации (ТАТ);
- катартические — осуществление игровой деятельности в специально организованных условиях (психодрама, ролевые игры);
- экспрессивные — рисование на свободную или заданную тему (например, тест «Дом — дерево — человек»);
- импрессивные — предпочтение одних стимулов (как наиболее желательных) другим;
- аддитивные — завершение предложения, рассказа, истории[2].

В журналистском интервью возможно использование следующих приемов проективной техники:

*Свободные ассоциации*. Данная методика позволяет вызывать у собеседника различного рода образные представления, выходящие за рамки представлений стереотипных. Например: «Представьте себе, что в руках вы держите стандартный план благоустройства данного микрорайона. Какие новационные предложения вы бы внесли в данный проект?»

---

[1] *Ядов В. А.* Указ. соч. С. 145.

[2] См.: *Ефимов К. Е.* Возможности проективных техник в маркетинговых исследованиях / http://www.flogiston.ru/projects/compcult.shtml

*Персонификация*. С помощью этой методики интервьюер может побудить человека, с одной стороны, приписать собственные чувства, эмоции, переживания другим людям, а с другой — сам «примерить» чужие психологические реакции и состояния. Например: «Как бы отреагировали ваши сослуживцы, окажись они в вашей ситуации?» или «Какие чувства вы испытали бы на месте того авиадиспетчера, по чьей вине столкнулись два самолета?»

*Моделирование ситуаций и сценариев*. Использование данной методики рекомендуется в неопределенных и неоднозначных ситуациях. Например: «Если бы команда на снижение самолета поступила бы на 30 секунд раньше, то трагедия все равно произошла бы?!»; «Представим иной сценарий развития данной политической борьбы. На выборах выиграл бы не действующий президент, а коммунисты. По какому пути пошло бы развитие нашей страны?»

**Завершение вербальных или визуальных комплексов.** Эти методические приемы эффективны в тех случаях, когда интервьюеру хочется получить более непосредственную реакцию респондента на изучаемое явление. Например: «Говорят, когда у Георгия Берегового спросили, что он чувствовал во время полета, космонавт закрыл микрофон ладонью и тихо сказал: „Примерно то же, что чувствуешь после хорр-рошей пьянки“. А что сказали бы вы на его месте?»; «Если бы вам представилась возможность изменить концовку фильма, каким кадром вы завершили бы картину?»

*Аналогии*. Техника аналогии эффективна для сопоставления существующего образа с другим.

Как видим, вопросы, основанные на проективной технике, предоставляют возможность человеку вообразить, представить, проинтерпретировать, прочувствовать, сопережить, смоделировать, сконструировать, сопоставить, сравнить те или иные явления с уже существующими. При этом, как отмечают теоретики, «стимулы, применяемые в проективных методиках, приобретают смысл не столько в силу их объективного содержания, сколько в связи с личностным значением, придаваемым им обследуемым. Отсюда — характерное для проективных методов отсутствие оценки ответов-реакций как „правильных“ или „ошибочных“, ограничений в их выборе»[1].

*Специфика задавания вопросов «по воздействию на собеседника»*. В ходе интервью возникают различные коммуникативные ситуации, когда необходимо в одних случаях подбодрить собеседника, в других — направить

[1] *Ефимов К. Е.* Указ. соч. С. 3.

русло беседы в нужном направлении, в третьих — спровоцировать собеседника на откровенные признания, в четвертых — вывести зациклившегося на какой-то проблеме собеседника из «замкнутого круга» и т. д. Во всех этих случаях журналисты могут использовать различные по характеру вопросы, одни из которых направлены на налаживание коммуникативного взаимодействия, а другие — на эффективное воздействие на партнера.

Налаживанию коммуникативного взаимодействия способствуют вопросы, заданные в благожелательной форме, приглашающие партнера по общению к сотрудничеству, вызывающие у человека заинтересованность в беседе. Наиболее характерным свойством подобного рода вопросов является комплиментарность. Журналист в вопросной форме может:

- отметить наиболее важные аспекты общественной жизни человека: «Анатолий Иванович, в своем новом качестве советника президента вы много разъезжаете по России, помогая встать на ноги региональным комиссиям по вопросам помилования. Каковы ваши впечатления от их первых шагов?»;
- признать профессиональную компетенцию собеседника: «Являясь признанным специалистом в данной области, не могли бы вы пролить свет на данную проблему?»;
- подчеркнуть заслуги или достижения человека в какой-либо области: «Вас, Валентин Михайлович, наверное, и не нужно специально представлять читателям: вы — известный историк, автор многочисленных учебников и монографий. Но хороших историков у нас много, а повод для этой беседы можно назвать специфическим. Вы больше, чем другие, занимались блокадной темой и вели эту работу, если не ошибаюсь, четыре десятилетия. Так?»;
- выделить какие-то положительные характерологические черты личности: «Для того чтобы пробиться в западном музыкальном мире, мало быть, наверное, талантливым музыкантом, надо обладать еще и деловыми качествами. Откуда они у вас?»;
- выразить на эмоциональном уровне восхищение или удивление: «Дмитрий, вы, по-моему, единственный телеведущий, кто решился так смело и бесповоротно сменить свой экранный имидж! Но что же за этим стоит?»;
- проявить искренний интерес к услышанному: «Меня эти факты так поразили, что хотелось бы получить от вас более подробный комментарий»;

- продемонстрировать свою информированность об отдельных аспектах деятельности партнера по общению: «Владимир Васильевич, те цифры, которые вы приводили в докладе о состоянии законности в стране президенту РФ и Федеральному собранию, способны повергнуть в шок: каждые 10 минут в стране происходит одно убийство, разбой, четыре грабежа и почти сорок краж. Впору говорить о национальной безопасности страны. Каковы, на ваш взгляд, причины столь тревожной ситуации?»

Воздействующую силу на собеседника имеют те вопросы, которые способны:

- побудить человека к чему-либо: «Вы пишете симфонии, кантаты, балеты, музыку для кино, для эстрады... Никто не знает, на какую полочку вас положить. Как вы сами определяете свое амплуа?»;
- вызвать у собеседника положительную или отрицательную реакцию на что-либо: «А, скажем, могли бы вы написать мюзикл по телефонной книге?»;
- заронить сомнение в чем-либо: «Что крепче ударило по нашим офшорным ИТ-компаниям: интернет-кризис, продолжающийся уже несколько лет, или последствия терактов 11 сентября, заставившие американские фирмы отказаться от многих зарубежных проектов?»;
- вызвать какие-либо воспоминания: «Певец Юрий Иванов недавно вспомнил, как вы приехали на презентацию его нового диска. Он был поражен: к нему, молодому, неизвестному артисту, пожаловала королева романса...»;
- спровоцировать человека на какие-либо неожиданные признания: «В вашей творческой биографии (особенно в кинематографе) есть роли, связанные с нечистой силой. Отразился ли этот „загробный опыт“ как-нибудь на вашей судьбе?»;
- вызвать собеседника на спор: «Наша российская рок-музыка замечательна. Но почему же наши люди не имеют на Западе признания? Ведь музыка — интернациональная культура...» и т. д.

*Использование в журналистском интервью провокационного вопроса.* С точки зрения этических журналистских норм постановка провокационных вопросов нежелательна, так как ответы на такого рода вопросы могут выставить человека в невыгодном свете. Коварство данного способа выуживания информации заключается в том, что провокационные вопросы, как правило, таят в себе некий подвох, о котором

респондент может и не догадываться, так как подобного рода вопросы отличаются своим подтекстовым уровнем. И все же на практике журналисты используют данный тип вопросов в следующих случаях: 1) когда стремятся поставить партнера по общению в затруднительное положение («Когда вы перестанете посещать сомнительные ночные заведения?»); 2) когда хотят побудить человека к саморазоблачению («Говорят, что в день ограбления банка вы были за городом. Расскажите, с кем и как вы проводили там время?»); 3) когда хотят подвести собеседника к противопоставлению между его идеальными представлениями и конкретными поступками («Только что вы отметили, что благодаря введению альтернативной службы в армии можно было бы решить многие проблемы, но в то же время проголосовали против данного законопроекта в Государственной думе. Как это понимать?»). Во всех этих случаях респондент ставится в невыгодную для него ситуацию, при которой он должен или оправдываться, или доказывать свою невиновность, или опровергать те или иные тезисы. Подобного рода приемы выгодны для интервьюера только тогда, когда он хочет в чем-то уличить своего собеседника, продемонстрировать человеку его профессиональную несостоятельность, довести его суждения до абсурда и т. д. Именно поэтому любой провокационный вопрос вызывает у людей негативную реакцию. И все равно многие попадаются на подобного рода уловки.

Причин здесь несколько: прежде всего в отношении человека может быть применена суггестивная техника. При этом, как отмечают психологи, процесс психологического воздействия на человека ориентирован на снижение сознательности и критичности восприятия любой информации.

Бдительность собеседника может быть усыплена за счет благожелательного и доверительного тона. В этом случае респондент начинает искренне верить журналисту и готов к самораскрытию. Собеседник даже не подозревает о том, что вопросы готовились с определенным умыслом, что его сознательно подвели к совершенно неподготовленному ответу, что он вынужден выдавать больший объем информации, чем ему хотелось бы, что его, наконец, просто обвели вокруг пальца.

К числу провокационных относят логически некорректные вопросы. Например, когда в одном вопросе содержатся две ложные альтернативы: «Верно ли, что в строительстве египетских пирамид участвовали китайцы и персы?» К логически некорректным вопросам относят и такие, в основе которых лежат ложные и неопределенные суждения[1]. Напри-

[1] *Ефимов К. Е.* Указ. соч. С. 1.

мер: «По каким дням вам чаще всего удается сбегать с занятий в университете?» Очень часто применяется прием «ошибка многих вопросов». Вот как описывает данный прием Л. Г. Павлова: «Оппоненту сразу задают несколько различных вопросов под видом одного и требуют немедленного ответа „да“ или „нет“. Но дело в том, что заключенные в заданном вопросе подвопросы бывают прямо противоположны друг другу, один из них требует ответа „да“, а другой — „нет“. Отвечающий, не заметив этого, дает ответ только на один из вопросов. Задающий вопросы пользуется этим, произвольно применяет ответ к другому вопросу и запутывает оппонента. Этой уловкой пользовались еще в античном мире»[1]. К этой группе приемов можно отнести сложные по своей конструкции вопросы, в которых трудно улавливается смысл самого вопроса. Таким образом, если собеседник пытается ответить на логически некорректные вопросы, то естественным образом попадается на различного рода провокационные ухищрения.

*Принципы составления вопросительного предложения с позиции грамматики*. Построение вопросительного предложения во многом зависит от целевых установок интервьюера, т. е. от того, какого рода информацию он хочет получить от респондента. Когда журналист интересуется неизвестными сторонами какого-либо явления или предмета или же пытается прояснить для себя какую-либо мысль собеседника, то вопросительное предложение, как правило, выстраивается с помощью различных вопросительных слов, выступающих членами вопросительного предложения: кто, что, где, когда, почему и т. д. Подобного рода вопросительные предложения побуждают респондента дать развернутые и исчерпывающие ответы.

Для подтверждения какой-либо мысли журналист может использовать предложения без вопросительных членов предложения («Вы собираетесь вернуться на родину?»). В подобного рода предложениях большую роль играет интонация, которая может иметь как восходящий, так и нисходящий тон. В мелодической структуре вопросительного предложения важное значение имеет логическое (выделительное) ударение на слове, представляющем собой смысловой центр всего высказывания. При этом данное выделительное слово может находиться в любом месте.

К следующему синтаксическому типу вопросительного предложения относятся высказывания, имеющие в своем составе частицы: ли,

---

[1] См.: *Курбатов В. И.* Социально-политическая аргументация (логико-методологический анализ). Ростов н/Д, 1991. С. 31.

разве, неужели, ведь, не правда ли и т. д. Как отмечает А. Н. Гвоздев, частицы «разве, неужели» чаще всего используется тогда, когда положительный ответ кажется говорящему маловероятным (например: «Неужели вы не смогли поймать преступника?»), а использование частиц «ведь, не правда ли» уместно в тех случаях, когда спрашивающий сам уверен в факте и только хочет найти у собеседника его подтверждение или добивается того, чтобы собеседник не скрывал своего мнения или своих поступков (например: «Правда ли, что сегодня ваш концерт не состоится?»). Ряд частиц (что, как), присоединяемых к вопросительным предложениям, как далее отмечает данный автор, выражает подчеркивание, усиление вопроса: «Что, написал?», «Как, не поехал?»[1] Ответы на подобного рода вопросы имеют утвердительный или отрицательный характер.

Кроме частиц в вопросительных предложениях могут использоваться союзы «а», «или». Союз «а» может использоваться в неполных вопросительных предложениях («А это правда?..»); с помощью противительного союза «или» выстраиваются так называемые альтернативные вопросы («Вы нам предоставите сведения о числе пострадавших, или же нам обратиться к другим источникам информации?»).

К особой группе вопросительных предложений теоретики относят те высказывания, которые, имея вопросительную форму, не выражают просьбу об информации и не требуют ответа[2].

Таким образом, с позиции грамматики можно выделить следующие синтаксические типы вопросительных предложений:

- вопросительные предложения с вопросительными словами;
- вопросительные предложения без вопросительных слов;
- вопросительные предложения с частицами;
- вопросительные предложения с союзами;
- вопросительные предложения, выступающие в непрямой функции.

*Вопрос — ответ*. Народная мудрость гласит: «Каков вопрос, таков ответ». При этом заметим, что на различные виды подразделяются не только вопросы, но и ответы, которые можно классифицировать по различным основаниям. Например, по отношению интервьюируемого к вопросу или к личности журналиста (позитивное и негативное). Позитивное отношение к вопросу проявляется тогда, когда респондент

---

[1] *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка / http://reader.ru/gvozdev/s/stil605.htm

[2] Там же..

стремится разобраться в существе поставленных перед ним вопросов. Интервьюируемый может выразить не только заинтересованность в разговоре, но и положительное отношение к журналисту. Подобного рода ответы могут быть предварены следующими оценочными фразами: «Спасибо вам за умный вопрос», «Ваш вопрос заставляет меня по-иному взглянуть на данную проблему», «Я давно готовился к постановке такого рода вопроса», «Вы настолько вовремя и своевременно задаете этот вопрос, что мне ничего не остается, чем как можно полнее обрисовать данную ситуацию», «В такой постановке вопроса просматривается не только ваша информированность, но и большая предварительная проработка данной проблемы. Поэтому, если позволите, я остановлюсь только на наиболее спорных моментах...» Негативное отношение к вопросу проявляется тогда, когда респондент дает отрицательную оценку самому вопросу или же пытается выстроить свой ответ, исходя из предвзятого отношения к журналисту. Подобного рода ответы могут начинаться так: «Ваш вопрос звучит наивно», «Это совершенно незрелый вопрос», «Это надуманный вопрос», «Своим вопросом вы поставили меня в крайне затруднительное положение», «Ваши вопросы настолько „глубокомысленны“, что, право, не знаю, как на них ответить». В таких ответах проявляется не только неуважительное и ироничное отношение к самому вопросу, но и нежелание отвечать на него. Негативное отношение к вопросу можно изменить за счет его переформулировки или же за счет упреждения отрицательной реакции на вопрос. Например: «Знаю, что этот вопрос может показаться вам наивным, и все же хотелось бы услышать ваше мнение». Сложнее бывает переломить стереотипные представления интервьюируемых к труду журналиста. «А кто вы такие, щелкоперы, бумагомараки, чтобы мы тут перед вами распахивали душу! Вы лезете и лезете, вы деньги за это получаете, мы видеть вас не хотим!», или: «Интервью — это род милостыни журналисту. Я хотела бы лежать на диване с чашкой, книжкой и кошкой, а вынуждена говорить с человеком, который не видел ни одного моего спектакля. Но это их хлеб, и я не в силах отказывать», — признается артистка Алла Демидова[1]. Подобное отношение к журналистам проявляется у людей тогда, когда они сталкиваются с их профессиональной некомпетентностью и поверхностным подходом к теме разговора. На какие ответы может рассчитывать журналист, который спрашивает у Константина Райкина его отчество или который имеет самое смутное представление о творчестве писателя?

---

[1] Цит. по: *Быков Д.* Конец интервью // Огонек. 2002. № 1–2.

По содержанию ответы могут быть подразделены на истинные и ложные, краткие и развернутые, конкретные и пространные, оригинальные и тривиальные. Качеством истинности отличаются те ответы, в которых приводятся проверенные и серьезные факты, где каждое суждение подкреплено соответствующей аргументацией, где ответ логически связан с вопросом. К ошибочным или ложным ответам относят, как правило, те из них, которые расходятся с действительным положением дел, не имеют в своей основе никаких логических обоснований и доказательств. Такие ответы обычно расцениваются как «ответы не по существу». Поэтому они вряд ли могут пригодиться журналисту при подготовке текста интервью.

*Композиционные принципы построения вопросника*. Композиционная структура вопросника, как правило, имеет трехчленную структуру: вводная часть, основная и заключительная. При этом журналисту очень важно тщательно продумать всю драматургию беседы. Во вводной части теоретики прежде всего рекомендуют установить психологический контакт с собеседником. По мнению А. А. Тертычного, «это можно сделать разными путями (сказать, к примеру, несколько любезных слов о проекте, которым занят собеседник, или пошутить в адрес его оппонентов, или начать с нового остроумного анекдота и пр.). Следует также дать повод собеседнику поговорить о самом себе, что разрядит ситуацию (с этой целью, например, можно вспомнить какую-то известную и приятную деталь из его биографии). И, только когда он выговорится, можно задавать вопросы, поворачивая разговор в нужное русло)»[1]. Во вводной части журналист может в корректной форме проверить осведомленность человека по теме интервью. Кроме того, начало беседы может быть использовано для введения собеседника в курс предстоящей темы разговора. В данном случае задаются не только основные цели интервью, но и характер всего разговора в зависимости от конкретного жанра интервью. Приемы «завязки» разговора могут быть разными, но главное — это суметь расположить к себе собеседника и заинтересовать его темой разговора.

В основной части интервью, как правило, разворачивается тема разговора. Поэтому вопросы здесь должны быть выстроены таким образом, чтобы собеседник мог развить свои мысли в определенной логической последовательности. Если во вступительной части беседы собеседнику задаются простые вопросы, рассчитанные на установление

---

[1] *Тертычный А. А.* Интервью вездесущего лик... // Журналист. 2002. № 3. С. 69.

психологического контакта, то в основной — более сложные, требующие обстоятельного анализа, побуждающие к определенного рода размышлениям, а также активизирующие диалогические начала беседы. Подобного рода вопросы могут объединяться в тематические и проблемные блоки, что позволяет более структурировать весь ход интервью. Журналист, «дирижируя» ходом беседы, должен следить за тем, чтобы собеседник четко аргументировал те или иные положения, не отвлекался на посторонние проблемы, не перескакивал от одной темы к другой и т. п. Видимо, нет ничего предосудительного в том, когда журналист одной-двумя фразами дает интервьюируемому понять, что обсуждаемая тема исчерпана и необходимо перейти к другой, или когда журналист резюмирует и обобщает сказанное, или когда настоятельно просит собеседника привести конкретные факты по обсуждаемой проблеме. В нестандартных случаях, «если собеседник уходит от ответа, следует, — советует А. А. Тертычный, — вопрос перефразировать и задать после трех-четырех очередных вопросов. При неполном ответе надо дать собеседнику почувствовать, что вы ждете продолжения (можно, например, помолчать определенное время, не задавая вопросов)»[1]. В конечном итоге суть всех этих приемом заключается в том, что они в своей совокупности работают на раскрытие темы разговора. Ошибочно поступают те из журналистов, которые отдают инициативу в разговоре своему партнеру по общению. В данном случае интервьюируемый выдает только ту информацию, которую считает нужной. «Дирижировать» разговором должен журналист.

В заключительной части, с одной стороны, могут быть заданы легкие вопросы, уточняющие некоторые детали состоявшейся беседы или личности респондента, а с другой — вопросы, которые могут привести собеседника в негодование, а значит, именно такого исхода беседы нужно избегать.

### 2.5.4. Нетрадиционные методы: прогнозирование и биографический метод

Среди методов сбора первичной информации в журналистике можно выделить метод публицистического прогнозирования, который способствует «созданию целостного представления о времени, где присутствует прошлое, настоящее и будущее»[2]. Журналист, обращаясь к дан-

---

[1] *Тертычный А. А.* Указ. соч. С. 70.

[2] *Мезенцев М. Т.* Публицистический прогноз. Ростов н/Д, 1983. С. 130.

ному методу, прежде всего стремится предвидеть динамику развития тех или иных событий. При этом «социальное прогнозирование не сводится к попыткам предугадать детали будущего. Прогнозист исходит из принципов диалектического детерминизма явлений будущего, из того, что необходимость пробивает себе дорогу через случайности, что к социальным явлениям будущего нужен вероятностный подход с учетом широкого набора возможных вариантов»[1]. Прогнозирование рассчитано на вероятностное описание возможного и желательного. Но в любом прогнозе присутствует опережающая информация о том или ином социальном явлении.

К основным типам прогнозов относят следующие:

- Поисковые (их называют также изыскательскими, генетическими, исследовательскими, трендовыми, эксплоративными). В данном случае прогнозируется развитие явлений путем условного продолжения в будущее тенденций этого развития в прошлом и настоящем. Такие прогнозы отвечают на вопросы: в каком направлении идет развитие? Что вероятнее всего произойдет при сохранении существующих тенденций?
- Нормативные. Имеется в виду прогнозирование того, как достичь желаемого на основе заранее определенных норм, идеалов, целей.

Наряду с основными типами социального прогнозирования теоретики выделяют следующие подтипы: проектные, организационные, программные, плановые и др.

К научному инструментарию социального прогнозирования можно отнести метод очного и заочного опроса экспертов, прогностическое моделирование, простую и сложную экстраполяцию. Особенно часто журналисты используют в своей практике экспертный опрос, потому что с помощью экспертов можно выявить глубинные тенденции в развитии того или иного события.

В целях упорядочения опроса экспертов журналисты особое внимание уделяют следующим моментам: подбору экспертов, оптимизации их работы, наконец, системе обработки результатов опроса. Экспертом считают лицо, обладающее специальными знаниями в определенной области человеческой деятельности. Как правило, это опытные и квалифицированные специалисты, способные оценить и спрогнозировать те или иные события. Основным требованием к отбору экспертов является то, что они помимо вышеназванных качеств не должны состоять

[1] Прогнозирование в социологических исследованиях. Методологические проблемы / Отв. ред. И. В. Бестужев-Лада. М., 1978. С. 11.

в каких-либо управленческих структурах и участвовать в принятии решений. Только в этом случае можно гарантировать объективность их оценок. Для оптимизации работы экспертов журналисты могут проводить круглые столы, дискуссии по заданной теме и т. п. В системе обработки результатов опроса могут быть применены такие общенаучные процедуры, как систематизация, типологизация, классификация, группировка, оценивание, измерение, предпочтение и др.

Биографический метод, используемый в журналистике, заимствован из смежных областей познания: литературоведения, этнографии, истории, социологии, психологии. Впервые данный метод стал применяться американскими учеными в 1920-е гг. Именно тогда появились исследования о польских крестьянах в Европе и Америке, выполненные чикагским социологом В. И. Томасом и его польским коллегой Знанецки.

С самого начала отношение журналистов к биографическому методу было двойственным. И это понятно. Исследователь мог полагаться только на субъективное мнение очевидца событий, поэтому таким сведениям можно было доверять или не доверять. Фактор субъективности проявляется во всем: и в житейском опыте человека, и в поведении, и в поступках, и в оценочных суждениях, и в мировоззренческих позициях. И тем не менее история жизни одного человека может представить для исследователя большую ценность, если учесть то, что благодаря этим историям можно реконструировать внутреннюю динамику развития тех или иных процессов. «Обращение к биографиям как методу сбора социально значимой информации является отражением определенных исторических изменений в социальной жизни, — считает Е. Ю. Мещеркин. — Биография становится центральным социальным измерением... В центре биографического исследования — изучение течения всей жизни человека, ее внутренней динамики, ее „встроенности“ в социум, субъективного управления и приобретенного опыта»[1]. При использовании биографического метода следуют различным правилам, способствующим сбору более обширной и панорамной информации. Во-первых, история жизни одного человека сопоставляется с историей общества, в котором индивид живет. Во-вторых, обращаясь к биографии конкретной личности, журналисты пытаются охватить ее в целом, т. е. стремятся показать определенную динамику как внешней, так и внутренней жизни человека. В-третьих, пытаются осмыслить поведение человека в тех или иных ситуациях, вскрывая мотивацию

[1] Прогнозирование в социологических исследованиях. С. 11.

его поведения и анализируя его мировоззренческие позиции и т. д. Так и реконструируется история жизни одного человека.

Среди биографических исследований Буде выделяет три основных направления:

1. Исследования социальной обусловленности жизненных путей. Это, например, прослеживание профессиональных биографий, разделенных/не разделенных по гендерному признаку; социодемографические когортные исследования. Здесь в центре внимания — социальные механизмы регулирования жизненных траекторий, увязывающие возрастную дифференциацию, социально-классовое расслоение, конъюнктурные циклы и кризисы, а также исторические события.

2. Исследования, нацеленные на реконструкцию социального опыта и его смысловых структур, в частности коллективного исторического сознания, субкультурных стилевых форм.

3. Исследования, изучающие генезис опыта и смысловых структур того, как происходит процесс социализации личности и интернализации (усвоения) культурных образцов[1].

В журналистике биографический метод применяется в адаптированном к профессиональным потребностям виде. С его помощью собираются различные жизненно-исторические свидетельства, наблюдения и воспоминания очевидцев тех или иных событий, семейно-исторические документы (письма, дневники, семейные записи-описания и т. п.). В силу того что многие социальные процессы порой недоступны для непосредственного изучения, журналисты обращаются к свидетельствам и рассказам членов различных социальных групп. При этом свидетель выступает инкогнито. В журналистском материале он может быть представлен под вымышленным именем или же может фигурировать как некий доброжелатель, предоставивший редакции соответствующую информацию. Благодаря этим свидетельствам журналист воссоздает процессы, которые трудно поддаются наблюдению. Обращаясь к биографическому исследованию, журналист может рассказать об истории становления отдельной личности, показать определяющие моменты профессионального роста человека и т. д.

Журналисты, обращающиеся к биографическому методу, чаще всего используют биографическое интервью. В доверительной беседе с человеком можно выявить поворотные эпизоды его жизни, впечатления, воспоминания, эмоциональные переживания и т. д. Теоретики выделяют следующие виды биографического интервью:

---

[1] Прогнозирование в социологических исследованиях. С. 6–7.

*Лейтмотивное интервью.* Респонденту помогают сразу подойти к определенной теме, чтобы усердие рассказчика и склонность к повествованию были использованы с наименьшими потерями.

*Нарративное интервью.* Собеседника просят подробно рассказать историю своей жизни в свободной форме, но в хронологической последовательности событий.

*Открытое интервью.* Интервьюер выступает в качестве любопытного знакомого, который — как в обычном повседневном разговоре — задает наводящие вопросы.

При проведении биографического интервью важно помнить, что жизнь человека, вплетенная в жизнь социума, складывается как структурируемый процесс. Например, социолог Ф. Щютц выделяет следующие процессы, происходящие в жизни отдельного человека:

- интенциональные — проекты, жизненные цели, намеренно сделанные шаги, которые должны выводить из нежелательной ситуации, формы действий, нацеленные на то, чтобы узнать новое;
- институциональные — посещение школы, последовательность образовательных шагов, семейный цикл, профессиональная карьера и др.[1] Во многих журналистских произведениях, особенно в очерках, можно использовать подобного рода процессуальные стороны жизни человека.

### 2.5.5. Анализ и интерпретация полученных данных

При обработке данных используются как общенаучные методы (анализ, синтез, индукция, дедукция и т. д.), так и общенаучные процедуры (систематизация, классификация, группировка, типологизация и т. д.). Рассмотрим такие процедуры анализа данных, как группировка, классификация и типологизация.

Стратегия качественного анализа предполагает обнаружение неких общих закономерностей в различных явлениях действительности, а также выяснение причинно-следственных связей между разнородными фактами. С этой целью имеющиеся в распоряжении журналиста данные классифицируются и группируются по определенным признакам и критериям. «Группировка и классификация, — пишет В. А. Ядов, — элементарные процедуры упорядочения данных, предваряющих их анализ. С помощью этих действий мы „уплотняем“

[1] Прогнозирование в социологических исследованиях. С. 24–27.

информацию, как бы расширяем области подобия и устанавливаем новые границы различий в массе эмпирических данных»[1]. Классификация направлена на выяснение связей и закономерностей развития исследуемых объектов. Конкретной формой классификации является группировка. Группировка позволяет разделить целостную совокупность объектов или данных на однородные группы таким образом, чтобы различий внутри группы было существенно меньше, чем между группами. При группировке важно обеспечить однородность и сопоставимость признаков, по которым осуществляется деление[2].

Существует и перекрестная группировка (или перекрестная классификация) — связывание предварительно упорядоченных данных по двум признакам (свойствам, показателям) с целью: а) обнаружить какие-то взаимозависимости, б) определить направление влияния одного явления (характеристики, свойства) на другое. В журналистском анализе данных перекрестная группировка может быть направлена на поиск тенденций или на изучение динамических процессов, происходящих в обществе.

Метод типологизации ориентирован на поиск устойчивых признаков и свойств изучаемых объектов. Процесс типологизации начинается уже с момента отбора фактов. Для решения этой задачи журналисты могут использовать два способа. В первом типические свойства ряда объектов переносятся на отдельное явление. Во втором — найденный в жизни тип (характер, судьба, стиль поведения) становится основой дальнейшей типизации. Журналист настойчиво ищет в жизни такие объекты и явления, в которых, как в неких «самородках», были бы сконцентрированы интересующие его черты. Метод типологизации активно используется в прессе. Именно благодаря ему становится возможным создание портретов героев нашего времени, обобщение социальных явлений.

Итак, мы рассмотрели различные методы, используемые при сборе и анализе информации. Для каждого метода существуют свои процедурные правила, разрабатывается и особый рабочий инструментарий, с помощью которого и достигается цель. Особенности их использования зависят, во-первых, от стоящих перед журналистом задач, во-вторых, от объекта и предмета изучения и описания, в-третьих, от масштаба организационных мероприятий, связанных с применением на практике того или иного метода. Заметим и другое: сегодня наблюдается

---

[1] *Ядов В. А.* Указ. соч. С. 202.

[2] Экспертные оценки в социологических исследованиях / Отв. ред. С. Б. Крымский. Киев, 1990. С. 76.

тенденция к взаимодополнению и взаимопроникновению методов, что повышает уровень культуры журналистского труда.

## Выводы

В данной главе мы рассмотрели познавательные ресурсы журналистики. Главной особенностью данного вида освоения действительности является синтез научных, художественных и обыденных уровней познания. В процессе своего становления журналистика как наиболее поздняя форма познания во многом заимствовала методологический инструментарий из других сфер познания: философии, науки и искусства. Журналистика, погруженная в стихию жизни, изучает этот мир на основе адаптированных под свои нужды методов и приемов поиска знаний. Поэтому здесь важна не столько репрезентативность факта, а ее правдоподобность, не поиск истины, а правда жизни, не научные результаты, а мнения и оценки и т. д. В журналистике важно не только изучить, но и истолковать исследуемое явление с позиций интересов или ценностей определенного субъекта — личности, социальной группы, сословия и т. д., не только отобразить кусочек жизни, но и дать по возможности ее образное видение.

В ходе предпринятого нами анализа мы увидели, что перед журналистами стоят три взаимосвязанные задачи:

- освоить действительность на событийном уровне, т. е. на уровне факта;
- выявить сущность явления на аналитическом уровне ;
- создать образное представление о каком-нибудь жизненном фрагменте на художественно-публицистическом уровне.

В разделе был затронут разговор о субъекте познавательной деятельности. К основным компонентам смысловой системы личности относятся: мировоззрение, мироощущение, мировосприятие и миропонимание. В своей совокупности они помогают человеку не только ориентироваться в многообразном мире, но и познавать его. На этой основе журналист соотносит реалии мира со своей субъективной реальностью. Возникающая при этом гносеологическая проблема связана с соотношением объективного и субъективного в познавательной деятельности человека.

Как видим, журналистское познание действительности может протекать в различных формах. Данные формы столь же разнообразны, как разнообразна сама жизнь. Только в одном случае может

доминировать предметно-чувственное познание, в другом — рациональное, в третьем — первые две формы могут находиться в постоянном взаимодействии. Выбор того или иного метода познания во многом зависит от способа журналистского отображения.

В главе были рассмотрены структуры познавательного процесса: гносеологическая и динамическая, которые во многом определяются самим характером журналистской деятельности, особенностями общественного бытия и спецификой взаимодействия «редакция — аудитория». Гносеологическая структура дифференцируется по глубине отражения на два уровня: эмпирический и теоретический, по способу отражения — на чувственное и рациональное. Содержательная задается объективными и субъективными факторами. К объективным мы отнесем различные типологические характеристики издания, к субъективным — специализацию журналистов и их познавательные установки. Динамическая представляет собой череду сменяющихся познавательных актов, в ходе которых человек решает ряд задач, связанных с получением определенных знаний об изучаемой действительности.

В главе была предпринята попытка определения универсального метода журналистики, с помощью которого можно было бы охарактеризовать особенность журналистского познания мира. Но на сегодня поиск такого метода представляется очень проблематичным, так как журналистская деятельность разворачивается на разноплановых уровнях: на практическом и духовном, на индивидуальном и коллективном, на уровне научного, художественного и обыденного познания и осмысления действительности. Ясно одно: этот поиск нужно вести в системе полипарадигмальных координат.

В арсенале современного журналиста различные методы, используемые при сборе и анализе информации. Их знание — залог успешного протекания познавательного акта.

## Контрольные вопросы

1. В чем заключается специфика гносеологической структуры журналистского познания?
2. Чем отличается эмпирический уровень отражения и познания действительности от теоретического?
3. Каково взаимодействие чувственных и рациональных форм познания в структуре познавательного процесса?

4. В чем заключается специфика содержательной структуры журналистского познания?
5. В чем заключается специфика динамической структуры журналистского познания?
6. Что вырабатывает общая методология познания?
7. Какие методы научного познания существуют?
8. Как применяются общенаучные методы познания в журналистике?
9. Каковы методологические основы журналистской деятельности?
10. На каких познавательных уровнях работает журналист?
11. По каким направлениям ведется поиск универсального метода журналистики?
12. Какова специфика применения специальных научных и художественных методов познания в журналистике?
13. С какими источниками информации приходится иметь дело журналисту в своей практической деятельности?
14. В чем заключается специфика реальной среды как источника информации?
15. Охарактеризуйте основные свойства документальных источников информации.
16. Какого рода информация фиксируется в документальных источниках информации?
17. Каковы основные плюсы и минусы интернет-ресурсов?
18. Каковы границы применимости социологических методов сбора и анализа информации в журналистском творчестве?
19. Какие факторы определяют формирование методов деятельности журналиста?
20. По каким правилам осуществляется журналистское наблюдение?
21. В чем заключается специфика проведения эксперимента в журналистике?
22. Какова технология проведения интервью в журналистике?
23. От каких факторов зависит выбор и тактика задавания вопросов?
24. В чем выражается коммуникативная сторона общения?
25. Какие общенаучные методы используются при анализе и интерпретации полученных данных?

## Литература


1. *Андреева Г. М.* Психология социального познания. М., 1997.
2. *Андренов Н. Б.* Что такое мышление. Чита, 2002.
3. *Атудов В. В.* Основы философии и культуры мышления: В 3 ч. Новгород, 1996.
4. *Баксанский О. Е.* Образ мира: когнитивный подход. М., 2000.
5. *Библер В. С.* Мышление как творчество. М., 1975.
6. *Бутенко И. А.* Социальное познание и мир повседневности. Горизонты и тупики феноменологической социологии. М., 1987.
7. *Гладилин А. П.* Познание мира как предмет философии. Проблемы истины и практики в современном философском и научном познании. М., 2001.
8. *Декарт Р.* Рассуждение о методе. Соч.: В 2 т. М., 1989.
9. *Димнет Э.* Искусство думать. М., 1997.
10. *Емельянов Л. М.* Роль интуиции в процессе познания мира. СПб., 1997.
11. Журналистика и социология — 2002. Журналистика как средство общественного познания: Материалы науч.-практ. семинара, 5 дек. 2002 / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2003.
12. *Ильенков Э. В.* Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом мышлении. М., 1997.
13. *Казан З. Д.* Закономерности научного познания. Краснодар, 2001.
14. *Касавин И. Т.* Познание в социальном контексте. М., 1994.
15. *Ким М. Н.* Журналистика: Методология журналистского творчества. СПб., 2004.
16. *Копнин П. В.* Гносеологические и логические основы науки. М.: Мысль, 1974.
17. *Коршунов А. М.* Отражение, деятельность, познание. М., 1973.
18. *Кун Т.* Структура научных революций. М., 2001.
19. *Кунафин М. С.* Эволюция принципа объективности. Уфа, 1998.
20. *Курбатов В. И.* Социально-политическая аргументация (логико-методологический анализ). Ростов н/Д, 1991.
21. *Лекторский В. В. и др.* Гносеология в системе философского мировоззрения. М., 1983.

22. *Майданов А. С.* Интеллект решает неординарные проблемы. М., 1998.
23. *Мамардашвили М. К.* Стрела познания: набросок естественно-исторической гносеологии. М., 1996.
24. *Мельник Г. С., Ким М. Н.* Методы журналистики. СПб., 2008.
25. *Микешина Л. А., Опенкова М. Ю.* Новые образцы познания и реальности. М., 1997.
26. Основы теории познания / Под ред. Б. И. Липского. СПб., 2000.
27. *Понсов Ф. Н.* Проблема гносеологического ряда в индивидуальном познании. Ижевск, 2001.
28. *Прохоров Е. П.* Публицист и действительность. М., 1973.
29. *Рыбаков Н. С.* Факт. Бытие. Познание. Екатеринбург, 1994.
30. *Сартр Ж.-П.* Проблема метода. М., 1994.
31. *Семенов В. В.* От теории познания к теории сознания. Отходная методология XX века. Пущино, 1997.
32. *Скуленко М. И.* Убеждающее воздействие публицистики. Киев, 1986.
33. *Тертычный А. А.* Методология и методика социального познания в журналистике: Дис. в виде науч. докл. ... д-ра филол. наук. М., 2003.
34. *Фарман И. П.* Воображение в структуре познания. М., 1994.
35. *Фоминых В. Н.* Публицистический факт. Путь к оптимизации журналистского текста. Красноярск, 1987.
36. *Шестаков А. А.* Мировоззренческие основания познания. Критика идеалистических концепций. Саратов, 1988.
37. *Шилков Ю. М.* Гносеологические основы мыслительной деятельности СПб., 1992.
38. *Юм Д.* Исследование о человеческом познании. Соч.: В 2. т. М., 1965.

# Глава 3
# Содержательные элементы журналистского произведения

## 3.1. Журналистское произведение: тема, замысел, идея

Создание журналистского произведения всегда обусловлено рядом взаимозависимых процессов, к которым можно отнести поиск и рождение темы будущей публикации, формирование и разработку замысла конкретного произведения, наконец, определение его идейной стороны. На этих этапах решаются вопросы, связанные и с выбором объекта будущего отображения, и с накоплением жизненных впечатлений, и с планировкой будущего материала, и с его идейной направленностью, что в конечном итоге сказывается на всей последующей работе журналиста по реализации замысла конкретного произведения.

Задумывая некую публикацию, журналист прежде всего должен определить тему. Как считает В. М. Горохов, журналистская тема всегда имеет «ярко выраженную функциональную заданность. Тема публицистического произведения в газете по сравнению, скажем, с художественной темой нормативно, прямо отвечает на социальный заказ. Тема выступления публициста в прессе рождается как непосредственный отклик на актуальные общественные потребности»[1]. Социальный заказ может быть обусловлен и редакционным заданием, и потребностями массовой аудитории, и интересами тех или иных социальных групп.

[1] *Горохов В. М.* Закономерности публицистического творчества. М., 1975. С. 63.

Именно в теме автор «синтезирует черты объекта, которые отражаются и абстрактным, теоретическим знанием, и здравым смыслом. Цель подобного заземления состоит в том, чтобы открыть общезначимый смысл в, казалось бы, социальной, отвлеченной проблеме, вызвать у читателей эмоциональный отклик, соединить идеологические и социально-психологические средства воздействия на аудиторию»[1].

Вот какими размышлениями поделились в ходе анонимного опроса питерские журналисты, отвечая на вопрос о рождении журналистской темы:

«Тема обычно рождается из двух ситуаций — либо из редакционного задания, либо просто появляется какая-то идея, которая занимает все мысли. Начинаешь о ней постоянно думать, происходящие события пытаешься свести к какой-то одной идее, оценивая их уже с позиции будущего материала. Постепенно в голове вырисовывается конкретная тема, и после этого начинается подготовительная работа. При этом очень важно реально себе представлять, насколько выбранная тема актуальна, будет ли она представлять интерес для аудитории, наконец, что потребуется для ее реализации. Только после этого можно приступать к ее разработке»[2].

На практике многие журналисты специализируются на какой-то одной теме. Но и в этом случае, по мнению одного из опрошенных, журналист постоянно включен в процесс не только обдумывания (ведь раскрыть новые грани в уже знакомой теме бывает еще сложнее, чем написать материал о чем-то другом), но и накопления нового материала. «Моя основная тема — мода, — говорит одна из респонденток. — Увлекаюсь этим вопросом очень давно. Слежу за всеми течениями, новинками. Иногда сама пытаюсь спрогнозировать те или иные тенденции, которые намечаются в высокой моде. Считаю, что найти интересную тему так же сложно, как придумать новую оригинальную модель одежды».

Раскрыть в старой теме новые грани помогают новые факты, считает другой респондент: «При затасканности тем по городским проблемам: транспорт, общепит, пожарная безопасность и т. д. — иногда бывает очень скучно работать в газете. Но иногда появляются какие-то новые факты, которые могут повернуть тему с новой стороны. Поэтому главное — найти эти факты. Если появляется новая тема, то она, конечно, рождается не на пустом месте».

---

[1] *Горохов В. М.* Указ. соч. С. 63.

[2] Данное мини-исследование проведено студентами факультета журналистики в ноябре-декабре 1998 г. под руководством автора.

«Что появляется раньше — факты или темы? Ответить однозначно на этот вопрос не могу, — говорит следующий журналист. — Это всегда происходит по-разному. Иногда сначала задумываешь тему, которая порой кажется даже бредовой, но, когда раскрутил ее, то оказывается, что именно на нее и стоило обратить внимание общественности. Обычно под такую тему и подбираешь факты. Бывает и обратное, когда факты наталкивают тебя на тему. Любая тема приходит неожиданно: вдруг происходит какое-то событие или появляется информация о какой-то проблеме, и тебе хочется осмыслить это событие и эту проблему, посмотреть на нее с разных точек зрения. Сам выдумываю темы куда реже, потому что сегодня настолько быстрая и калейдоскопичная жизнь, что темы возникают сами собой постоянно. А те, о которых начинаешь думать, нередко уже устаревают в ходе их обдумывания».

Иную точку зрения высказывает еще один респондент: «Тема никогда не рождается спонтанно. Она всегда — результат опыта: или прочитал что-то и — по принципу чем больше знаешь, тем больше хочется знать — начинаешь копать. Или часто в материалах прессы находишь вопросы, на которые, быть может намеренно, нет ответов. Появляется желание найти и все рассказать. Вообще поисками новых тем меня заставляют заниматься три вещи: желание удивить, т. е. рассказать о старом по-новому, желание разобраться с вопросами, мне самому небезразличными, и, пожалуй, самое главное — наивное стремление к справедливости (вера в то, что слово может больно ударять и исправлять). Есть, конечно, и четвертое — нескромное, — хочется просто не затеряться в потоке безликой информации. Бывает, что какой-то темой заболеваешь. Вот тогда она тебя затягивает и появляется азарт. Для меня любая тема — это прежде всего неразрешенная проблема: то, что более всего волнует общественность. Поэтому всегда стремлюсь умело (не крикливо и громко) разрешить в материале то или иное противоречие, проанализировав его со всех сторон».

Как видим, рождение журналистской темы всегда сопряжено с поиском интересного объекта или предмета будущего описания. Каждый журналист вкладывает в данное понятие свой смысл. Для одних темой может стать событие или человек, о котором никто не писал, для других — непознанная проблема, для третьих — интересный жизненный случай или ситуация и т. д.

Интерес представляет и то, как журналисты выходят на свои темы. Вот что рассказывают профессионалы. «Один из источников информации — всевозможные брифинги, пресс-конференции в пресс-центрах МВД, МИДа и т. д., — сообщает редактор отдела новостей, хроники

и экстремальных ситуаций газеты «Рабочая трибуна» А. Наджаров. — Слава богу, сейчас в каждом ведомстве есть люди, отвечающие за связи с прессой. Массу любопытной информации получаешь, побывав там. И любой факт может стать поводом для журналистского исследования — бери, копай, пиши. Но... ловлю себя на том, что боюсь принимать на веру сведения из самых, казалось бы, надежных источников...

Еще один источник тем — работа коллег. Скажем, из блестящей статьи выборгского газетчика В. Медведева я узнал о валютных шалостях местного руководства. Новые данные дали возможность понять, что именно эти горе-деятели препятствуют открытию в Выборге зоны свободного предпринимательства. Небольшая заметка в „Правде“ вывела на тему медицинского спецобслуживания. Это, повторяю, только факт, повод, толчок для последующей работы. Как удастся развить тему, осмыслить криминальный факт, зависит уже от профессионализма журналиста, занимающегося этой проблематикой.

Но чаще всего темы возникают случайно. Скажем, о персональных самолетах мне рассказал сосед-летчик, возмущенный поведением одного из вельможных пассажиров. Тот как-то прибыл во Внуково навеселе и потребовал везти его к родне на юг. Товарищу со всем уважением напомнили, что время позднее, а южный аэропорт к приему ночных рейсов не приспособлен. Тогда литерный пассажир закатил скандал с обещанием стереть в порошок всю авиационную братию. Пришлось изыскивать возможности, рисковать жизнью не только того, кому море было по колено, но и ни в чем не повинного экипажа. После тщательного расследования полученная информация трансформировалась в статью „Воздушные привилегии“. Оказалось, что во Внукове существует целый аэропорт персонального авиатранспорта, шутливо прозванный пилотами „царская конюшня“»[1].

Поиск интересных тем — извечная проблема журналистов, потому что найти в обыденной жизни нечто примечательное и любопытное, в примелькавшемся явлении или предмете обнаружить какие-то новые, доселе неизвестные грани можно только при определенной зоркости в поиске проблем.

Признанные мастера отечественной журналистики всегда стремились в своем творчестве уйти за рамки привычного и общепринятого. Может быть, поэтому в их работах всегда обнаруживалось нечто новое в обычном. Вот журналистское кредо Ю. Роста: «Всегда старался писать о людях, которые находились за пределами внимания наших

---

[1] *Наджаров А.* Жареная тема // Журналист. 1991. № 2. С. 15.

средств массовой информации. Это были достоверные люди. Это люди, которым нечего было выбросить из своей жизни. Они могли жить бедно или в относительном достатке, но это были те люди, кто тихо, самой жизнью своей, а не словами боролись за свободу, за те гуманитарные ценности, правом на которые обладает человек»[1]. Обозначив для себя поиск «достоверных людей», Рост четко определил и тематическую направленность своей журналистской работы. В любом его произведении, будь то фотография или текст, реализуются именно эти гуманистические принципы.

Рождение журналистской темы всегда сопряжено с творческим поиском, с осознанием ее актуальности и значимости для общественности, с отслеживанием всех изменений в разных сферах жизни людей, наконец, с четким определением круга жизненных явлений или вопросов, требующих раскрытия. При этом тема — «это и предмет описания конкретной ситуации, взятой в отношении к масштабной проблеме и под определенным углом зрения»[2].

Определившись с темой будущего произведения, журналист приступает к формированию его замысла. С. И. Ожегов определяет замысел как «задуманный план действий или деятельности, намерение»[3]. «Замысел, — отмечается в литературоведческом словаре, — первая ступень творческого процесса, первоначальный набросок будущего произведения. У замысла существует две стороны: сюжетная (автор заранее намечает ход событий) и идейная (предполагаемое разрешение взволновавших автора проблем и конфликтов»[4]. В журналистском творчестве основная роль первоначального замысла заключается в том, чтобы стать неким «внехудожественным заданием, общей идеей, определенной темой, образно оформляемой в процессе художественного творчества»[5]. Одни замыслы, например отклик на конкретное событие, требуют оперативной реализации. Журналист, определив актуальность события, тут же собирает соответствующие факты, а если они уже имеются, уточнив некоторые детали, садится писать заметку. Другие замыслы требуют накопления определенного жизненного материала,

---

[1] Цит. по: *Ажгихина Н.* Достоверные люди // Журналист. 1990. № 11. С. 26.

[2] *Мельник Г. С., Почкай Е. П.* Методы научного анализа журналистского творчества. СПб., 1996. С. 6.

[3] *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1968. С. 208.

[4] Краткий словарь литературоведческих терминов / Под общ. ред. С. В. Тураева. М., 1988. С. 52.

[5] *Медведев П. Н.* В лаборатории писателя. Л., 1971. С. 108–109.

его предварительного осмысления, отбора наиболее примечательных ситуаций для раскрытия проблемы, систематизации имеющихся фактов с целью формирования окончательной темы, всестороннего изучения вопроса и т. п. В данном случае замысел может быть скорректирован, уточнен и в итоге приобретает ясные очертания. Как правило, результатом такого замысла становится более крупное произведение, чем заметка.

Таким образом, замысел, предваряя всю последующую работу журналиста над будущим произведением, уже на начальных этапах творчества представляет микромодель этого произведения. Данная стадия имеет эвристический характер, потому что непосредственно связана с поиском оригинальных идей, мыслей, образов, деталей, жизненных фактов и т. п. Именно из этих разнородных составляющих замысла и возникает будущее произведение. Замысел насыщается жизненным материалом, чтобы из него могло вырасти конкретное произведение. Поэтому и писатели, и журналисты серьезное внимание уделяют накоплению такого материала. Л. Н. Толстой записал в своем дневнике: «Вчера иду по передвоенному черноземному пару. Пока глаз окинет, ничего, кроме черной земли, — ни одной зеленой травки. И вот на краю пыльной, серой дороги куст татарина (репья), три отростка: один сломан, и белый, загрязненный цветок висит; другой сломан и забрызган грязью, черный, стебель надломлен и загрязнен; третий отросток торчит вбок, тоже черный от пыли, но все еще жив и в серединке краснеется. — Напомнил Хаджи-Мурата. Хочется написать. Отстаивает жизнь до последнего, и один среди всего поля, хоть как-нибудь, да отстоял ее»[1]. Как видим, куст репейника способен был натолкнуть великого писателя на воплощение образа Хаджи-Мурата в художественном произведении, т. е. подмеченная в жизни деталь может лечь в основу замысла. Но чаще всего этого недостаточно.

И. А. Гончаров писал Ф. М. Достоевскому: «Вы знаете, как большею частию в действительности мало бывает художественной правды и как (это Вам лучше других известно) значение творчества именно тем и выражается, что ему приходится выделять из натуры те или другие черты и признаки, чтобы создавать правдоподобие, т. е. добиваться своей художественной истины»[2]. В этом же ключе рассуждал и Марсель Пруст: «Данные, представленные жизнью, сами по себе не имеют значе-

---

[1] *Толстой Л. Н.* Дневники 1895–1899 / *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 53. М., 1953. С. 99–100.

[2] Цит. по: *Медведев П. Н.* Указ. соч. С. 135.

ния для художника, — они служат ему лишь поводом к выявлению его гения». И ниже пояснял: «Художественный талант подобен по своему действию тем чрезвычайно высоким температурам, которые обладают силою разлагать комбинацию атомов и группировать их в совершенно ином порядке. Соответственно другому типу соединений»[1].

Если для писателей в ходе формирования замысла важно отобрать из жизненных фактов наиболее типичное и характерное, чтобы в дальнейшем создать художественный образ, то для журналистов важно строгое следование фактам и адекватное отображение действительности. В этом видится разница творческих подходов к формированию замысла у писателей и журналистов, хотя по многим параметрам они все-таки схожи.

*Накопление материала*. Наблюдая за работой журналистов, можно отметить следующее: многие замыслы будущих публикаций накапливаются годами. Вот что рассказал о своей творческой работе очеркист «Известий» А. Васинский: «Открою секрет моей любимой уловки. Я позаимствовал ее у Феллини. В одном из интервью он рассказал, что с тех пор, как ощущает себя творческим человеком, держит при себе некий мешок. Но не настоящий, холщовый, а как бы духовный „мешок“. И все возникающие идеи, образы, наблюдения — все эфемерное, призрачное и пока блуждающее в пространстве он складывает туда. Мне это очень понравилось, и я решил завести себе такой же. Приступая к очередному заданию, запускаю руку в мой „мешок“ и непременно нахожу там что-нибудь интересное»[2].

По такому же принципу работает и спецкор журнала «Крокодил» по Казахстану К. Абыкенов: «Интересные мысли, как и милиция с обыском, приходят внезапно. Поэтому всегда ношу с собой блокнот для записывания их. Так, между делом, у меня накапливается множество сюжетов, смешных фраз, и, когда сажусь за фельетон, пускаю их в дело»[3].

Порой из жизненных наблюдений может родиться не только материал в СМИ, но и книга, если, конечно, вести сбор сведений по определенной теме. В этом смысле интересен опыт работы обозревателя «Литературной газеты» Графовой, о котором рассказал ее коллега И. Гамаюнов: «Хорошо помню, как семь или, может быть, восемь лет

---

[1] *Пруст М.* Под сенью девушек в цвету. М., 1927. С. 297, 311.

[2] См.: *Кольчик С.* Заветный «мешок» Александра Васинского // Журналист. 1997. № 6. С. 4.

[3] *Абыкенов К.* Найдите себе учителя // Журналист. 1992. № 1. С. 64–65.

назад она останавливала своих коллег в редакционных коридорах и просила „с ходу“ ответить на вопрос: в чем смысл жизни? Одни отшучивались, другие, уступая ее настойчивости, отвечали, она записывала. Потом в ее книге „Живу я в жизни только раз...“ оказалась страница с теми ответами. По сути дела, вся ее очерковая книга, населенная любыми людьми, с которыми свели автора журналистские дороги, была попыткой ответа на тот вопрос. Рассказывая о своих героях, она всматривалась в их поступки, стараясь понять, что ими движет. И, рассказывая, сделала для себя и своих читателей небольшое, но существенное открытие: человек, не отдавая себе отчета, ежесекундно оказывается в состоянии выбора. На первый взгляд все буднично: пойти или остаться; сказать или промолчать; принять или оттолкнуть лживую мысль. Но именно из таких пустяков складывается судьба, однажды толкающая тебя в эпицентр социальной драмы. И все то, из чего сложилась твоя душа, оборачивается моментом творчества. Или, наоборот, разрушения»[1]. Здесь мы видим, что журналист не просто собирал исходный жизненный материал для очерков, он внимательно вглядывался в своих будущих героев, пытаясь усмотреть в их судьбах и нечто общее, и индивидуальное. Именно совокупность подобного рода наблюдений и «заряжает» автора на реализацию определенного замысла.

Таким образом, жизненные наблюдения, встречи с интересными людьми, чтение литературы, общение со своими читателями, внезапно возникшая мысль, случайно услышанная фраза и многое другое — все это исходный материал, на основе которого может родиться замысел конкретного произведения. Поэтому не случайно многие профессионалы ведут записные книжки, в которые заносят все, что может, по их мнению, пригодиться им в дальнейшей работе.

Техника ведения записей бывает самой разнообразной: это и систематизированные по определенным тематическим разделам выписки из печатных или иных источников, и размышления на ту или иную тему, и заметки на полях, и зарисовки ситуации, и штрихи к портрету человека, и запись диалога, адреса, перечень проблем и вопросов, требующих отдельного рассмотрения, и гипотезы по поводу развития той или иной ситуации и т. п. Факты, почерпнутые из жизни, могут подтолкнуть журналиста к определенным размышлениям, возбудить интерес к той или иной теме или проблеме. При этом «замысел, — отмечает А. Битов, — иногда появляется в одну секунду. Интонация,

---

[1] *Гамаюнов И.* Момент творчества // Журналист. 1991. № 3. С. 10.

или случайное слово, или чье-то лицо. Потом начинаешь его щупать, понимаешь про что, выстраивается сюжетная или смысловая линия. Но почему-то нельзя сесть. Потом доходишь до какой-то степени отчаяния, садишься и выясняешь, что все совершенно другое, все идет наперекосяк. Но когда это оказывается, наконец, сделанным, выясняется, что именно это и задумывалось»[1].

Как видим из этого признания, мыслительные процессы могут порой протекать на неосознаваемом уровне и казаться никчемными, мешающими работе. Но именно на этапе зарождения замысла вырисовываются очертания будущего произведения.

*Структура замысла.* «Замысел произведения, — пишет Е. П. Прохоров, — по структуре своей должен походить на чертеж будущего произведения как целостности в единстве его темы, проблемы. Замысел, в глубоком смысле этого слова, рождается как бы в точке пересечения сознаваемой публицистом социальной потребности, его гражданской устремленности, волнующих его явлений жизни, накопленного социального опыта». И далее: «Собственный опыт журналиста, его знания, эрудиция, информированность и, кроме того, найденные им факты — это и есть источники возникновения замысла»[2].

*Проблемная сторона замысла.* В своей книге Е. П. Прохоров поднял этот вопрос: «Проблемная сторона замысла — это такое знание объекта, при котором есть „пустоты“, допустимы противоречивые утверждения, возможна и даже необходима мысль о незнаемых связях и взаимодействиях, которые по-новому осветят уже полученное знание. И когда в замысле начинают выделяться тематическая и проблемная стороны, причем их столкновение порождает и намек на идейную сторону будущего произведения, тогда и возникает у публициста вопрос о „достаточности“ его вооружения»[3].

Теоретики считают, что эвристической нормой является правильная постановка проблемы, которая требует предварительного исследования или тщательного обдумывания. Ведь в любой проблеме априори заложено полное или частичное незнание той или иной ситуации, с которой журналист столкнулся. Для преодоления этих «пустот», не позволяющих увидеть объект во всей его целостности, и выдвигаются различного рода гипотезы, состоятельность которых проверяется

---

[1] См.: *Хрусталева О.* Андрей Битов: «Писателю необходимо состояние истерики» // Коммерсантъ-daily. 1997. 29 нояб. С. 10.

[2] *Прохоров Е. П.* Искусство публицистики. М., 1984. С. 243–245.

[3] Там же. С. 247.

на практике. Вот с этого момента и начинается выделение из замысла конкретной проблемы.

Как же в реальности может протекать данный процесс? Представим себе, что журналист задумал написать проблемную статью о беспризорных детях. Допустим, что данный замысел возник у него после знакомства с трудными подростками.

С чего ему начать? Со звонков в соответствующие инстанции, с проработки каких-то документов или с чтения редакционного досье по данной проблеме? Вряд ли подобный поиск информации можно назвать эффективным, потому что в реальности журналист столкнулся бы с рядом взаимосвязанных вопросов, каждый из которых потребовал бы своего решения. В одном случае — это проблема «кукушат» (детей, брошенных в родильных домах), в другом — детская преступность, обусловленная рядом социальных факторов, в третьем — положение ребенка в сиротских домах и др. Словом, окунувшись в данную проблему, журналист может утонуть в потоке вопросов, каждый из которых требует своего ответа. Поэтому для начала необходимо выделить тот аспект проблемы, который наиболее важен, и ту задачу, которая нуждается в решении. Для этого следует проанализировать проблемную ситуацию и ответить на ряд вопросов: насколько актуальна рассматриваемая проблема, что нового она приоткроет в изучаемом явлении, какую практическую пользу принесет обществу, какие пути в ее решении возможны и др.

Отношения между реальной конкретной ситуацией и масштабной проблемой, считает Г. В. Лазутина, бывают разными: «Ситуация может нести в себе эту проблему, быть ее частью — и тогда она становится источником нового знания о проблеме (породивших ее причинах, неожиданных проявлениях и т. п.); ситуация может содержать в себе опыт решения проблемы, демонстрируя тем самым пути преодоления трудностей, испытываемых многими, — тогда она дает основания для сообщения об этом опыте; ситуация может быть конфликтной, — показывая последствия своевременно не решенной проблемы, она становится поводом для урока, для анализа этих последствий и оценки поведения людей»[1].

В том или ином случае проблемная ситуация, с которой журналист сталкивается на практике, способна вывести его на определенный объект и предмет изучения. Под объектом обычно понимают «жизненные

---

[1] *Лазутина Г. В.* Параметры журналистского текста // Журналист. 1997. № 8. С. 62–64.

процессы и явления, в составе которых обнаруживается противоречие, порождающее проблемную ситуацию», а под предметом изучения — «характеристики (свойства) объекта, отражающие главные звенья (основу, ядро) противоречий»[1].

Выяснив все стороны проблемной ситуации, определив объект и предмет исследования, журналист может приступить к выдвижению гипотез, способных придать замыслу будущего произведения вполне реальные черты. Гипотеза — это «предположение о существовании каких-то явлений, о причинах их возникновения и закономерностях их развития. Гипотеза определяется и как процесс мысли, заключающийся в построении определенного предположения и его доказательстве»[2]. Выдвижение гипотез необходимо для того, чтобы сделать поиск фактического материала более целенаправленным, а замысел будущего произведения — более определенным. Гипотезы могут содержать в себе и суждения журналиста о жизненной ситуации, и его представления об объекте, и предположения по поводу возникновения тех или иных противоречий и т. п. «Рабочая гипотеза, — подчеркивает Е. П. Прохоров, — это система отчасти обоснованных и опирающихся на творческое воображение предположений о смысле и значении привлекшего внимание публициста явления и о путях разрешения проблемы»[3]. На данном этапе творческой разработки замысла, как справедливо отмечает данный автор, «важна и плодотворна рефлексия публициста, размышления над тем, что он делает, постоянная работа над концепцией произведения, поиск новых поворотов, чтобы произведение рождалось как реализация ищущей публицистической мысли»[4]. Конечно, в ходе проверки гипотез многие из них могут не подтвердиться. «Сетовать на „обманчивость“ гипотезы, — пишет В. В. Учёнова, — все равно, что жалеть о недолговечности строительных лесов, которыми окружают здание на время его ремонта. Их служебная роль завершается вместе с окончанием ремонта. Гипотеза сменяется концепцией...» И далее: «В том, что значительная часть гипотез не подтверждается, сменяется иными на базе исследуемых процессов, нет ничего противоестественного. Противоестественным

---

[1] *Васильев В. П.* Методология и методика конкретных социологических исследований СМИ и пропаганды. М., 1986. С. 32.

[2] Цит. по: *Учёнова В. В.* Творческие горизонты журналистики. М., 1976. С. 56.

[3] *Прохоров Е. П.* Указ. соч. С. 254.

[4] Там же. С. 257.

было бы обратное: все, что предположил журналист, еще находясь в стенах редакции, совпало с тем, что выяснилось в ходе его командировки. Такая прозорливость корреспондента может быть лишь в исключительных случаях. Чаще всего доскональное совпадение предположений с реальностью может лишь означать, что журналист, завороженный собственной первоначальной версией, оказывается слепым к тем фактам, которые этой версии не соответствуют. Ведь именно в негибкости первоначальной гипотезы заключается причина неудачи»[1].

На практике подобного рода ситуации могут приобретать самые неожиданные повороты. Поэтому столь ценна способность журналиста действовать сообразно жизненным реалиям, с которыми он столкнулся. Вот пример из богатой журналистской практики Юрия Роста: «Однажды приехал ко мне знакомый — работник золотодобывающей отрасли и рассказал историю. Есть в Узбекистане, в одном поселке, бригадир, недавно стал Героем Труда. Добывает золото на закрытом, естественно, руднике. Поэтому указ о награде нигде не опубликовали. Из района начальство тоже не приехало, потому что рудник подчиняется не району. Вернулся человек из Ташкента с наградой, а ему никто не верит. Думают, купил. Меня история заинтересовала... Стал соображать, как его сфотографировать. Решил снять бригадира в забое, без всякого освещения, освещать его должны были (сами оставаясь в тени) члены бригады — своими лампочками. Таким образом, он возник бы не один, а в свете своей бригады — как и было в жизни».

Журналист рассказал о своем замысле редактору. Тот его одобрил, и Юрий Рост отправился в командировку. Уже на месте фотокор понял, что образ героя, придуманный в редакции, ничего общего с реальным человеком не имеет. При знакомстве с бригадиром Махкамовым журналист уяснил, что для Героя Труда важна не всесоюзная известность, а уважительное отношение земляков. Поэтому Юрий Рост принял решение сфотографировать заслуженного бригадира на базаре среди его односельчан, которые, узнав о приезде московского корреспондента, с большой охотой фотографировались с местной знаменитостью. «Все это время, — рассказывает Юрий Рост, — мой герой стоял на одном месте, а сзади все время менялись люди. Снимал я одной камерой, остальные висели для красоты. Таким образом, я его „реабилитировал“»[2].

---

[1] *Учёнова В. В.* Указ соч. С. 56–57.

[2] См.: *Ажгихина Н.* Указ. соч. С. 24.

Как видим, любая гипотеза может быть подвергнута жизнью серьезной корректировке. И все же они не бесполезны, потому что стимулируют журналиста к проверке его исходных предположений о проблемной ситуации. Гипотезы способствуют расширению диапазона поиска ответов на вопросы, стоящие перед журналистом, и, наконец, способствуют конкретизации идеи будущего произведения.

Процесс «вынашивания» журналистского произведения протекает у каждого автора по-разному. Одни занимаются систематизацией материала, другие — его композиционным распределением, третьи — конкретизацией и детализацией замысла. Данная работа позволяет не только представить черты будущего произведения, но и вплотную подойти к его планировке. Если в замысле фиксируется только общая идея, то в плане дается беглая наметка всего произведения, выделяются его узловые моменты, определяются основные герои произведения, вокруг которых и развернется все действие, наконец, задается вся событийная канва. Именно в этом коренное отличие плана от замысла.

Существуют различные типы планов. Одни из них представляют подробно разработанный, всесторонне детализированный чертеж произведения. Другие — лишь общую схему. В данном случае журналисты создают не конкретную программу произведения, а лишь намечают основные тенденции события. Как справедливо отмечает П. Н. Медведев, «нет планов хороших и плохих; есть планы удобные и неудобные. Играя чисто прикладную, производственно-вспомогательную роль, удобным будет тот план, который наиболее облегчает писателю процесс его дальнейшей работы, т. е. наиболее соответствует творческой манере писателя и замыслу данного произведения. В противном случае он неудобен, он мешает работе, тормозит ее и, как обычное правило, отбрасывается и заменяется новым или перерабатывается»[1]. В качестве примера он приводит планы А. С. Пушкина, ставящего в них «указательные знаки своему вдохновению». Повесть «Дубровский» имеет семь дошедших до нас общих и частных планов. В них великий русский классик описывал основные черты своих будущих персонажей, намечал систему действий, фабулу произведения и т. д. Байрона Пушкин упрекал именно в том, что тот «мало заботился о планах своих произведений или даже вовсе не думал о них: несколько сцен, слабо между собой связанных, были ему достаточны для всей бездны мыслей, чувства и картин... Вот почему, несмотря на великие красоты поэтического, его трагедии вообще ниже его гения, и драматическая часть в его поэмах...

---

[1] *Медведев П. Н.* Указ. соч. С. 147.

не имеет никакого достоинства»[1]. Как видим, А. С. Пушкин предпочитал создавать планы-программы, а Д. Байрон — планы-схемы. Кроме этих двух типов планов существуют промежуточные планы, структура которых зависит от индивидуальной творческой манеры автора.

Попробуем создать примерный план-программу зарисовки с художником N., побывавшим в творческой командировке в Белоруссии.

В первом блоке мы бы рассказали о творческой работе художника: о его наиболее удачных работах, о выставках, в которых он участвовал, о его творческих поисках и т. п.

Во втором блоке описали бы его поездку в Белоруссию. Здесь мы дали бы ответы на следующие вопросы: кто его туда пригласил, с какой целью, какова была программа поездки, с какой творческой установкой он туда ехал?

В третьем блоке поведали бы о программе его творческой поездки: с кем из белорусских художников он встречался, где и над чем работал, какие впечатления получил и т. п.

В четвертом блоке познакомили бы читателей с размышлениями художника о состоявшейся поездке: что полезного он вынес из командировки, на какие творческие задумки вывели беседы с белорусскими коллегами, что пришлось переосмыслить в творческой работе после знакомства с талантливыми художниками и т. п.

В пятом блоке раскрыли бы творческие планы художника на будущее: продолжится ли его сотрудничество с белорусскими коллегами, собирается ли он устраивать объединенные выставки, наконец, над какими картинами собирается работать.

Данный план может быть дополнен предварительными набросками начала и конца зарисовки, наиболее интересными высказываниями художника, элементами композиционного построения и т. п.

Дальнейшая работа над произведением связана с конкретизацией рабочей идеи, которая, по мнению Г. В. Лазутиной, «всегда имеет побуждающий, направляющий характер, как бы подсказывая адресату информации, что нужно делать в свете полученного сообщения»[2] .

В этом смысле идея выступает как своеобразная программа действия.

Чтобы произведение получило идейное звучание, журналисту необходимо определиться в своей нравственной, или идеологической, позиции, в своих взглядах на ту или иную проблему, в своем видении жизненной ситуации, с которой он столкнулся, наконец, в выражении

---

[1] А. С. Пушкин о литературе. М., 1977. С. 105.

[2] *Лазутина Г. В.* Указ. соч. С. 63.

собственного отношения к описываемым фактам. В этом случае читателю становится понятно, ради какой цели писалось произведение, какие идеи автор пытался донести до общественности, какими мыслями хотел поделиться, в чем пытался убедить аудиторию и т. п. Если журналисту удастся отразить в произведении все эти моменты, то он может рассчитывать на ответную реакцию аудитории.

Функция рабочей идеи состоит в том, что она во многом определяет идеологическую направленность будущей публикации не только на стадии ее подготовки, но и в процессе написания произведения. В практическом преломлении рабочая идея может приобрести вид основного тезиса или главной мысли произведения, которую нужно развить и доказать или подтвердить системой аргументации.

Итак, мы рассмотрели различные моменты, связанные с рождением журналистской темы, разработкой и планировкой замысла конкретного произведения, выработкой его идейной стороны. На индивидуальном уровне данный творческий процесс может иметь свои неповторимые особенности, так как каждый автор вырабатывает свои методы работы. Но знание специфики протекания творческого акта, безусловно, может сказаться на оптимизации деятельности журналиста.

## 3.2. Природа и сущность журналистской информации

Что есть информация? Материя, энергия (по Винеру) или некая субстанция, обладающая определенными физическими и биологическими свойствами и признаками? Еще в XX в. эти вопросы всерьез ставились и изучались не только основателями новой, зарождающейся науки кибернетики, но и философами, социологами, математиками и другими представителями общественных и естественных наук.

Само слово «информация» происходит от лат. *informatio* — разъяснение, изложение. Под данным понятием понимали различного рода сообщения, сведения о чем-либо, которые получали или передавали люди. Как утверждает А. Д. Урсул, первоначальные идеи об информации были преимущественно связаны с речью людей, со сведениями, которые человек получает в результате производственной, познавательной и иной деятельности[1]. В „Толковом словаре русского языка“ С. И. Ожегова дается следующая трактовка информации: «1. Сведения

[1] *Урсул А. Д.* Природа информации. М. 1968. С. 26.

об окружающем мире и протекающих в нем процессах, воспринимаемые человеком или специальным устройством (спец.). Теория информации (раздел кибернетики, изучающий способы измерения и передачи информации). 2. Сообщения, осведомляющие о положении дел, о состоянии чего-нибудь. Научно-техническая информация. Газетная информация. Средства массовой информация (печать, радио, телевидение, кино). Генетическая информация (спец.) — совокупность наследственных признаков, передаваемых от клетки к клетке, от организма к организму»[1]. В данном определении обозначены несколько видов информации, которые в различных областях знаний имеют свое специфическое значение.

В изучении данного феномена ученых интересовало все, начиная от особенностей возникновения информации и кончая каналами их передачи.

Таким образом, «информация» из термина обыденного языка стала превращаться, как считают многие исследователи, в одну из ведущих категорий общефилософского тезауруса[2]. Например, неотомисты (Васмут Фессар) прямо заявляли, что информация по своей природе божественна. Экзистенциалисты (Ипполит) полагали, будто идеи теории информации очень созвучны философии существования. Позитивисты (Геру, Уилкинсон, Маккей) считали, что теория информации отрицает объективность закономерностей природы и доказывает их творение познающим субъектом[3]. Разнородность этих мнений говорит о том, что ученые разных философских школ и направлений искали различные методологические основы анализа понятия информации.

С возникновением такого нового научного знания, как кибернетика, возникли другие подходы в изучении данного феномена с применением математических методов анализа. Специалисты в области кибернетики одними из первых попытались выяснить сущностные признаки информации. В кибернетике это понятие стало обозначать величину, обратно пропорциональную степени вероятности события, о котором идет речь в сообщении. Но, чтобы подойти к данному пониманию, в 1928 г. Хартли предложил в качестве анализа информации логарифмическую меру ее количества. Через 20 лет К. Шеннон математически обосновал

---

[1] *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1994. С. 245.

[2] См.: *Сагатовский В. Н.* Основы систематизации всеобщих категорий. Томск, 1973. С. 356.

[3] См.: *Урсул А. Д.* Указ. соч.

и определил понятие количества информации как меры уменьшения неопределенности, что, собственно говоря, и стало переводом слова «информация» в разряд научных терминов[1]. Заслуга К. Шеннона заключалась в том, что он разработал статистическую теорию информации. Доклад о своем открытии он сделал в 1948 г.

В чем суть данной теории? До него информацию, как правило, связывали только с человеческой речью, посредством которой передаются и циркулируют в обществе различные сведения и знания, полученные человеком в результате производственной или познавательной деятельности. По мнению К. Шеннона, информацию несет не только человеческая речь, но и вообще любые объекты и процессы, которые подчиняются статистическим закономерностям[2]. Именно отсюда и возник количественный аспект информации, который и выступил первой ступенькой на пути научного познания данного феномена. Но количественный подход не смог объяснить сути содержательной стороны информации. Для этого потребовались иные подходы. Так возникли семантическая и прагматическая теории информации, с помощью которых ученые попытались вскрыть ее качественную сторону.

В предложенной Ю. А. Шрейдером модели семантической информации отмечается, что информацией обладают не только гипотезы, но вообще любые сведения, которые изменяют запас знаний приемника информации (этот запас называется тезаурусом). Комментируя суть данной идеи, А. Д. Урсул писал, что «семантический аспект информации выражает отношение между информацией как компонентом отражения и отражаемым объектом, так сказать, „передатчиком“ информации. Количество семантической информации, содержащееся, например, в каком-либо тексте, измеряется степенью изменения тезауруса под воздействием этого текста»[3]. Так ученые постепенно подходили к объяснению качественной стороны информации через процессы отражения.

В своей известной книге «Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине» Н. Винер выдвинул предположение, что «информация есть информация, а не материя, и не энергия»[4]. Говоря о том,

---

[1] См.: Единство информации и анализа в публицистике / Ред. Ф. И. Агзамов. Казань, 1974. С. 9.

[2] См.: *Урсул А. Д.* Указ. соч. С. 26.

[3] Там же. С. 51.

[4] *Винер Н.* Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине. 2-е изд. М., 1983. С. 340.

что информация не есть материя, Н. Винер имел в виду то, что информация есть только отражение материи, т. е. определенный слепок, обладающий подвижными и динамическими свойствами. Если исходить из этой логики, то становится понятно, почему один из основателей кибернетики предложил рассматривать информацию как «обозначение содержания, полученного из внешнего мира в процессе нашего приспособления к нему и приспосабливания к нему наших чувств»[1]. Данная идея была не только подхвачена, но и развита другими исследователями. Например, выдвигались версии о том, что «информация есть отраженное разнообразие», что она всегда включает в себя «не все содержание отражения, а всего лишь аспект, который связан с разнообразием, различением»[2], что, наконец, информация в самом общем ее понимании представляет собой меру неоднородности и распределения материи в пространстве, времени и меру изменений, которыми сопровождаются все протекающие в мире процессы[3].

Рассмотрение категории «информация» в связи с понятием отражения представляло новый качественный этап в изучении ее феномена. Ведь тогда стали проясняться многие проблемы, связанные и с условиями возникновения информации, и с особенностями ее распространения по различным естественным и искусственным каналам, ее восприятия и потребления и т. д.

Утверждение ученых, что «любая материя несет не информацию, а лишь содержание информации, которое должно быть извлечено и выражено в определенной форме...»[4], напрямую подвело к вопросу о том, когда и при каких условиях содержание информации, заложенной в материи, становится таковым. Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо было определиться с тем, что входит в понятие «содержание информации». Учеными была выдвинута гипотеза о том, что информации присущ двойственный объективно-субъективный характер, т. е., с одной стороны, в содержание информации могут входить сведения о предметах и явлениях природы, а с другой — об обществе и мышлении. При этом считалось, что содержательная сторона информации может быть облечена в определенную форму (любые системы знаков и сигналов). Извлечение информации из материи, а также придание ей

---

[1] *Винер Н.* Указ. соч. С.340.

[2] См.: *Урсул А. Д.* Информация: методологические аспекты. М., 1971. С. 295.

[3] *Глушков В. М.* Мышление и кибернетика // Вопросы философии. 1963. № 4. С. 36.

[4] См.: Единство информации и анализа в публицистике. С. 14.

определенного содержательного смысла возможно только в процессе познавательной деятельности человека, в ходе которого мир не только познается, но и находит свое субъективное отражение в сознании личности.

Как известно, теория отражения составляет основу теории познания. К простейшему виду отражения относится физическое, примером которого является отражение света и звука. К более сложному относят психическое отражение, которое нельзя свести только к двусторонним причинным связям. В психическом отражении, как отмечают ученые, можно наблюдать «функциональную зависимость отображения (образа) от оригинала»[1]. При психическом отражении «раздражители внешнего мира приобретают сигнальное значение вследствие того, что головной мозг, развиваясь, получает свойства субъективного переживания и познания внешних воздействий»[2]. Таким образом, в процессе взаимодействия человека с окружающей действительностью у него происходит определенное накопление отражений-следов, т. е. различных новых представлений о мире. Поэтому, видимо, считается, что информация есть «отражение в сознании людей объективных причинно-следственных связей в окружающем нас реальном мире»[3]. Если говорить о результатах познавательно-отражательной деятельности журналиста, то, как отмечает В. Д. Мансурова, ими становится конгломерат сведений, фактических данных, мнений и оценок, выражающих субъектно-объектный образ мира, представленный его создателями. При этом «журналистский подход к познанию и отражению действительности, в отличие от строго научного, всегда базируется на единстве образного и логического начал, фактов „здравого смысла“, интуиции и строгой логики. В силу этого факт, отраженный в журналистском слове, пристрастен, а значит, и субъективен»[4].

Но прежде чем подойти к анализу природы и сущности журналистской информации, рассмотрим различные свойства и разновидности информации, потому что только в этом случае становится возможным

---

[1] *Афанасьев В. Г.* Социальная информации и управление обществом. М., 1975. С. 29.

[2] *Гройсман А. Л.* Психология (личность, творчество, регуляция состояний). Ч. 1.: Общая психология. М., 1993. С. 10.

[3] *Берг А. И., Черняк Ю. И.* Информация и управление. М., 1966.

[4] *Мансурова В. Д.* Журналистская картина мира как фактор социальной детерминации. Барнаул, 2002. С. 88.

объяснение закономерностей ее существования и функционирования. По общему признанию, информация, несмотря на все ее разнообразные формы (например, генетическая, социальная, сенсорная, массовая и т. п.), имеет универсальный характер, а значит, обладает общими для всех ее разновидностей свойствами.

Говоря об атрибутивных свойствах информации, Г. С. Мельник пишет: «Во-первых, информационный обмен происходит постоянно в единстве материального и социального (обмен материальными продуктами и нематериальными — в первом случае информация вторична, «утиль», во втором — она продукт самого производства). Во-вторых, любая информация дискретна (обладает свойством прерывности), она существует в виде фрагментов, „кусков“ сообщения, которые могут быть зафиксированы на материальном носителе (в частности, в тексте). В-третьих, движение потоков информации непрерывно. В-четвертых, чтобы стать реальным предметом обмена, информация должна поступать в обращение»[1].

К динамическим свойствам можно отнести, по мнению того же автора, повторяемость и многократность использования[2].

Обладая столь универсальными свойствами, в обществе информация выполняет определенные функции. К ним, как правило, относят: коммуникативную, управленческую, научно-познавательную, учебно-воспитательную и агитационно-пропагандистскую функции.

Коммуникативная функция заключается в том, что посредством общения люди обмениваются между собой необходимой информацией.

Управленческая функция выражается в том, что посредством соответствующей информации можно выдавать различные директивные предписания и указания, формировать нормативные требования, устанавливать различные административные правила, обязательные для исполнения. В этой связи Г. В. Лазутина отмечает, что «информация — это проявление сигнальной связи управляющего характера, которая объективно существует между всеми предметами реального мира и на уровне живой природы расшифровывается получателем сигнала как сведения, диктующие ему изменение поведения»[3].

Учебно-воспитательная функция проявляется в передаче определенных знаний и сведений ценностного характера.

---

[1] *Мельник Г. С.* Указ. Соч. С. 9.

[2] Там же.

[3] *Лазутина Г. В.* Основы творческой деятельности журналиста. М., 2004. С. 11.

Агитационно-пропагандистская функция выражается в выработке такой информации, которая способствовала бы формированию у человека определенных мировоззренческих установок с целью принятия на их основе конкретных решений.

Все обозначенные функции в той или иной мере указывают на то, что мы имеем дело с особым видом информации — социальной информацией. Действительно, социальная информация возникает и функционирует не в вакууме, а в конкретном социуме; ее продуцирование всегда обусловлено определенными человеческими потребностями; ее движение в пространстве и времени определено взаимодействием между людьми, обменивающимися между собой определенными сведениями; наконец, ее качественные характеристики обусловлены особенностями человеческого восприятия и многим другим.

Что понимают под социальной информацией? В. З. Коган считает, что социальная информация — качественно высший и самый сложный вид информации, самая высокая форма упорядоченного отражения действительности, присущего только человеку как общественному существу[1]. С этим мнением нельзя не согласиться, потому что в социальной информации действительно находит отражение вся сложнейшая система социальных отношений человеческого общества. При этом сам факт возникновения социальной информации обусловлен, как справедливо отмечает ученый, потребностью общества в саморегулировании[2]. На наш взгляд, именно в процессе подобного рода саморегулирования члены общества создают социально значимую информацию и обмениваются ею, информируют друг друга о важных делах и событиях, принимают оперативные меры в случае какой-либо угрозы или опасности, что в конечном итоге приводит к налаживанию эффективных коммуникативных связей между членами человеческого сообщества в процессе их совместной деятельности. Без этих налаженных связей, которые устанавливаются посредством активного обмена информацией, жизнь современного общества немыслима.

Таким образом, социальная информация выступает в качестве содержательного аспекта социальной коммуникации. Как отмечает С. А. Михайлов, «вплетенная в процесс коммуникации, информация оказывается неразрывно связанной со средствами и каналами сбора, обработки, распространения и ее хранения, оказывает на них

---

[1] *Коган В. З.* Человек в потоке информации. Новосибирск, 1981. С. 15.

[2] Там же. С. 80.

постоянное воздействие и сама постоянно испытывает влияние с их стороны»[1].

В данном определении важным является то, что исследователь понятие «социальная информация» рассматривает в контексте коммуникативного процесса: каналов сбора, обработки, распространения и хранения информации. Почему это важно? Прежде всего потому, что такой подход позволяет на онтологическом, гносеологическом и методологическом уровнях оценить роль различных каналов коммуникации в распространении и тиражировании различных видов социальной информации. Как подчеркивает В. Д. Мансурова, современные исследователи приходят к пониманию того, что «информация самоценна не сама по себе, а лишь в процессе своего обращения в каналах коммуникации»[2]. К одному из важнейших коммуникационных каналов относятся средства массовой информации. По мнению Е. П. Прохорова, именно через характеристику деятельности журналистики по сбору, обработке, компоновке, распространению массовой информации проявляется сущность журналистики как особой сферы социальной деятельности[3]. Какого же рода информация распространяется по каналам СМИ и в чем ее принципиальное отличие от других разновидностей информации? Как подчеркивает Е. П. Прохоров, понятие «„массовая информация“ (осведомление, изложение, сообщение), является базисным (такую функцию, например, в теории искусства играет „образ“, в политэкономии — „товар“ и т. д.)»[4].

Если принять во внимание данное положение, то возникает вопрос: какими основными свойствами и признаками обладает массовая информация и что лежит в ее основе? По мнению многих отечественных исследователей, ей присущи такие свойства, как объективность, новизна, актуальность, общественная значимость. К отличительным признакам можно отнести: достоверность и документальность, так как в основе любого жанра журналистики лежит реальный факт. Если говорить о содержании массовой информации, то она касается жизни достаточно широких социальных общностей и поэтому вызывает массовый интерес. Другими ее признаками можно считать практически

---

[1] *Михайлов С. А.* Современная зарубежная журналистика: правила и парадоксы. СПб., 2002. С. 38.

[2] *Мансурова В. Д.* Журналистская картина мира как фактор социальной детерминации. Барнаул, 2002. С. 22.

[3] *Прохоров Е. П.* Введение в теорию журналистики. М., 1995. С. 30.

[4] Там же. С. 30.

неограниченную адресность ее потенциальной аудитории[1]. В этом смысле массовая информация является составной частью социальной информации, так как она, как отмечает Г. В. Лазутина, «предназначена для всех социальных групп и в силу этого является общезначимой и общедоступной»[2].

Таковы основные свойства и признаки массовой информации, которую все исследователи в области теории журналистики безоговорочно относят к составной части социальной информации. Знание этих характеристик важно журналистам потому, что именно они занимаются производством и распространением массовой информации по различным каналам СМИ.

Другим не менее важным качеством журналистской информации является ее новизна. Вряд ли людей, например, может заинтересовать информация, которая им уже известна. Поэтому в производстве и распространении журналистской информации журналисты ориентируются на поиск и передачу только тех сведений, которые представляют для массовой аудитории новостной интерес или же снимают неопределенность в знакомстве с той или иной жизненной ситуацией. Таким образом, «новизна — свойство информации, определяющее относительное количество пригодной для использования не устаревшей информации (свежая информация)»[3]. С точки зрения прагматики ценность журналистской информации помимо новизны определяется и другими параметрами: полезностью, полнотой и достоверностью.

В одном синонимичном ряду трактуют в журналистской среде такие понятия, как «информация» и «сообщение», хотя и в данном случае теоретики усматривают принципиальную разницу между двумя этими терминами. «Сообщение — это еще не информация, только в соприкосновении его с „потребителем“ появляется (выделяется, порождается) информация; информацией является сработавшее в сообщении, использованное аудиторией»[4].

Так что же будем понимать под журналистской информацией?

Сразу заметим, что в теории журналистики термин «информация» имеет неоднозначную трактовку. Например, Е. П. Прохоров рассматривает данное понятие в трех тесно связанных между собой значениях:

---

[1] См.: *Коренной А. А.* Информация и коммуникация. Киев, 1986. С. 67.

[2] *Лазутина Г. В.* Указ. соч. С. 29.

[3] *Мельник Г. С., Тепляшина А. Н.* Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2001. С. 107.

[4] *Прохоров Е. П.* Указ. соч. С. 96.

«это совокупность кратких некомментированных сообщений об актуальных новостях внутренней и международной жизни; наименование группы внутренней и международной жизни; наименование группы жанров, предназначенных для сообщений новостей (информационные жанры); наконец, информацией иногда называют жанр заметки»[1].

Чем обусловлена такая многозначная интерпретация одной из центральных категорий теории журналистики? Наверное, тем, что природа журналистской информации имеет очень сложную по своему иерархическому строению структуру. Именно отсюда и проистекают различные разновидности информации, с которыми журналистам приходится иметь дело. При этом в качестве объективных критериев для дифференциации журналистской информации могут выступать различные основания.

По предметному отображению это может быть внутренняя и международная информация, событийная и развлекательная, научная и практическая, эстетическая и бытовая и т. п. В этом смысле журналистская информация способна отразить все многообразие мира.

По тематике — политическая, экономическая, культурная, спортивная, криминальная, светская, правовая и т. д.

По функциональному назначению — журналистская информация ориентирована на тиражирование и распространение таких знаний и сведений, которые отличались бы общественной значимостью и актуальностью. При этом массовой аудитории приходится иметь дело с различными видами информации. Оперативная информация актуализирует для каждого индивида морально-этические, правовые, идеологические и прочие нормы сегодняшнего общества, буквально общества сегодняшнего дня. Преимущественный канал распространения такой информации — массовые коммуникации[2]. Событийная информация — содержит факты о реальном событии. Реальная информация — часть потенциальной (переданной) информации, которая воспринимается аудиторией, осмысливается ею и используется в ориентировочных целях[3].

По жанровой принадлежности выделяют информационные жанры (заметка, интервью, репортаж), оперативно-новостные (заметки во всех

---

[1] *Прохоров Е. П.* Указ. соч. С. 32.

[2] *Федотова Л. Н.* Массовая информация: стратегия производства и тактика потребления. М., 1996. С. 218.

[3] См.: *Мельник Г. С.* О природе и сущности информации //Основы информационной культуры / Отв. ред. С. В. Смирнов. СПб., 1998. С. 14–15.

разновидностях), исследовательско-новостные (корреспонденция, комментарий (колонка), рецензия)[1].

В зависимости от способа передачи и восприятия — газетная, радийная, телевизионная. В данном случае каждый вид информации создается исходя из особенностей ее восприятия читателями, слушателями и телезрителями.

По степени общественной важности — массовая, узкоспециализированная, профессиональная (ориентированная на отдельные группы) и т. д.

Разновидности информации, как справедливо замечает Г. В. Жирков, порождают профессиональную специализацию: журналисты, занимающиеся экономикой, или наукой, или политикой, журналисты-международники и т. д. Они же играют существенную роль в типологии журналистики: научные, научно-популярные, экономические, производственные и другие издания[2].

Как видим, в своей практической деятельности журналистам приходится иметь дело с различными видами информации, что в значительной степени влияет не только на их профессиональную специализацию, но и требует от них определенных знаний по их сбору, обработке и созданию на их основе конкретного журналистского произведения. По утверждению ученых, «любое журналистское произведение несет в себе информацию трех типов: событийную, содержащую факты, интерпретирующую, в которой присутствует анализ, разъяснение, или базисную (общетеоретическую).

### 3.2.1. Прагматические свойства журналистской информации

Изучение журналистской информации в прагматическом аспекте обусловлено выявлением характера отношения к ее информационному продукту потребителя (читателя). В данном случае нас интересуют вопросы, связанные с коммуникативными намерениями участников этого процесса, с целевой предназначенностью информации, а также с особенностями ее читательского восприятия. Анализ журналистской информации в прагматическом аспекте требует комплексного подхода с учетом тех данных, которые получены в других научных дисциплинах:

---

[1] Последние две группы жанров выделяет *Л. Е. Кройчик* в статье, опубликованной в кн.: Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. *С. Г. Корконосенко*. СПб., 2000. С. 138–139.

[2] *Жирков Г. В.* Информация – «хлеб» журналиста // Журналист и информация / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 1994. С. 6.

кибернетике[1], социологии[2], психологии[3] и т. д. Только в этом случае становится возможным раскрытие основных прагматических свойств журналистской информации, к которым мы относим новизну, ценность и полезность информации.

Говоря о прагматических свойствах информации, нам, естественно, не обойтись без анализа деятельности двух основных субъектов информационного взаимодействия: автора, поскольку именно им создается информационный продукт, и читателя. Они, как показывает практика, определяют те критерии, исходя из которых можно судить о новизне, ценности или полезности информации. Включаясь в коммуникативный процесс, каждый из субъектов этого информационного взаимодействия преследует определенные коммуникативные цели и намерения. Автор при производстве информации пытается отобрать из реальной действительности только те факты и сведения, которые обладали бы качествами общественной актуальности, новизны и оригинальности. При этом журналист, ориентируясь на определенную коммуникативную ситуацию, стремится не только к информированию читателей о каких-либо важных событиях, но и пытается воздействовать на мнения

---

[1] *Shannon C. E., Weaver W.* The mathematical theory of communication. Urbana, 1949; *Wiener N.* Cybernetics, or control and communication in animal and machine — ASI 1053, Hermann. Vol. I. Paris, 1948; *Тюхтин В. С.* О природе образа (Психическое отражение в свете идей киберенетики). М., 1963; *Бриллюэн Л.* Наука и теория информации. М., 1960; *Лийв Э. Х.* Инфодинамика: обобщенная энтропия и негэнтропия. Таллинн, 1998; Mayer-Eppler W., Grundlagen und Anwendungen der Informations-Theorie. Berlin; Gőttingen; Heidelberg, 1959.

[2] *Сорокин Ю. А.* Текст как совокупность читательских оценок // Социология и психология чтения. М., 1979.

[3] *Борисов С. А.* Смысловое восприятие: темпоральная вариативность читательских проекций художественного текста. Ульяновск, 1997; *Кузьменко-Наумова О. Д.* Смысловое восприятие знаковой информации в процессе чтения. Куйбышев, 1980; *Лурия А. Р.* Очерки психофизиологии письма. М., 1950; *Арутюнова Н. Д., Падучева Е. В.* Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. XVI: Лингвистическая прагматика / Под ред. Е. В. Падучевой. М., 1985; *Арутюнова Н.Д.* 1) Логический анализ языка. Проблемы интенсиональных и прагматических контекстов. М., 1989; 2) Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992; *Дридзе Т. М.* Язык и социальная психология. М., 1980; *Зильберт Б. А.* Социопсихолингвистическое исследование текстов радио, ТВ, газеты. Саратов, 1986; *Коньков В. И.* Речевая структура газетного текста. СПб., 1995; *Лысакова И. П.* Язык газеты: социолингвистический аспект. Л., 1981; Психолингвистические проблемы массовой коммуникации / Отв. ред. А. А. Леонтьев. М., 1974.

и оценки людей, формируя тем самым общественное мнение по тому или иному вопросу.

Именно поэтому, как отмечает Е. П. Прохоров, «достижение высокой прагматической адекватности требует от журналиста знания тех условий и факторов, которые действуют в сфере отношений „текст-аудитория“, влияя на эффективность контактов с читателем <...>, и предопределяют высокую информативность текста. При этом для различных слоев аудитории журналист обязан специально, по-новому, готовить информацию, учитывая ее потребности, интересы, уровень подготовки, социальные позиции и т. д.»[1]. По мнению данного автора, добиться прагматической адекватности можно лишь при соблюдении трех необходимых условий информативности: небанальности (оригинальность сведений, новизна информации); декодируемости (доступность сообщения, возможность понимания его аудиторией в соответствии с замыслом журналиста, извлечение из текста смысла, адекватного заложенному в него значению); релевантности (ценность информации, значимость для аудитории сообщаемых сведений).

Реализация двух первых условий информативности (небанальности и декодируемости информации), как правило, не вызывает у журналистов-практиков никаких вопросов и сомнений. Сложнее приходится с выполнением третьего условия — релевантности (от англ. *relevance* — «уместный, относящийся к делу»). Здесь особую важность представляет анализ категории ценности информации. В традиционно категориальном понимании ценность есть способность предмета, вещи, идеи и т. д. удовлетворять некие потребности индивида или социальной группы[2]. Если перенести данное значение на журналистскую информацию, то возникает вполне обоснованный вопрос: какого рода информация может считаться для потребителей ценной? Может быть поставлен и другой вопрос: что в таком случае считать неценной информацией? По мнению одного из основателей теории информации К. Шеннона, понятия неценной информации не существует, так как сведения, не уменьшающие неопределенность, информацией просто не являются[3]. В определении ценностных характеристик информации существуют разные подходы. Например, в теории К. Шеннона измерение ценности информации связывалось с ее количеством. Ценной считалась та информация, которая снимала неопределенность. Согласно известному

---

[1] *Прохоров Е. П.* Введение в теорию журналистики. М., 1995. С. 35.

[2] *Каган В. З.* Человек в потоке информации. М., 1981. С. 56.

[3] См.: *Урсул А. Д.* Природа информации. М., 1968. С. 54.

определению К. Шеннона, количество информации есть мера того количества неопределенности, которое исчезает после получения сообщения[1]. При этом количество информации выражало количество разнообразия. Комментируя данное положение, А. Д. Урсул писал: «Ограничение разнообразия должно соответствовать уменьшению количества информации. Избыточность тем больше, чем больше ограничение разнообразия, а если все элементы в множестве одинаковы, избыточность равна единице. Например, если в ящике все шары оказываются одинакового цвета, то их избыточность по цвету равна единице, если все шары разного цвета, то избыточность равна нулю»[2].

Понятие различия и разнообразия информации трактовалось теоретиками не только с количественной стороны, но и с качественной. Под качественностью подразумевалось смысловое, содержательное разнообразие. Как известно, смысловая информация составляет общее содержание любого журналистского произведения. При производстве журналистской информации автор, как мы уже отмечали, ориентируется на коммуникативную интенцию, т. е. на цель сообщения. Поэтому иной подход в ценностной характеристике информации предложил отечественный ученый А. А. Харкевич. Он, в частности, писал: «Информация ценна, поскольку она способствует достижению поставленной цели. Одна и та же информация может иметь различную ценность, если рассматривать ее с точки зрения использования для различных целей. Так, сообщение о погоде имеет значительную ценность для охотника, но не представляет обычно никакого интереса для игрока в карты»[3]. В процессе коммуникативного взаимодействия производитель и потребитель информации могут ставить перед собой различные цели. Отсюда, видимо, и проистекает различие в уровнях ценности одной и той же информации, которая может быть высокой или низкой, относительной или абсолютной. Можно было бы и дальше продолжить это перечисление, но нас больше интересует не иерархическая шкала ценности информации, а ее прагматическая сторона, т. е. отношение информации к ее истолкователям. К последним мы относим читателей. Именно они вкладывают свой личностный смысл в трактовку информации, именно они решают для себя вопрос о ее ценности и полезности. При этом ценностью, по всеобщему призна-

---

[1] *Урсул А. Д.* Указ. соч. С. 62.

[2] Там же. С. 65.

[3] *Харкевич А. А.* О ценности информации // Проблемы кибернетики. 1960. Вып. 4. С. 54.

нию, обладает то, что может быть использовано. «Так, если сообщение предназначено для изменения поведения адресата, то ценность сообщения, по-видимому, тем больше, чем больше изменений в это поведение оно может внести. Иначе говоря, ценность сообщения определяется не тем, что оно длиннее другого сообщения, а тем, что оно новее, ибо то, что уже известно, уже было как-то учтено адресатом и включено им в его внутреннюю структуру»[1]. Если исходить из данной концепции, то ценной будет являться та информация, которая прибавляет нечто новое к некоторому имеющемуся представлению[2], а качество прагматизированной ценности информация приобретает в том случае, если она становится полезной для ее потребителей.

Сопоставляя полезность и ценность как две категории, мы не сводим их к одному синонимическому ряду. Такого же мнения придерживался и В. З. Коган, который писал: «Ценность информации представляется свойством более общим, чем полезность, и полезность может быть рассмотрена как ценность в определенных конкретных условиях, а именно как актуализировавшаяся, прагматизированная ценность»[3]. Наиболее ценным в данном высказывании является для нас мысль об актуализации информации в сознании потребителя. Что это значит? По мнению того же автора, характер актуализации зависит от многих факторов, среди которых не последнюю роль играют личностные качества читателя. «Степень актуализации прямо пропорциональна уровню и объему предварительного запаса сведений: чем большим предварительным запасом информации располагает объект и чем выше уровень сложности этого запаса, с тем большей полнотой им вскрываются семантические особенности предполагаемой к использованию информации... тем она полезнее»[4]. Данное положение подтверждают и наши аудиторные исследования. При этом степень полезности информации можно определить исходя из актуализированных информационных потребностей читателей. Важно здесь и то, с какой целью человек будет использовать информацию в своей практической деятельности.

Таким образом, прагматические свойства информации определяются теми коммуникативными целями, которые ставят перед собой субъекты информационного взаимодействия. Автор в своей деятельности

---

[1] *Моль А.* Теория информации / Пер. с фр. Б. А. Власюка, Ю. Ф. Кичатова, А. И. Теймана. М., 1966. С. 51.

[2] Там же.

[3] *Каган В. З.* Указ. соч. С. 58.

[4] Там же. С. 59.

стремится к тому, чтобы информация обладала свойствами новизны, оригинальности и ценности, а читатели при ее потреблении в большей степени ориентируются на удовлетворение собственных информационных потребностей. Заметим, что характер этих инфопотребностей во многом зависит от конкретных условий деятельности человека, от уровня его образования, ценностных и жизненных ориентаций, тематических интересов и т. д.

## 3.3. Факт как основа журналистского произведения

Что понимать под этим термином? Часть объективной реальности или результат познания этой реальности? Уже в постановке данного вопроса содержится определенный ответ. Ученые различают два неоднозначных ряда «совершившегося:

- ряд объективных фактов, не зависящих от нашего сознания, составляющих объекты человеческой деятельности или познания;
- ряд гносеологический, представляющий собой отражение в человеческом сознании объективных фактов; в этом ряду можно выделить: знания (вообще), научные сведения (в том числе естественнонаучные, социологические, статистические, исторические и т. п.), факты искусства и публицистические»[1].

Разграничение фактов на ряд объективных и гносеологических вполне справедливо, потому что по своему составу они имеют разную природу. Попытаемся в этом разобраться.

В реальности журналисты имеют дело с социальными фактами, которые содержат информацию о различных сторонах жизни людей. Но при этом, как отмечает В. Н. Фоминых, за подобными сведениями могут скрываться такие взаимосвязи и взаимозависимости, которые опосредованно выражают определенные отношения, устанавливающиеся между людьми в процессе их совместной деятельности. Эти контакты могут быть детерминированы действующими в обществе общими и специфическими законами. Поэтому они могут проявляться опосредованно через различные нормы поведения (политические, правовые, этические, эстетические и т. п.); через традиции, обычаи, нравы, веяния, моды; через личные интересы, пристрастия, настроения, вкусы, желания, заботы, симпатии и антипатии и т. д. В этом смысле «социальный факт, с одной

[1] См.: *Фоминых В. Н.* Публицистический факт. Путь к оптимизации журналистского текста. Красноярск, 1987. С. 18.

стороны, является в конечном счете продуктом общественного развития, проявлением объективных общественных отношений, и именно они определяют его существо, его существенные особенности; с другой стороны, его суть повторяема, скрыта, предстает в факте в опосредованном виде — через конкретные действия людей, их поведение, которое носит и необходимый, и случайный характер, именно эти действия и отношения людей составляют содержание социальных фактов»[1].

По мнению ученых, «социальный факт в отличие от публицистического — явление не гносеологическое, а объективное, существующее независимо от нашего сознания. Независимо, следовательно, и от наблюдателя (автора), от всех эмоций познающего субъекта»[2].

Факт, становясь объектом журналистского исследования, может быть подвергнут анализу. В этом случае «онтологическая определенность публицистического факта обусловливает многие его особенности»[3].

Во-первых, журналистский факт не тождествен отражаемому объекту, как не тождественно сознание бытию, он лишь адекватен последнему[4].

Во-вторых, в ходе познания действительности факты не только отбираются и подвергаются определенной оценке, но и сравниваются и сопоставляются с другими сведениями.

В-третьих, в ходе изучения факта вскрываются его социально-политические, экономические, идеологические и иные значения.

В-четвертых, в процессе изучения фактов исследуются его невидимые связи и отношения с ситуацией, в рамках которого он существует.

Как видим, факт как элемент познавательной деятельности сложен и многогранен. Проблема гносеологического ряда выражается в соотношении «факта и объективной реальности и возникающее при этом противоречие — отождествление факта и события»[5].

Подыскивая ключ к пониманию этого вопроса, исследователи обращаются к теории отражения, где в качестве опорной мысли выступает положение: «Отражение оригинала не является самим оригиналом»[6]. Объектом журналистского отражения может быть и сама действитель-

---

[1] Публицистический факт. Путь к оптимизации журналистского текста. Красноярск, 1987. С. 24.

[2] *Фоминых В. Н.* Указ соч. С. 20.

[3] Там же. С. 18.

[4] Там же. С. 12.

[5] *Поелуева Л. А.* Факт в публицистике: Автореф. канд. дис. М., 1988. С. 5.

[6] Там же.

ность, и социальные явления и процессы, и человек. Словом, в поле зрения профессионалов находится многообразный мир со всеми своими проявлениями. В процессе познания действительности журналист фокусирует внимание на общественно значимых событиях. В акте выбора объекта познания, в специфике его восприятия, различных форм отображения, в оценке и интерпретации жизненной ситуации проявляется авторская субъективность. Поэтому, говоря о соотношении объективного и субъективного в факте, многие авторы сходятся на той мысли, что «содержание факта есть отражение объективного события, находящегося вне человеческого сознания, а форма, в которой осуществляется это отражение, субъективна»[1].

Факт в журналистике теоретики определяют как достоверное отражение фрагмента реальности, обладающее социальной репрезентативностью[2].

Именно с помощью подобных сведений журналисты создают модель многообразной действительности. Для полного и адекватного отражения различных событий, явлений и процессов в информационных, аналитических и художественно-публицистических материалах используются разнородные факты: социальные, исторические, литературные, юридические, культурологические и др. Неслучайно П. В. Копнин считает, что «факт представляет собой форму человеческого знания, обладающего достоверностью»[3]. Отношение к фактам как к единицам знания вызывает к ним заведомое доверие у людей.

Но в какой степени можно верить тем или иным данным, если в них уже присутствует оценочность, отражающая не только понятийную систему человека, но и особенности его восприятия? В своих исследованиях по журналистике Майкл Новак приходит к следующему выводу: «Фактов не существует, существуют люди, наблюдающие за ними. А люди, наблюдающие за фактами и пытающиеся при этом быть нейтральными, становятся еще более субъективными»[4].

Чтобы быть уверенными в их репрезентативности, журналистам нужно знать, во-первых, из каких источников они получены; во-вторых, какие цели преследовали респонденты, сообщившие ту или иную информацию; в-третьих, четко отличать факты науки от обыденных.

---

[1] *Горохов В. М.* Закономерности публицистического творчества. М., 1975. С. 118.

[2] См.: *Поелуева Л. А.* Указ. соч. С. 5.

[3] *Копнин П. В.* Диалектика, логика, наука. М., 1973. С. 126.

[4] Цит. по: *Дэнис Э., Мэррилл Дж.* Указ. соч. С. 182.

Научные сведения основаны на многочисленных эмпирических наблюдениях, экспериментах, опытах. Они являются «итогом обобщений, выверенным абстрактным знанием. При этом чем выше требования к точности и объективности, тем больше число эмпирических наблюдений и измерений и тем необходимее применение статистических методов их обработки»[1].

В аналитических и публицистических произведениях журналисты, как правило, обращаются к научным сведениям. Они охотно используют материалы социологических исследований, экспертные заключения, статистические выкладки, результаты экспериментов и др. Такого рода данные применяются в виде иллюстративного материала или в качестве аргументов, придавая авторским рассуждениям особую убедительность.

Использование статистических данных относится к традиционным методам предъявления фактов. Языком цифр можно обрисовать явление, вскрыть существо проблемы, показать динамику развития события, наконец, сделать на их основе выводы.

В журналистских материалах научные сведения могут использоваться от простой констатации до развернутых положений. Точность и достоверность — основное их достоинство. Именно поэтому подобного рода сведения так ценятся профессионалами.

Наряду с научными фактами журналисты охотно используют в своих материалах так называемые обыденные факты, которые, по мнению В. М. Горохова, «представляют собой результат восприятия человеком окружающей действительности, восприятия непосредственного, конкретно-чувственного, запечатлеваемого в единстве эмоциональной реакции и логического осознания происшедшего». И далее: «Если признать обыденное сознание синкретичной колыбелью общественного сознания, то можно говорить об обыденном факте как об изначальном содержательном элементе, обладающем достоверностью непосредственного наблюдения, отражающем в сознании человека „дискретный кусок действительности“»[2]. Подобного рода сведения используются для рассказа о непосредственном опыте людей, об их эмоциональных реакциях и поступках.

Благодаря анализу обыденных фактов можно выявить реалии социальной жизни людей. В их основе лежат реальные поступки людей, которые и становятся объектами журналистского отображения.

---

[1] См.: *Горохов В. М.* Указ. соч. С. 118–119.

[2] Там же.

Главная особенность обыденных фактов — в их жизнеподобии. В отличие от научных сведений они носят синкретичный характер. Поэтому с их помощью нельзя раскрыть суть явления, но можно воссоздать привычный и узнаваемый читателями фон того или иного фрагмента действительности; выявить мотивы поведения людей; подчеркнуть реальные стороны события.

Назначение фактов в журналистском произведении многофункционально. В одних случаях они являются основой информационного сообщения, в других — выступают в качестве аргументов и научно обоснованных доказательств.

Развертывание факта в жанровую структуру произведения всегда обусловлено задачами, стоящими перед журналистами. В одном случае необходимо сообщить о случившемся, в другом — дать подробности о событии, в третьем — разобраться в причинах возникновения той или иной проблемы, в четвертом — создать документальный образ современника и др. В зависимости от целей сообщения журналисты используют различные способы подачи, раскрытия, изображения и интерпретации события. Кроме того, позиционирование фактов в различных жанрах журналистики (информационных, аналитических и художественно-публицистических) имеет свои особенности.

Таким образом, рассмотрев многогранную природу фактологических данных, мы можем разделить их на объективные и гносеологические. Сложность гносеологических выражается в проблеме соотношения факта и объективной реальности. Не будучи точной копией оригинала, они, несмотря на всю облученность авторской мыслью, должны соответствовать реальности.

## 3.4. Образные компоненты журналистского произведения

### 3.4.1. Гносеологические корни публицистического образа

Отличительной чертой современной журналистики является постоянное расширение арсенала художественно-выразительных средств, призванных наиболее ярко высветить тот или иной факт или явление действительности. Важнейшим элементом журналистского произведения (особенно в таких художественно-публицистических жанрах, как очерк, фельетон, памфлет) выступает публицистический образ, в основе которого лежит художественно-эстетический характер отображения действительности. Образы публицистики обладают

синтетической природой. В них сильно, с одной стороны, чувственно-эмоциональное начало, а с другой — логико-понятийное. Образная инфраструктура любого жанра художественной публицистики имеет тенденцию к постоянному расширению и обновлению. Чтобы показать, из каких компонентов выстраивается публицистический образ, обратимся к очерку как одному из самых интересных и емких жанров журналистики.

Природа современного очерка очень сложна. Она во многом обусловлена синтетическим характером данного жанра журналистики, находящегося в зоне активного продуктивно-творческого взаимодействия с литературой, искусством и наукой. В современном очерке интегрируются различные способы отображения социальной действительности, используются разнообразные литературные формы, применяется исследовательский подход в изучении человека, наконец, постоянно вырабатываются новые методы художественного и публицистического анализа.

Специфика художественности проявляется в очерке и в образном осмыслении фактов, и в особых способах актуализации авторской индивидуальности, и в характере проявления различных эстетических начал, связанных с отбором конкретных художественных приемов, со способом образного постижения мира и с поэтикой документального письма. Таким образом, журналисту, чтобы создать полноценный публицистический образ, необходимо не только включиться в познавательный процесс, но и образно осмыслить окружающий мир в зависимости от стоящих перед ним творческих задач. Различные представления о реальности, впечатления, эмоции, идеи являются основными источниками возникновения разнообразных мыслительных образов. Но следует отличать психический образ от образа как эстетической категории — с одной стороны, а с другой — художественные образы от публицистических.

Психические образы позволяют человеку установить внутренние связи с многомерной действительностью[1]. В психологии выделяют различные классы психических образов. К первым из них относят архетипы. По мнению К. Г. Юнга, в каждом человеке помимо личных воспоминаний живут великие «изначальные» образы, т. е. унаследованные

---

[1] См.: *Леонтьев Д. А.* Личностный смысл и трансформация психического образа // Вестн. МГУ. Сер. 14. Психология. 1988. № 2. С. 3–14; *Смирнов С. Д.* Психология образа: Проблемы активности психического отражения. М., 1985; *Сабощук А. П.* Об источнике и генезисе психического образа. Кишинев, 1981; *Тюхтин В. С.* Проблема образа (О природе психического отражения): Автореф. канд. дис. М., 1962.

возможности человеческого представления[1]. К подобным архетипам можно отнести мифы, легенды, а также различные иррациональные представления и понятия, как, например, идеи о существовании Бога. Можно привести массу примеров, когда те или иные архетипы становились прообразами художественных произведений.

Активное влияние на формирование психических образов оказывают процессы отражения. Например, на основе чувственного отражения действительности возникают различные психические образы, которые выступают в качестве своеобразного психологического инструмента контакта индивидуальной психики с многомерной реальностью[2]. К психическим образам относят ощущения, представления, воспоминания, фантазии, сновидения и т. д. В каждом таком образе синтезируются, приобретая свои специфические черты, различного рода представления, эмоции, идеи, чувства. Являясь продуктом чувственного отражения действительности, психические образы отличаются целостностью, предметностью и наглядностью. Наконец, «образ — это чувственно воспринимаемый индивидуальный „представитель“ определенных предметов, явлений и т. д. За индивидуальным в образе сквозит всеобщее, универсальное для целого класса явлений»[3].

Характерной особенностью психических образов, возникающих в сознании человека при его взаимодействии с реальным миром, является то, что обычно человек не противопоставляет их внешней реальности. «Эти образы, — отмечает А. Л. Андреев, — выполняют функцию „представления“ сознанию первичного, исходного материала для дальнейшего исследования, осмысления, и такой материал в подавляющем большинстве случаев субъективно выступает как „сама реальность“»[4].

В отличие от психических художественные образы относятся к эстетической категории. Теоретики считают, что «для них, напротив, характерно сопоставление, соотнесение с отличаемой от них внешней действительностью. Эти образы выступают для субъекта уже не как „сама реальность“, а как ее идеальная реконструкция, „как модель“, активно соотносимая с оригиналом»[5]. Творец, создавая роман, поэму, картину и т. д., пытается не воссоздать копию предмета, а создать художественный образ.

---

[1] См.: *Юнг К. Г.* Психология бессознательного. М., 1994. С. 110.

[2] См.: *Гостев А. А.* Образная сфера человека. М., 1992. С. 8.

[3] Там же. С. 5.

[4] *Андреев А. Л.* Место искусства в познании мира. М., 1980. С. 18.

[5] Там же. С. 19.

При этом он не просто познает те или иные объекты и явления действительности, а прежде всего стремится к их образному осмыслению, оценке, интерпретации. Процесс отражения реального мира носит у художника не пассивный, а активный характер. Художник стремится взаимодействовать с объектом познания, выделяя в нем все значимые признаки и черты, он пытается выявить скрытые закономерности в развитии тех или иных явлений, понять их внутреннюю суть, дать им свою оценку, наконец, поделиться полученной информацией с другими людьми.

Духовная способность человека «давать предметам и явлениям эстетическую оценку, формировать эстетическое отношение к ним и судить об их эстетических достоинствах носит название эстетического сознания»[1]. В структуре эстетического сознания обычно выделяют представления человека о том, что является прекрасным и возвышенным, а что — безобразным и низменным. В этих представлениях проявляется ценностное отношение творца к объектам познания, которое определяется его эстетическими потребностями. Исходя из этого художник отбирает факты действительности для дальнейшего их осмысления в своем произведении. Таким образом, эстетическое отношение к объектам и явлениям действительности определенным образом организует художественное видение творца, ориентируя его на образное постижение мира.

Творец, создавая те или иные художественные образы, стремится не к простому их соотнесению с реальными объектами, а прежде всего пытается выразить в образе свое субъективное отношение. Если под объективным в образе понимается все то, что идет непосредственно от действительности, то «субъективное — это переживания и размышления художника, его отношение к изображаемым явлениям, оценка этих явлений, особое их видение. Всякий художественный образ представляет собой не только отражение определенных кусков жизни, но, в известном смысле, и своеобразный портрет художника. За образом всегда стоит его творец. Субъективность — показатель самобытности и оригинальности художника»[2]. Анализ художественных образов с точки зрения теории отражения позволяет проследить изменения, которым подверглись те или иные элементы действительности в сознании художника.

В процессе художественного отображения реального мира важна не только эстетическая оценка значимости тех или иных объектов и явлений действительности, но и их эмоционально-образное постижение.

---

[1] *Андреев А. Л.* Указ. соч. С. 83.

[2] *Зись А. Я.* Искусство и эстетика. М., 1975. С. 36.

«Каждая сколько-нибудь яркая личность, — отмечал С. Л. Рубинштейн, — имеет свой более или менее ярко выраженный эмоциональный строй и стиль, свою основную палитру чувств, в которой она по преимуществу воспринимает мир»[1]. Эмоционально окрашенные впечатления способны стимулировать работу воображения, вызывать необходимые ассоциации или реакции на предмет отображения. Хотя эмоции сами по себе, как отмечал А. Н. Леонтьев, «не несут информацию о внешних объектах, об их связях и отношениях, о тех объективных ситуациях, в которых протекает деятельность субъекта»[2], они тем не менее могут проявить отношение художника к изображаемым им явлениям. При эмоционально-образном постижении мира могут быть выражены эмоциональные чувства, состояния и аффекты. Таким образом, эмоционально окрашенный подход к явлениям действительности позволяет творцам выразить свое сопричастное и личностное отношение к отражаемым фактам и тем самым наделить художественные образы всей гаммой человеческих чувств.

Из вышесказанного мы можем заключить, что художественный образ, во-первых, не является фотографической копией отображаемого объекта, во-вторых, в нем проявляется субъективное отношение творца к предметному миру, в-третьих, всякий художественный образ обладает эстетической ценностью для других.

В процессе творчества художник стремится создать образы объектов реальности, творчески преобразуя действительность. Создавая из наличного материала некий образ, он опирается на художественные методы отображения действительности. К ним относятся методы образного воспроизведения объектов и явлений реальности и методы их изображения в конкретном художественном произведении. Если говорить о первой группе методов, то в данном случае творец ориентируется на эстетическую оценку действительности. Он не просто пытается воспроизвести реалии окружающего мира, а стремится все осмыслить, оценить, сопоставить, исходя из своего жизненного опыта, социальной ориентации, мыслительных навыков и т. д. Именно поэтому продукт искусства, художественное произведение, имеет самостоятельную идейно-художественную ценность[3].

---

[1] Цит. по: *Кирнос Д. И.* Индивидуальность и творческое мышление. М., 1992. С. 73.

[2] *Леонтьев А. Н.* Потребности, мотивы, эмоции // Психология эмоций: Тексты. М., 1984. С. 164.

[3] *Андреев А. Л.* Указ. соч. С. 20.

Художник, осмысляя наличный окружающий мир, отбирая для своего произведения те или иные факты, наполняя их своими мыслями и эмоциями, выражая свою ценностную позицию в отношении тех или иных событий, соотнося различные признаки отображаемого предмета с собственными эстетическими вкусами и пристрастиями и т. д., тем самым воспроизводит в своем сознании реальный объект действительности, отличающийся определенными эстетическими признаками. «В эстетический объект, — пишет М. М. Бахтин, — входят все ценности мира, но с определенным эстетическим коэффициентом, позиция автора и его художественное задание должны быть понятны в мире в связи со всеми этими ценностями. Завершаются не слова, не материал, а всесторонне пережитый состав бытия, художественное задание устроят конкретный мир: пространственный с его ценностным центром — живым телом, временной с его центром — душою и, наконец, смысловой — в их конкретном взаимопроникающем единстве»[1].

При таком подходе в воспроизведении действительности видение художника сфокусировано, как правило, на художественном задании. Стоящие перед творцом цели и задачи определяют то, под каким углом зрения он будет рассматривать объекты, раскрывать те или иные закономерности в явлениях, наконец, заниматься моделированием их будущих состояний. Таким образом, «в художественном образе реальная жизненная характерность предстает уже не сама по себе, не просто как предмет оценки, а в творческом синтезе с авторским отношением к ней, т. е. как творчески преобразованная характерность и поэтому как часть особой, второй, художественной действительности. Она лишь в целом является составной частью реальной действительности, специфически художественной разновидностью творчески созидательной общественной деятельности»[2].

Если в художественном произведении творец, создавая художественный образ, полагается на художественный вымысел, то публицисты такую вольность допустить не могут, так как в основе любого публицистического образа всегда лежат документальные факты. И все же, как и в художественных произведениях, «мир, отраженный в публицистике, принципиально отличается от мира реального. Жизненные впечатления в субъективном авторском восприятии претерпевают художественную трансформацию»[3]. Отсюда специфика публицистического образа: с одной стороны, в нем проявляется чувственно-эмоциональное восприятие

---

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 175.

[2] *Волков И. Ф.* Теория литературы. М., 1995. С. 72.

[3] *Стюфляева М. И.* Образные ресурсы публицистики. М., 1982. С. 94.

творцом действительности, а с другой — возникшие на этой основе образы «облучаются» авторскими идеями и мыслями. Особенность публицистического творчества в том и заключается, что оно основано на единстве рационального и эмоционального восприятия, их нерасчлененности. «Неправомерны суждения, — пишет Н. Н. Щудря, — согласно которым логические процедуры мышления составляют „содержательный костяк", а эмоции служат лишь его „формальной оболочкой". Эстетическая выразительность публицистического произведения предполагает диалектическую связь содержания и формы. Эмоционально-образное постижение проблемы в публицистике не сводится к отдельным приемам, а представляет собой целостный творческий процесс»[1].

Данная целостность проистекает из особого способа отображения действительности. Журналист, работающий над очерковым произведением, всегда должен заботиться об особом сплаве образа и мысли. В творческом процессе по созданию публицистического образа выделяются две стороны познавательной деятельности: чувственное и рациональное отражение действительности. Если в первом случае журналист оперирует наглядными образами, которые возникают в результате непосредственного наблюдения, то во втором — логическими понятиями и суждениями. Взаимосвязь этих двух познавательных начал проистекает из задач, стоящих перед очеркистом. Познавая окружающий мир на чувственном уровне, публицист может отразить только внешнюю сторону вещей, но для проникновения в их суть этого недостаточно. Чтобы уловить внутренние свойства, связи и отношения объектов, необходимы мыслительные формы отражения реальности, которые позволили бы выйти за пределы непосредственных чувственных данных. К таким формам можно отнести логические понятия, суждения, умозаключения и т. д. Диалектическая взаимосвязь чувственных и рациональных начал в постижении действительности порождает «образную мысль», которая в отличие от логико-понятийной мысли обладает своими признаками, прежде всего — метафоричностью[2]. Именно

---

[1] *Щудря Н. Н.* Эстетические особенности публицистического творчества: Автореф. канд. дис. Киев, 1985. С. 14.

[2] В данном случае метафора рассматривается теоретиками как основа художественной образности. «Метафора — это сопоставление двух или более смысловых элементов, обычно относящихся к разным предметным областям. Метафорическое сопоставление — это характеристика одной вещи через другую, описание, познание качеств и свойств одного явления через соотнесение с особенностями другого, более простого для понимания, лучше известного или просто характерного и наглядного» (см.: *Андреев А. Л.* Указ. соч. С. 118).

поэтому любая «образная мысль» отличается конкретно-чувственным богатством в отражении различных объектов и явлений действительности. В ней присутствует эмоционально просветленная мысль.

Таким образом, обнаружение существенных сторон действительности невозможно только на уровне эмоциональных реакций, оно требует глубокого рационалистического, понятийного освоения мира. Все эти моменты присущи публицистическому освоению действительности, в ходе которого все факты подвергаются образному осмыслению. Как отмечает московский исследователь Е. И. Пронин, «журналистский образ расцветает на логическом стебле... Система логических операций (постановка проблемы, аргументация, синтез практических рекомендаций) завершается актом типизации»[1].

Обладая такой синтетической природой, образы публицистики могут активно участвовать в мысленном экспериментировании, помогая творцу не только моделировать проблемные ситуации, но и синтезировать информацию при овладении проблемой. Но нельзя забывать и того, что «произведение, в котором публицистика выступает не в образе, не насыщает образ, не носит индивидуального, свойственного данному образу характера, остается произведением публицистическим, а не художественным. Факты так и останутся фактами, иллюстрирующими мысль автора, яркие образы в речи — метафорами статейного монолога, с какой бы публицистической живостью ни была написана статья. Хотя метафора — широко употребляемый способ сделать речь яркой и убедительной, однако даже большое количество метафор не превратит статью в произведение художественное»[2]. Не произойдет этого и тогда, когда в очерковом произведении даются только одни образы, не насыщенные публицистической мыслью. В этом нам видится основная сложность при создании художественно-публицистических образов.

Порождением журналистского образа, по мнению Е. И. Пронина, увенчивается взаимодействие элементарных выразительных средств. К ним он относит факт, образ, постулат[3]. Если исходить из предложенной данным автором концепции, то факты, образы и постулаты являются системными явлениями журналистского творчества. Все они,

---

[1] *Пронин Е. И.* Выразительные средства журналистики: Автореф. докт. дис. М., 1983. С. 31.

[2] *Журбина Е. И.* Теория и практика художественно-публицистических жанров: (Очерк. Фельетон). М., 1969. С. 41–42.

[3] *Пронин Е. И.* Выразительные средства журналистики. С. 7.

по его мнению, ориентируются на различные моменты объективной социальной практики. Факты характеризуют действия, образы — ценности, постулаты — позиции. «Благодаря их разнообразию, — пишет Е. И. Пронин, — рабочая идея приобретает обоснованность сразу в трех аспектах: событийно-прогностическом, культурно-историческом и идеолого-этическом. Изложение перестает быть одномерным, обретает объемность. Факты, образы и постулаты, которые должны выразить единую идею, начинают взаимодействовать. В тексте возникает пространство для формирования представлений, выходящих за пределы конкретной проблемы произведения. Возникает образная инфраструктура журналистского текста»[1].

Насколько типологическая структура очерка складывается из взаимодействия выразительных средств, обозначенных Е. И. Прониным, рассматривает в своем исследовании А. С. Лавреневская. Не умаляя ценности ее исследования для теории и практики очеркового жанра, отметим все же определенную ограниченность в трактовке образной инфраструктуры очеркового образа. Главный акцент А. С. Лавреневская сделала на характеристике субъективной позиции автора, которая, по ее мнению, выражается через «образный ориентир», различные авторские приемы, мнение и т. д.[2]. Но только ли этими факторами определяется образ автора в очерковом произведении? На наш взгляд, индивидуальность автора выражается и через его эмоционально-образное постижение объекта, и через отношение автора к своему герою, и через своеобразие его творческого мышления, и через его мировоззренческую позицию, и через различные формы выражения авторского «Я» и т. д.

Зафиксировав и проанализировав только исходные выразительные средства в создании образной инфраструктуры очерка, А. С. Лавреневская, на наш взгляд, не смогла показать диалектику взаимодействия различных структурных элементов очеркового образа. Ее типологический анализ страдает и тем, что, выделив лишь основные индикаторы текста (проблема, программа, позиция), она рассматривает их без учета видового многообразия очерка. А ведь в каждом виде очерка автор ставит перед собой вполне определенные задачи. В одном случае ему нужно создать образ-явление, в другом — образ человека, в третьем — лирический

---

[1] *Пронин Е. И.* Разомкнутый текст // Социальная практика и журналистский текст / Под ред. Я. Н. Засурского, Е. И. Пронина. М., 1990. С. 31.

[2] *Лавреневская А. С.* Объективное и субъективное в очерке (к теории жанра): Автореф. канд. дис. М., 1989.

образ повествователя, в четвертом — мысленный образ отображаемого объекта, в пятом — образ идеи и т. д. Для характеристики этих образов, видимо, уже недостаточно только тех выразительных средств, которые были выделены Е. И. Прониным и его последователями. Сегодня, как показывает газетная практика, образная инфраструктура очерка расширяется и обновляется новыми образными элементами, которые используются очеркистами для выражения авторской идеи. Например, при создании образа-явления публицисту важно не только опираться на определенные факты, характеризующие явление с разных сторон, но прежде всего попытаться дать их образную трактовку посредством образно-экспрессивного языка. При описании явления важное значение имеют тщательный отбор и компоновка жизненного материала, его детализация. При этом удачно найденная деталь помогает наглядно показать явление в его самых жизненных проявлениях.

Трудности создания документального образа человека заключаются в том, что не всегда при описании жизни отдельного индивида удается отобразить типические черты, присущие его современникам. Для достижения этой цели публицисты используют такие способы, как типизация с опорой на прототип, создание психологического образа, обобщение жизни целого поколения, оценка жизненных явлений глазами героя произведения и т. п. В создании авторского образа определяющими элементами являются не только мировоззренческая позиция автора, его жизненные установки и ценностные ориентации, идеи и пристрастия, но и авторская речь. Из всех этих составляющих и рождается образ автора в сознании читателей. От того, насколько он будет положительным или отрицательным, будет зависеть и степень доверительности аудитории к словам и мыслям публициста.

## 3.5. Образ автора в журналистском произведении

В современной журналистике образ автора соотносится и с особенностями индивидуального стиля журналиста, и со всем строем его сугубо личностного мировосприятия. Если в очерках 1960–1970-х гг. автор выступал закадровой силой или в качестве беспристрастного повествователя, то в произведениях последующих десятилетий он становится не только идейным рупором своих героев, но и выразителем собственных мнений, оценок, суждений, позиций и т. д. В современном очерке автор открыто проявляет особенности своего авторского самосознания, смело выступает от собственного «Я», наконец, более свободен

в проявлении творческой индивидуальности. Из взаимодействия этих и других авторских проявлений и возникает образ автора, являющийся, по мнению теоретиков, основной жанрообразующей категорией.

До недавнего времени не существовало четкого терминологического аппарата по определению данного понятия. Очень часто образ автора соотносили с неким художественным образом, хотя существует большая разница между функцией автора в литературном и журналистском произведениях. Чтобы показать эти различия, рассмотрим вопрос о соотношении образа автора в литературе и в публицистике с реальной личностью.

Образ автора в литературном произведении, как правило, не совпадает с реальной личностью писателя. Здесь он выступает в качестве художественного образа, созданного по законам типизации. При этом автор в литературном произведении, с одной стороны, наделен широкими возможностями в изображении героев, а с другой — обладает богатым спектром самовыявления. Именно отсюда и проистекают многообразные разновидности и формы авторства: писатель может выступить и как непосредственный участник события, и как сторонний наблюдатель, и как рассказчик, от лица которого читателю будет поведана история, и как человек, «организующий формально-содержательный центр художественного видения»[1]. Автор является центром того «замкнутого бытия», в границах которого возникает своеобразный художественный мир, существующий по своим законам. Создавая характеры своих вымышленных героев, он в принципе должен знать о них практически все или почти все, чтобы в итоге воссоздать полнокровные художественные образы людей. Именно это позволило М. М. Бахтину заявить, что «автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно, и в этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого — как героев, так и совместного события их жизни, т. е. целого произведения»[2].

Участником этих событий, как мы уже отметили, может быть и сам автор, наделенный, как и его герои, определенными чертами и характеристиками. Автор может вступать в многообразные отношения со своими героями, общаться с ними, но при этом он всегда «находится на границе

---

[1] *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 172.

[2] Там же. С. 14.

создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость»[1].

Иные функциональные задачи стоят перед автором журналистского произведения. Здесь мы имеем дело, как правило, не с вымышленным образом, а с вполне реальным лицом, т. е. с личностью журналиста. Рассматривая категорию образа автора, ученые разграничивают и противопоставляют три категории: «1) образ автора как категория поэтики, позволяющая дать интерпретацию содержательной и речевой целостности текста; 2) авторское „Я“— категория лингвостилистическая, речевое воплощение автора как одного из персонажей текста, речевая партия автора, противопоставленная речевым партиям других персонажей текста; 3) автор, реальная личность, категория экстралингвистическая»[2]. Исходя из данной классификации рассмотрим особенности создания образа автора в журналистике.

Данный образ может быть представлен в публицистическом произведении, с одной стороны, как «субъект повествования» (определение В. В. Виноградова), а с другой — как носитель идейного замысла. По мнению В. И. Конькова, в газетном аналитическом тексте действия субъекта повествования отличаются чрезвычайным разнообразием. «Субъект повествования может предстать перед читателем то в виде автора, строящего текст от первого или третьего лица, то в виде персонажа, речевая реализация которого осуществляется прямой или несобственно-прямой речью. И даже в таком речевом действии, как цитирование, субъект повествования проявляет себя путем подбора соответствующей цитаты в зависимости от того, какой смысл накладывает на цитату текст, находящийся справа или слева»[3]. Таким образом, субъект повествования, по мнению данного исследователя, «становится тем центром, в котором происходит наделение того или иного персонажа самостоятельной речевой партией и распределение содержательного и словесного материала по отдельным речевым партиям»[4].

Отмечая речевую многосубъектность текста, В. И. Коньков считает, что «автор не нарушает его целостности, так как за каждой речевой партией стоит одно и то же личностное начало, одно авторское сознание, придающее содержательную и художественную целостность тексту». И даже тогда, когда автор «выступает от своего имени или от лица

---

[1] *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 176.

[2] *Коньков В. И.* Речевая структура газетного текста. СПб., 1995. С. 11–12.

[3] Там же. С. 10.

[4] Там же.

персонажа, он остается самим собой, со своим взглядом на мир, на поставленную проблему, со своими вкусами, умениями, навыками построения текста, со своим пониманием ценностей речевой культуры эпохи»[1]. Как видим, роль автора как «субъекта повествования» в публицистическом произведении чрезвычайно многогранна. Если исходить из концепции В. И. Конькова, то автор публицистического произведения формирует свой образ двумя способами. «Во-первых, он реализует свои намерения при построении авторского повествования: различные коммуникативные разновидности изложения (от первого, от третьего лица); вариации модально-временных планов; динамические переходы с одной точки зрения на другую. Во-вторых, вводит в текст дополнительную авторскую речевую партию, которая строится в виде прямой речи и соотносительна с прямой речью других персонажей»[2]. Итак, образ автора как субъекта повествования может быть представлен в публицистическом произведении через разнородные элементы речевой структуры или различные речевые действия. Но в тексте автор выступает не только как субъект повествования, но и как носитель идейного замысла произведения. В данном случае журналисту необходимо четко обозначить свою мировоззренческую позицию в отношении описываемых событий, стараясь проявить свою творческую индивидуальность.

В мировоззренческой позиции автора проявляется совокупность принципов, взглядов и убеждений, определяющих направление деятельности журналиста и его отношение к действительности. Мировоззрение личности «складывается из элементов, принадлежащих ко всем формам общественного сознания: большую роль в нем играют научные, нравственные и эстетические взгляды. Научные знания, включаясь в систему мировоззрения, служат цели непосредственной практической ориентации человека в окружающей и природной реальности; кроме того, наука рационализирует отношение человека к действительности, избавляя его от предрассудков и заблуждений. Нравственные принципы и нормы служат регулятором взаимоотношений и поведения людей и вместе с эстетическими взглядами определяют отношение к окружающему, формам деятельности, ее целям и результатам»[3]. Автор журналистского произведения, выражая свои мировоззренческие взгляды, тем самым проявляет особенности своего самосознания.

---

[1] Там же. С. 10–11.

[2] Там же. С. 12.

[3] Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя. М., 1972. С. 247.

В силу того что «сознание есть единство отражения действительности и отношения к ней»[1], в структуре текста можно обнаружить различного рода чувственные и рациональные образования, возникшие в сознании автора и отраженные им в определенной знаковой системе.

Индивидуальный образ автора складывается из той роли, которую он для себя изберет. М. И. Стюфляева, например, выделяет следующие из них: роль автора как «зеркала» героя, как лирического героя произведения, как инстанции анализирующей и оценивающей[2]. Феномен «зеркального отражения» способствует, на наш взгляд, раскрытию внутреннего мира автора. Реагируя определенным образом на мысли и чувства людей, журналист тем самым выявляет и свои эмоциональные реакции на происходящее. Именно эмоции, как справедливо замечает М. И. Скуленко, «выражают наше отношение к объектам познания, без них человек оставался бы безразличным к самому познанию и осмысление действительности было бы невозможным»[3].

Но познание героя происходит не только на эмоциональном, но и на рациональном уровне. Авторские суждения, оценки и мнения во многом проявляют позицию журналиста в отношении познаваемого объекта. «Главное назначение оценочных суждений в том, — пишет А. В. Калачинский, — чтобы, сообщая факты, оказывать воздействие, влиять на мнения и поведение людей. Такое воздействие основывается на том, что отношение человека к действительности изменяется не столько под влиянием сообщения о событиях как таковых, сколько потому, что факты получают в тексте определенную социально-политическую окраску благодаря оценкам с тех или иных позиций»[4]. Журналист, занимая определенную позицию по тому или иному вопросу, всегда стремится к ее обоснованию. Публицистическая открытость автора в том и заключается, что журналист в отличие от писателя смело делится с читателями собственными рассуждениями без всякой сложной опосредованности, как это делается, например, в художественных произведениях, где автор свои идеи зашифровывает в образы героев.

---

[1] *Уледов А. К.* Структура общественного сознания. М., 1968. С. 46.

[2] *Стюфляева М. И.* Человек в публицистике: методы и приемы изображения и исследования. Воронеж, 1989. С. 64.

[3] *Скуленко М. И.* Убеждающее воздействие публицистики. Киев, 1986. С. 27.

[4] *Калачинский А. В.* Аргументация публицистического текста. Владивосток, 1989. С. 9.

Автор журналистского произведения, стремясь вовлечь читателя в познание исследуемого вопроса, выдвигает различные тезисы, аргументы и суждения. При этом осознание журналистом истинности собственных выводов может выражаться в следующих формах: уверенность в выдвигаемых положениях; сомнения в их истинности; догадки о возможности их истинности и т. д. Все эти мыслительные авторские проявления выступают в качестве психологических элементов, призванных придать авторской позиции особую воздействующую силу.

Следовательно, авторское сознание проявляется в журналистском произведении посредством демонстрации различных мировоззренческих взглядов. Публицист может поделиться с читателями собственными мыслями, знаниями, нравственными представлениями и устремлениями, жизненными ценностями и т. д. При этом в одном случае возникает образ размышляющего автора, а в другом — образ лирического героя, который, выражая свой внутренний взгляд на описываемые события, тем самым проявляет особенности своего мировосприятия. Как справедливо отмечает Д. И. Кирнос, «эстетическая доминанта мироощущения определяет тип художественного воображения, обусловливает „тяготение“ творца в отборе тех или иных впечатлений и воссоздание их в художественных образах. Подобная функция мироощущения объясняется спецификой художественного мышления, детерминированного эмоционально-эстетической основой действительности. Интегрируя разнообразные в гносеологическом и психологическом отношении элементы: мысли, чувство, волю, воображение, — мироощущение включает познавательную и ценностно-ориентационную установку»[1].

Мировоззренческая установка проявляется и в тематических пристрастиях журналиста, и в определении идейной направленности произведения, и в выборе объекта изучения и т. д. Например, можно вспомнить целый ряд известных журналистов, имеющих свои излюбленные темы. У В. Пескова — это природа, у Ю. Щекочихина — подростки и представители криминала, у Я. Голованова — покорители космоса, у А. Рубинова — горожане. Названные авторы отличаются не только своей приверженностью одной теме, но и индивидуальной манерой письма, и способами осмысления действительности, и творческими методами работы и др.

Индивидуальный почерк В. Пескова, являющегося постоянным автором рубрики «Окно в природу» в газете «Комсомольская правда»,

---

[1] *Кирнос Д. И.* Индивидуальность и творческое мышление. М., 1992. С. 68.

выделяется особым лиризмом. Во всех своих произведениях, будь то очерк или зарисовка, В. Песков предстает перед читателем как очень чуткий и внимательный к природе человек. Описывая жизнь лесных обитателей, журналист всегда проявляет сочувственный интерес к животному и растительному миру. В своих природных зарисовках он — главный документальный герой, который с увлечением делится своими интересными наблюдениями и находками. При этом практически во всех его произведениях выдержана интимная тональность письма, располагающая к неспешному и вдумчивому разговору с читателем.

Иной образ у Ю. Щекочихина, который долгие годы занимался подростковыми проблемами, а затем исследованием нравов преступного мира. В своих судебных и исследовательских очерках журналист представал прежде всего как аналитик. Он не просто изучал нравы подростков или преступников, но постоянно ставил перед обществом такие актуальные проблемы, как проблемы наркомании среди молодых людей, заказные убийства и др. Активно занимаясь журналистским расследованием, Ю. Щекочихин смог создать образ «работающего» журналиста, который ради постижения истины готов был перелопатить груды документов, наладить связи с различными источниками информации, установить обратную связь с читателями, организовать и провести собственное расследование и т. п. Журналист активно погружал читателя в собственную творческую лабораторию, поэтому при чтении его очерков всегда возникало ощущение сопричастности к расследуемому делу.

Известный журналист «Комсомольской правды» Я. Голованов за долгие годы работы смог проявить себя как очень любознательный и эрудированный человек. Его очерки всегда отличались глубоким знанием вопросов, касающихся космической темы. Журналист был настолько погружен в данную сферу, что мог свободно делать прогнозы относительно развития космических технологий, на равных беседовать с генеральными конструкторами и космонавтами, а главное — преподнести читателям целый неизведанный мир со своими героями, мечтателями и обыкновенными тружениками. В своих произведениях Я. Голованов мог удачно сочетать репортажность описания с глубоким анализом рассматриваемых проблем.

Совершенно иной образ был у бывшего обозревателя «Литературной газеты» А. Рубинова. Его по праву называли «социальным экспериментатором». В своей журналистской деятельности он использовал самые передовые технологии при сборе и обработке информации. Именно благодаря А. Рубинову в современной журналистике

утвердился метод социального эксперимента. Чтобы изучить некую социальную проблему, журналист искусственно создавал определенную ситуацию, чтобы на практике проверить свои исходные гипотезы или версии. Используя в своем творчестве социологические методы познания, А. Рубинов порой сам активно вмешивался в изучаемые процессы и явления, тем самым определенным образом влияя на ход реальных событий.

Из приведенных примеров можно заключить, что творческая индивидуальность журналиста проявляется и в особой манере письма, и в методах подачи информации, и в тематических ориентациях, и в особенностях авторского мировосприятия, наконец, в выбираемой журналистом роли. На этой основе и возникает публицистический образ автора. При этом мировоззренческие взгляды автора выражаются через систему оценочных суждений, через нравственные представления, через идеи и т. д. Раскрытие авторской мысли может идти не только аналитическим, но и художественным путем. Поэтому в одних случаях перед нами предстает образ размышляющего автора, а в другом — лирического героя.

## 3.6. Функции авторского «Я»

Допущение субъективного начала не противоречит документальной основе журналистского произведения. Различные приемы авторского самовыражения лишь способствуют глубинному осмыслению объективных сторон описываемого события. Среди этих приемов мы особо выделяем категорию авторского «Я». Используя этот своеобразный инструмент, журналист может активно вторгаться в ход описываемых событий, свободно выражать свои мысли, входить в контакт с героями, выражать собственную позицию, мнение и т. д.

В газетной практике используются многообразные формы авторского вторжения. Во-первых, автор может войти в непосредственный контакт со своими героями; во-вторых, поделиться в ходе описания события собственными воспоминаниями; в-третьих, выразить свои соображения по поводу поведения героев; в-четвертых, выстроить версии и предположения; в-пятых, выразить собственные эмоции; в-шестых, раскрыть перед читателем свою творческую лабораторию и т. д. Одним словом, автор может предстать перед читателями в различных ипостасях: как герой действующий и как размышляющий. В этих диспозициях авторское «Я» выполняет различные функции. По мнению М. И. Старуш, «Я» действующее наиболее соответствует

одному из методов публицистики — репортажности. Оно используется в различных модификациях, из которых наиболее распространенным является автор-очевидец происходящего, автор-участник события, автор-наблюдатель и др. Именно этим достигается эффект эмоциональной причастности читателя к происходящему, что в значительной мере обеспечивает эффективность воздействия журналистского произведения. «Я» размышляющее, утверждает далее М. И. Старуш, ориентировано на совместную с читателем постановку проблем, совместное исследование изучаемого объекта, объективацию хода размышлений автора, моделирование условной ситуации, введение читателя в творческую лабораторию и др. Эта разновидность авторского «Я», по ее мнению, обеспечивает эффект соразмышления читателя с публицистом, приобщение аудитории к движению публицистической мысли, способствует созданию эмоционального, а тем самым и комплексного идейно-психологического воздействия на читателей. На основе этих двух подходов исследовательница выводит два основных принципа конструирования образа автора в публицистике: репрезентативный и интроспективный[1].

В современной журналистике, на наш взгляд, эти два подхода используются в различных модификациях. Репрезентативный подход может быть совмещен с интроспективным, и наоборот. Репортажное «Я» может присутствовать не только в путевых, но и в расследовательских, проблемных и даже портретных журналистских произведениях. Авторское «Я», выраженное в таких словосочетаниях, как «я вижу», «я чувствую», «я ощущаю» и т. д., создает эффект физического присутствия автора на месте события. Но авторское «Я» очеркового произведения в отличие от репортажного «Я» используется не только для концентрации внимания читателя на внешних приметах события, но в большей степени — для углубления и постижения внутреннего смысла разворачивающегося на глазах журналиста действия. Если в репортаже автор, пытаясь запечатлеть сиюминутность события, ведет повествование в настоящем времени, то очеркист не ограничен подобного рода временными рамками. Поэтому в очерке очень часто авторское «Я» используется в качестве вставных конструкций, связанных с личностными воспоминаниями журналиста.

Подобного рода конструкции вводятся автором с определенной целью. Во-первых, чтобы соотнести реальные события с прошлыми;

---

[1] *Старуш М. И.* Авторское «Я» в публицистическом произведении: Автореф. канд. дис. М., 1985.

во-вторых, чтобы реконструировать прошлые контакты с героями произведения, которые были у автора раньше; в-третьих, для того чтобы в ходе своих рассуждений подготовить читателя к определенным выводам. Значение этих вставных конструкций заключается и в том, что они выполняют в тексте определенную композиционно-смысловую роль.

Образ размышляющего автора может быть раскрыт не только через его познание внешнего мира, но и через самопознание и самоанализ. Введение в журналистское произведение авторского «Я» всегда имеет мотивированный характер. В одном случае журналист объясняет читателю, чем определен выбор темы выступления или предпринятой им поездки, в другом — сразу выражает суть понимания стоящей перед ним проблемы, в третьем — выдвигает исходный тезис своего выступления и т. д.

Используя такое выразительное средство, как авторское «Я», журналист стремится привлечь читательское внимание. Это достигается, с одной стороны, за счет проявления личностного отношения к описываемым событиям, а с другой — за счет интимизации авторского стиля повествования. Исповедальная тональность письма может сразу настроить читателей на чувственное восприятие произведения.

Следующим приемом создания авторского «Я» можно назвать объективацию движения публицистической мысли. Суть данного приема заключается в том, что в ходе рассмотрения той или иной проблемы автор выражает свои мысли в форме различных понятий, суждений и умозаключений. В логике данные термины трактуются следующим образом: понятие — «мысль, фиксирующая признаки отображаемых в ней предметов и явлений, позволяющие отличать эти предметы и явления от смежных с ними. Существенную роль в формировании понятий играют процессы обобщения и абстракции»; «суждение — мысль, выражаемая повествовательным предложением и являющаяся истинной или ложной»; «умозаключение — мыслительный процесс, в ходе которого из одного или нескольких суждений, называемых посылками, выводится новое суждение, называемое заключением или следствием»[1].

Понятия играют важную роль в процессе осмысления явлений действительности. «Мыслить — это значит прежде всего отражать мир через понятия, посредством понятий, в форме понятий; это значит уметь оперировать понятиями»[2]. Мыслительная работа журналиста

---

[1] Краткий словарь по логике / Под. ред. Д. П. Горского. М., 1991. С. 150, 179, 188.

[2] *Свинцов В. И.* Логика. М., 1987. С. 34.

всегда ориентирована на выделение существенных признаков предмета, на установление определенных связей между фактами или совокупностью понятий. В очерковом произведении мы можем встретить единичные, общие, конкретные, абстрактные понятия. При этом наиболее ценится способность автора объединять ранее воспринятые факты и впечатления с новыми, находя при этом определенные взаимосвязи между ними, что помогает не только углубить понимание того или иного описываемого журналистом явления, но и открыть новые грани изучаемого объекта. В этом смысле понятия могут стать смысловой составляющей авторского «Я».

Размышляя о судьбах своих героев, журналисты постоянно используют различного рода утверждения или отрицания. И это понятно. Автор не может быть лишь бесстрастным фиксатором событий. Утверждая или отрицая те или иные мысли, он тем самым формулирует определенные суждения о рассматриваемом объекте познания. При этом движение авторской мысли всегда направлено на постижение истины. В ходе своих рассуждений автор может выдвигать различные гипотезы, сомневаться в истинности тех или иных положений или, наоборот, страстно утверждать что-либо. Авторы могут использовать в своих рассуждениях как атрибутивные, так и реляционные суждения. В первом случае журналист стремится описать или зафиксировать отсутствие у какого-либо объекта определенного свойства, а во втором — отразить известное отношение между некоторыми объектами[1].

Собственные суждения автор может строить, исходя из поставленных вопросов. Вопрос, представляя определенную форму мышления, ориентирует автора на получение ответа в виде некоторого суждения или группы суждений. Задавая те или иные вопросы и отвечая на них, автор тем самым стимулирует ход своих размышлений.

Движение журналисткой мысли завершается, как правило, умозаключением. В умозаключении роль авторского «Я» не снижается. На основе тех или иных выдвинутых суждений автор приходит к неким обобщенным выводам, тем самым подводя определенные итоги своей познавательной деятельности. При этом выводы представляют не формализованные по содержанию умозаключения, а своего рода образные обобщения. Все эти мыслительные операции предпринимаются автором не только для того, чтобы убедить читателей в правоте собственной позиции, но и для налаживания коммуникативного контакта со своей аудиторией.

---

[1] *Свинцов В. И.* Указ. соч. С. 111.

## 3.7. Художественные элементы журналистского произведения: пейзаж, деталь, портретная характеристика (на примере очерка)

Как известно, очерк обладает многими признаками, присущими художественным произведениям. Впрочем, вобрав в себя лучшие художественные приемы в изображении действительности, очерк отличается наличием собственного инструментария публицистической поэтики.

К художественным средствам изображения, как правило, относят пейзаж, художественную деталь, речевую характеристику, диалог, портрет и т. д. Их «служебные функции» — выступать в виде своеобразных связующих мостиков, скрепляющих текст в единое целое. Очеркист, пользуясь разнообразными художественно-выразительными средствами изображения, имеет широкие возможности в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев посредством ярких деталей и особенностей речи и т. д. Так воссоздается «кусочек» реальности во всех своих многообразных проявлениях. Кроме этого закладываются важные предпосылки для эстетического восприятия действительности читателем. «Природа художественной выразительности, — отмечает В. В. Учёнова, — реализуется главным образом в формировании специфического эстетического феномена, в вовлечении читателя, слушателя, зрителя в эстетическое переживание, в комплекс эстетического восприятия. Подобное вовлечение в сопереживание предполагает не только знакомство читателя с документально-выразительными фактами, не только логически убедительное выяснение их социально полезных и социально-негативных связей, но и использование документальных данных в особой художественной интерпретации. Последняя предполагает стремление и способность автора поставить документальные фрагменты в такой контекст их авторского восприятия, в котором эти фрагменты приобретают дополнительный объемный и многозначный эстетический смысл»[1].

Пейзаж в очерковых произведениях применяется не только в качестве украшения или своеобразного фона. Его «служебные функции» очень широки. Пейзаж может использоваться в качестве обрисовки места и обстановки, жизненной ситуации, разрядки напряженного повествования, постановки социально значимых проблем, передачи читателям определенного настроения и показа внутреннего состояния

---

[1] *Учёнова В. В.* Творческие горизонты журналистики. М., 1976. С. 161.

героя произведения, наконец, как композиционный элемент. Формы и приемы использования пейзажных зарисовок во многом зависят от стоящих перед журналистом целей и задач.

В путевом очерке Николая Климонтовича *«Румяный город»* нет развернутых пейзажных зарисовок, но каждый пейзажный штрих имеет в произведении свое конкретное назначение. В первом случае пейзаж используется для обрисовки местности. *«День клонится к ранним потемкам, вьется первая поземка, порывами налетает ветер, вы стоите перед запертой гостиницей, в которой уповали принять горячий душ, и податься вам ровным счетом некуда... поземка тем временем превращается натурально в метель, мороз под двадцать, дело к пяти, и, озираясь по сторонам в поисках хоть такси, которых здесь, конечно же, не заведено, вы замечаете невероятную картину: из всех углов в валенках с галошами, телогрейках и ушанках едут по снежным мостовым люди — на велосипедах...»*[1] Во втором — для передачи непосредственных авторских впечатлений: *«Сквозь занавесь на окне низко било солнце, я отдернул ее. Снегопад стих. Прямо передо мной темнела вода не замершего еще озерного затона, на берегу вверх истертыми днищами одна на другой лежали старые лодки. Напротив — из плотно пригнанных стоймя темных сырых досок забор, переходящий в стену сарая, и стена эта уходила в воду. И прямо в воду же отворялась в этой стене дверца — российская Венеция»*. В третьем — для сопоставления: *«Прежде, в слепцовские времена, Осташков славился раками, снетком и маринованными налимами. В наши дни раков, как и налимов, сделалось мало, им нужна чистая вода, зато далеко за пределами окрестностей гуляет слух о невероятном обилии в озере угрей»*. В четвертом — для описания пути: *«Обитель — на острове Столобенском, туда ведет живописная дорога, вьющаяся сквозь сосновый бор. Она ныряет в какой-то овраг, выныривает в каком-то весьма благообразно глядящемся в снежном покрове селе, огибает его по околице, и, не заметив как, вы въезжаете на узкий мост и взбираетесь круто вверх, оказываясь вдруг под монастырскими стенами. Вокруг на соседних островах виднеются и там и сям запорошенные деревеньки, а монастырь вознесен над озером. Заливчики и заводи уж заморозило, хотя вода на самом озере еще чиста, и в затоне видна одинокая фигура рыбака. Пейзаж самый умиротворяющий»*. Эти и другие пейзажные зарисовки, которые, словно золотые россыпи, обнаруживаются во многих частях очерка, создают не только своеобразный фон журналистского путешествия, но и поэтичность

---

[1] *Климонтович Н.* Румяный город // Общая газета. 1998. 4 нояб.

повествования. С помощью пейзажа автор воссоздал картину старинного русского города, его характерные черты и особенности, а также обрисовал быт людей.

В путевых очерках пейзаж необходим:

- для географического обозначения места действия;
- для обрисовки местности, чтобы читатели могли лучше ознакомиться с природными условиями проживания людей, с экзотическими красотами и т. п.;
- для динамичного описания сменяющихся картин путешествия;
- для запечатления различных явлений природы и т. д.

В портретном очерке пейзаж может нести как фоновую, так и смысловую нагрузку, раскрывая нечто новое в человеке. Для примера приведем очерк Олега Блоцкого «По лезвию бритвы», в котором рассказывается об известной альпинистке Рано Сабировой и о ее рискованном переходе по горам Гиндукуша из Пакистана через Афганистан в Таджикистан. Ее спутницей была американка Фрида. В первой пейзажной зарисовке описывается опасность предпринятого маршрута: «*Три дня экспедиция по узенькой тропе поднималась все выше и выше в горы. Люди шли по маленькому уступчику, постоянно прижимаясь к скалам. Порой он был настолько узок, что стопу приходилось ставить на ребро. И если сорвешься, то никто и ничто не поможет*»[1]. В следующей пейзажной зарисовке эта опасность нагнетается: «*На четвертый день экспедиция вышла под перевал. Начиналось царство льдов и запорошенных трещин. И вот тут-то сплошной чередой, словно неукротимая лавина с гор, пошли неприятности*». Здесь уже используются образные сравнительные характеристики. В ходе трудного перехода, рассказывает журналист, Рано Сабирова и ее американская спутница безнадежно отстали от своих проводников. Катастрофическую для женщин ситуацию очеркист передает через описание суровой окружающей природы: «*Три огромных, неподъемных тюка остались лежать на снегу. Вокруг во все стороны простирались горы, путь через которые был неизвестен. Связи с внешним миром не было. Шел мокрый холодный снег, порывами дул ледяной ветер, и помощи ждать было неоткуда... Дело шло к вечеру. Мороз опустился до 20 градусов. Женщины, разбив палатку, забрались внутрь. Там, обнявшись, они дали волю слезам. Они плакали и абсолютно не стеснялись своих слез. А маленькая палатка была крохотной цветной капелькой на фоне*

[1] *Блоцкий О.* По лезвию бритвы // Литературная газета. 1998. 4 нояб.

*величественных изломов огромных гор, вечных льдов и отвесных пропастей»*. С помощью подобных контрастных красок очеркисту удалось описать внутреннее состояние альпинисток, передать не только страх перед неизвестностью, но и отчаяние. Обращение к природе выводит журналиста на рассуждения философского плана, которые, с одной стороны, характеризуют особенности авторского мировосприятия, а с другой — характер героев произведения. *«Именно в таких суровых и величественных горах человек с особой остротой начинает ощущать себя микроскопической песчинкой мироздания, крохотной частицей вечного мира, который он, как ни пыжится, а до конца понять все равно не сможет. И он четко осознает, что с природой шутить нельзя, переоценивая свои силы. Горы за это непременно накажут. Цивилизация осталась где-то далеко-далеко. А здесь — свои законы»*. Но альпинистки не сдались. *«Все то время,* — пишет автор, — *когда альпинистки, лазая по горам, отчаянно искали перевал на Афганистан, их объединяла духовная нежность»*. А ведь были моменты, когда их дороги могли разойтись. Но они, несмотря на все разногласия, шли дальше, подавляя в себе проявления эгоизма, отчаянья и страха...

Используя пейзажные зарисовки, автору удалось, во-первых, красочно и сочно обрисовать место действия (природный фон); во-вторых, через контрастные сравнения передать всю опасность предпринятого альпинистками перехода; в-третьих, выразить их чувства, начиная от горестного отчаянья и кончая надеждой; в-четвертых, показать, как преодоление естественных трудностей привело людей к духовному единению; в-пятых, продемонстрировать силу не только их духа, но и характера.

Наличие развернутых пейзажных зарисовок в портретных очерках скорее исключение, чем правило. Ведь внимание очеркиста в большей степени направлено на биографические аспекты жизни человека, на раскрытие его характера, на показ его душевных особенностей и т. д. Поэтому пейзажные компоненты если и присутствуют в произведении, то обычно выступают в качестве фона, характеризующего место действия. Введение пейзажных элементов в портретный очерк необходимо только в тех случаях, когда без этих выразительных средств невозможно передать атмосферу происходящего, проникнуть в суть человеческого мировосприятия, выяснить отношение человека к окружающему миру и т. д. В этом случае пейзаж становится смыслообразующим элементом.

В портретных очерках пейзаж применяется:

- в качестве контрастного сравнения внутреннего состояния героя с окружающей его природой;

- как средство в раскрытии человеческого характера;
- в качестве фона для портрета героя;
- как прием в раскрытии мировоззренческих позиций героя и т. д.

В проблемных очерках пейзажные компоненты встречаются крайне редко. Обусловлено это тем, что на первое место здесь выдвигается авторская мысль. Впрочем, пейзаж может использоваться в качестве экспозиции, как, например, это сделано в очерке-расследовании Александра Экштейна «Оргии в городе мертвых». Экспозиция очерка начинается с пейзажной зарисовки: *«Весенний таганрогский парк был красив той красотой, от которой ни с того ни с сего начинают плакать женщины, напиваться мужчины и выть собаки. Понякин, старший инспектор уголовного розыска в славном городе Таганроге, и я сидели на скамье не зря. Когда в начале аллеи появились двое молодых мужчин, Понякин внутренне напрягся, а внешне расслабленно „заотдыхал“ и „занаслаждался пейзажем“...»*[1]. В данном случае пейзаж несет двойную функцию: он и четко обозначает место и время действия, и становится для оперативника, занимающегося слежкой за наркодельцами, своеобразным прикрытием для отвода глаз. В качестве художественного средства в постановке социально значимых проблем пейзажные компоненты могут применяться и в очерках на экологическую тему.

В проблемных очерках пейзаж может выступать:

- в качестве художественного средства в постановке социально значимых проблем;
- для воссоздания социальной жизни людей и т. д.

Таким образом, пейзаж в очерковых произведениях применяется не только в качестве украшения или своеобразного фона. Его «служебные функции» очень широки. Пейзаж может использоваться в качестве обрисовки жизненной ситуации, постановки социально значимых проблем, передачи читателям определенного настроения и показа внутреннего состояния героя произведения, наконец, как композиционный элемент. Формы и приемы использования пейзажных зарисовок во многом зависят от стоящих перед журналистом целей и задач, а также от вида очерка.

Деталь в очерковом произведении является одним из средств художественной типизации. Посредством удачно найденной детали можно передать характерные черты внешности человека, его речи,

---

[1] *Экштейн А.* Оргии в городе мертвых // Литературная газета. 1999. 16–23 июня.

манеры поведения и т. д.; выпукло и зримо описать обстановку, место действия, какой-либо предмет, наконец, целое явление. Конечно, это требует от очеркиста особой наблюдательности. Истинный художник, отмечал Гоголь, добивается того, «чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крепко в глаза всем»[1]. Именно с целью воссоздания таких «мелочей» многие писатели и журналисты ведут записные книжки, куда заносятся наиболее примечательные детали, которые в дальнейшем могут быть использованы в очерке. Посредством яркой детали можно заменить целые описательные фрагменты, отсекая лишние и заслоняющие суть дела подробности. К основным признакам детали можно отнести ее изобразительную емкость и конкретность. «Конкретные детали показывают жизнь не в абстрактных, а в индивидуальных проявлениях, — отмечает Г. В. Колосов. — Отдельные, пусть даже интересные мелкие наблюдения только тогда находят себе место в очерке, когда их связывает сила обобщения. Описание различных картин жизни, определенных черт людей с помощью конкретных деталей дается для раскрытия их внутреннего содержания, состояния сущности, для выявления психологии и мировоззрения героев. Конкретная деталь способствует законченности портрета, делает образ осязаемым, зримым». И далее: «Живыми герои станут тогда, когда очеркист в любом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную, оригинальную особенность речи, жеста, фигуры, лица, улыбки, игры глаз и т. д. Правдивая деталь помогает полнее изобразить предмет, повышает художественность произведения, конкретизирует его»[2].

Деталь служит также эффективным средством типизации очерковых образов. По мнению В. В. Учёновой, «без обращения к детализации, предметности, конкретизации, индивидуализации элементов бытия попытки создания художественно-образного представления обречены на неуспех»[3]. Чтобы деталь заняла в произведении достойное место, стала ключевой, способствовала созданию художественного образа, характеристике героев и художественно-эстетическому осмыслению действительности, журналист должен овладеть различными методами обыгрывания детали. В. В. Учёнова выделила несколько этапов работы над деталью.

---

[1] Цит. по: *Колосов Г. В.* Поэтика очерка: Учеб.-метод. пособие к спецкурсу «Проблемы советского очерка». М., 1977. С. 36.

[2] *Колосов Г. В.* Указ. соч. С. 35–36.

[3] *Учёнова В. В.* Указ. соч. С. 172.

Первый этап — вычленение опорной детали из обилия впечатлений, окружающих журналиста в процессе сбора материала. Как может происходить данный процесс? На наш взгляд, многое зависит от использования тех или иных методов сбора информации, многое в отборе жизненных фактов определяется первоначальным замыслом произведения и, конечно, определенными навыками профессиональной работы[1]. Журналист, отправляясь на задание, должен четко представлять не только то, какого рода информацию ему необходимо собрать, но и на какие стороны объекта обратить особое внимание. Таким образом, вычленение выразительных деталей из обилия впечатлений предполагает не только определенную зоркость, но и умение соотнести их с замыслом произведения.

Второй этап связан с выбором опорной детали, способной стать сердцевиной не только логической, но и художественной концепции произведения, определяющей момент художественно-образного решения в журналистике и микродетализацию избранной опорной детали[2]. Таковы основные этапы отбора художественно-выразительных деталей для публицистических произведений.

Приемы обыгрывания деталей в очерке могут быть самыми разнообразными. В одних случаях детали используются для образной трактовки тех или иных событий, в других — для создания символического образа, в третьих — для ассоциативных связок, в четвертых — для передачи особенностей внешних и внутренних человеческих проявлений. Вот как через опорную деталь-образ с яблоками обыгрываются в очерке Л. Лейнер различные эпизоды из жизни художницы Ненастиной: *«Однажды зимой она работала во дворике, укрывшись от ветра в складочке старого дома, и вдруг окно над ней растворилось, из него протянулась рука с румяным яблоком, и чей-то голос ласково произнес: „Мерзнешь, художница? Вот тебе яблочко. Я его давно берегу, с лета — оно теплое“»*. В другом месте тот же мотив с яблоками рассказывается героиней: *«А в другой раз, летом, в Васильевке, куда Бунин к брату ездил из своих Озерок, сижу в садике, рисую. Теплый дождик накрапывает. Смотрю на мольберт, но смутным зрением вижу — какая-то женщина не спеша идет ко мне. Подходит. И вдруг на траву ложатся огромные яблоки — будто падают с неба. Поднимаю голову и вижу лучистые глаза. И это голубое сияние, и запах яблок, и предчувствие надвигающейся*

---

[1] См.: *Ким М. Н.* От замысла к воплощению: Технология подготовки журналистского произведения. СПб., 1999. С. 28–35.

[2] *Учёнова В. В.* Указ. соч. С. 172–173.

*грозы заполнило все пространство картины ощущением счастья!»*[1]. Обозначив в сердцевине этих двух примечательных эпизодов деталь с яблоками, автор кроме образной трактовки событий охарактеризовал необычайно свежее восприятие мира своей героини. Интересна и форма передачи данной детали. Она выхвачена не из непосредственных авторских впечатлений, а из рассказов художницы. При этом в одном случае журналист, описывая данную деталь, повествует о случае с яблоками от третьего лица, а в другом — приводит прямую речь героини.

Деталь-символ использует в своем очерке А. Трохин. «*Маленький рыхлый домик Андреевых примостился на отшибе. За ним — бездонные хвойные дали. Во дворе дюжина разномастных комочков-кроликов, пара рябых несушек, банда усатых котищ и несколько дворняг в придачу. Сосенка, посаженная отцом в честь рождения сына, — жгучее напоминание свежей утраты*»[2]. Чем примечательна последняя деталь? Находясь в конце второстепенных перечислений, она поражает своей неожиданностью и символичностью. Сосенка была раньше символом счастья (родился первенец!), а теперь — напоминанием свежей утраты. Казалось бы, автор привел маленький штрих из судьбы героя, но в нем заложена значимая для конкретного человека смысловая глубина.

В очерках используются не только существенные, но и несущественные детали. И те и другие, по мнению Г. В. Колосова, «выполняют одинаково важные роли, хотя на первый взгляд вызывает сомнение утверждение о правомерности несущественной детали. Основных, характерных деталей подчас бывает недостаточно. И второстепенная деталь, сама по себе представляющая мало ценности, приобретает в контексте весомость, необходимость и большую значимость»[3]. Кроме этого, несущественные детали могут подспудно подготовить читателя к восприятию опорной детали или же создать некий фон, из которого и возникнет целостное впечатление об описываемом фрагменте действительности. Именно поэтому нельзя снижать значения несущественных деталей. Как отмечает В. А. Алексеев, «в реальном мире у предметов есть множество качеств: главные и второстепенные, основные и несущественные, прямые и косвенные. В очерке, если автор взял даже не главные, не основные, а второстепенные, косвенные детали, они становятся основными, главными в художественном

---

[1] *Лейнер Л.* Яблоки с неба // Общая газета. 1999. 20–26 мая.

[2] *Трохин А.* «Вот наш Онъгинъ, сельский житель» // Общая газета. 1999. 20–26 мая.

[3] *Колосов Г. В.* Указ. соч. С. 36.

образе, потому что на них сосредоточено внимание читателя». При этом он подчеркивает, что нельзя путать детали реального предмета с художественными деталями в рассказе, романе или очерке. «Деталь самого предмета и детали его изображения в художественном повествовании — это разные вещи, хотя они и взаимосвязаны, вернее, детали предмета определяют детали художественного образа, так как автор отбирает их из числа существующих в жизни»[1].

Рассмотрим, как используются различные детали в очерке Дмитрия Беловецкого «Павлиныч, говоришь?» Повествование начинается с описания предметов, лежащих на письменном столе бывшего вице-мэра Москвы В. Шанцева. Среди различных канцелярских принадлежностей журналист обратил внимание на девять маленьких каменных черепашек. «*Они выстроились друг за другом ровненькой шеренгой, смотрят одна другой в попку и связаны между собой черной шелковой бечевой. Можно создавать какие угодно цепи, перемещая их в любом направлении*». Казалось бы, совершенно несущественная деталь. Мало ли какая сувенирная игрушка лежит на столе у московского чиновника? Тем не менее автор разворачивает дальнейшее повествование, оттолкнувшись именно от этой детали: «*Мне почему-то кажется, что в этом есть какая-то символика. Я вспомнил виденную в телефонно-информационном справочнике „Москва“ за 1997 год схему структурного построения городского органа исполнительной власти: в правительстве Москвы девять заместителей премьера. На схеме черными жирными линиями обозначена их взаимозаменяемость и взаимоподчиненность. Прямоугольник с фамилией Шанцева придавлен только растянутым кеглем — премьер правительства*». Девять черных черепашек вызвали у журналиста вполне конкретную ассоциацию. Кроме этого деталь удачно обыграна и в диалоге: «„Они зачем?“ — „Да это мне кто-то из Китая привез... Как сувенир...“ — Шанцев аккуратно ровняет их по верхнему краю разлинованного, мелко исписанного листа. — „Вот они полностью подошли... Во-первых, прижимают мой рабочий план, во-вторых, их по-разному можно расставить и вроде каким-то делом занимаешься...“».

Следующие детали, которые используются в очерке, обрисовывают внешность В. Шанцева: «*На военном параде Шанцева сфотографировали как-то в армейской форме. Было жутко холодно. Кто-то заботливый принес ему бушлат и фуражку. Потом в газете снимок и к нему подпись: военная форма цвета хаки идет Шанцеву, как кепка — Лужкову.*

---

[1] *Алексеев В. А.* Очерк. Спецкурс для студентов заочного отделения. Л., 1973., С. 53.

*Шанцев обиделся. „Я, — говорит, — знаю, для чего это делается“. — „Для чего?“ — „Впечатление создать, что я злой, некультурный... Человек, взгляд которого тяжел, как штанга...“ А мне кажется, что он напрасно обиделся. У Шанцева настороженно-справедливое лицо городового: где нарушения?! Кому помощь нужна? Меня не обведешь вокруг пальца! Давайте разберемся! Дела делать надо!»*[1].

Здесь, как и в предыдущем фрагменте, опорная деталь («армейская форма») находится в ассоциативной связке с другими деталями («кепка московского мэра», «взгляд тяжел, как штанга»). С помощью этих деталей автору удалось описать типичные черты столичного городового.

Таким образом, особенность работы журналиста с деталью связана с тщательным отбором наиболее характерных деталей и с искусством их обыгрывания в тексте. Все это позволяет придать описываемой картине выразительность, конкретность и образность.

*Портретные характеристики*. По мнению В. И. Шкляра, «портрет в публицистике зачастую выступает в качестве своеобразного аналога характера героя. Он дает возможность наглядно, зримо увидеть героя и в этом плане стимулирует читательское воображение. Другая его функция — помочь через выделение каких-то внешних деталей заглянуть в мир души человека, в мир его эмоций и чувств»[2]. Портретная характеристика напрямую связывается с психологическими особенностями личности. Действительно, внешность человека, его манера одеваться, привычные позы, жестикуляция, мимика и т. п. могут при внимательном взгляде многое сказать о человеке. Основное требование, которое предъявляется к любой портретной характеристике, — это документальная точность отображения. В данном случае очеркист не имеет права что-то выдумать в обрисовке внешности человека, но не стоит отказываться и от показа типического. Именно сочетание строгого документализма и художественного обобщения и рождает полноценный очерковый образ.

В портретных характеристиках журналисты активно используют достижения современной психологии. Например, выяснив, к какому психологическому типу относится тот или иной человек (сангвиник, флегматик, холерик или меланхолик), они могут определить, как те или иные качества проявляются в облике и поведении личности.

---

[1] *Беловецкий Д.* «Павлиныч, говоришь?» // Литературная газета. 1999. 16–23 июня.

[2] *Шкляр В. И.* Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция: Автореф. докт. дис. Киев, 1989. С. 44.

Именно этим методом пользуется В. Васильев, пытаясь создать эскиз психологического портрета Евгения Примакова. По его мнению, бывший премьер-министр — типичный флегматик. Что это означает? Определяющим для флегматика является сочетание двух качеств. Первое — интроверсия: обращенность внутрь себя, закрытость от окружающих, склонность воспринимать себя и остальных в функциональном, неодушевленном плане. Второе — низкая эмоциональная возбудимость: спокойствие, уравновешенность, умеренность переживаний. Исходя из данных положений автор описывает своего героя. «Одежда. *Если он стоит или идет, пуговицы всегда застегнуты (за исключением нижней, не застегивать которую предписывает этикет)*.

Осанка. *Только сидя Евгений Максимович позволяет себе расслабиться: откинуться на спинку кресла или, напротив, опереться на руки, положенные на стол.*

*От флегматика бессмысленно ожидать интенсивной жестикуляции, разнообразия выразительных движений. Но информативность жестов чрезвычайно высока*.

Мимика. *Наиболее характерное выражение лица — сосредоточенно-напряженное, отражающее деловую собранность. Отклонения от этой „нормы" наблюдаются в трех основных вариантах: жесткость, обида и улыбка — каждый из этих вариантов не оставляет сомнений в искренности отражения соответствующих эмоциональных переживаний...»*[1].

Вот так, исходя из определенных психологических характеристик, воссоздается портрет человека. В описании облика используются также различные портретные штрихи. Они необходимы, когда журналисту нужно подчеркнуть какое-либо психологическое состояние героя, его привычные жесты и мимические реакции, наконец, манеру одеваться и держаться с людьми.

Художественные средства изображения необходимы не только для обрисовки внешней среды, но и внутреннего состояния человека. В современной публицистике, как мы убедимся далее, усиливаются психологические начала в показе духовного мира личности.

---

[1] *Васильев В.* Тяжелый локомотив на участке разгона // Общая газета. 1999. 1–7 апреля.

## Выводы

В данной главе мы рассмотрели различные моменты, связанные с созданием журналистского произведения. Данный процесс представляет стадиальный характер и всегда начинается с рождения журналистской темы, с разработки и планировки замысла конкретного произведения, с выработки его идейной стороны. На индивидуальном уровне данный творческий процесс может иметь свои неповторимые особенности, так как каждый автор вырабатывает свои методы работы. Но знание специфики протекания творческого акта, безусловно, может сказаться на оптимизации деятельности журналиста.

Анализ различных содержательных элементов журналистского произведения показал, что в основе журналистского творчества лежит не только документальное отображение действительности, но и ее художественное моделирование. Диалектика взаимодействия этих двух начал обусловливает широкие возможности в постижении реальной жизни во всей ее многоплановости. При этом доминирующей формой выступает документальное отображение объектов и явлений мира.

В своей практической деятельности журналистам приходится иметь дело с различными видами информации, что в значительной степени влияет не только на их профессиональную специализацию, но и требует от них определенных знаний по их сбору, обработке и созданию на их основе конкретного журналистского произведения. Как мы убедились, любое журналистское произведение несет в себе информацию трех типов: событийную, содержащую факты, интерпретирующую, в которой присутствует анализ, разъяснение, или базисную (общетеоретическую). Но в любом случае основой журналистского произведения являются факты.

Рассмотрев многогранную природу фактологических данных, мы разделили их на объективные и гносеологические. Сложность гносеологического ряда выражается в проблеме соотношения факта и объективной реальности. Не будучи точной копией оригинала, они, несмотря на всю «облученность» авторской мыслью, тем не менее должны соответствовать реальности. Назначение фактов в журналистском произведении многофункционально. В одних случаях они являются фактологической основой материала, в других — выступают в качестве аргументов и научно обоснованных доказательств.

В постижении реальной жизни журналисты используют не только факты, но и публицистические образы, обладающие синтетической природой. С одной стороны, в них сильно чувственно-эмоциональное

начало, а с другой — логико-понятийное. Обладая такой синтетической природой, образы публицистики могут активно участвовать в мысленном экспериментировании, помогая творцу моделировать различные проблемные ситуации.

Образная инфраструктура журналистского произведения имеет тенденцию к постоянному расширению и обновлению.

Журналисту, чтобы создать полноценный публицистический образ, необходимо не только включиться в познавательный процесс, но и образно осмыслить окружающий мир в зависимости от стоящих перед ним творческих задач. Порождением журналистского образа, по мнению Е. И. Пронина, увенчивается взаимодействие элементарных выразительных средств. К ним он относит факт, образ, постулат.

Особое место в журналистском произведении принадлежит образу автора, который соотносится и с особенностями индивидуального стиля журналиста, и со всем строем его сугубо личностного мировосприятия. Допущение субъективного начала не противоречит документальной основе журналистского произведения. Различные приемы авторского самовыражения лишь способствуют более глубокому осмыслению объективных сторон описываемого события. Среди этих приемов мы особо выделили категорию авторского «Я». Используя этот своеобразный инструмент, журналист активно вторгается в ход описываемых событий, свободно выражает свои мысли, входит в контакт с героями, выражает собственную позицию, мнение и т. д.

Среди художественных средств изображения мы особо выделили пейзаж, художественную деталь, речевую характеристику, диалог, портрет. Их «служебные функции» — выступать в виде своеобразных связующих мостиков, скрепляющих текст в единое целое.

Таким образом, журналист, пользуясь разнообразными художественно-выразительными средствами изображения, имеет широкие возможности в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев посредством ярких деталей и особенностей речи и т. д. Так воссоздается «кусочек» реальности во всех своих многообразных проявлениях.

## Контрольные вопросы

1. Как рождается журналистская тема?
2. Что появляется раньше — факты или темы?
3. Какую роль играет замысел произведения на начальных этапах творчества?
4. Какова структура замысла?
5. Что представляет собой процесс вынашивания журналистского произведения?
6. Какова функция рабочей идеи в журналистском произведении?
7. Какова природа информации?
8. В каком ключе рассматривается категория «информация» в связи с понятием отражения?
9. Какими основными свойствами обладает массовая информация?
10. Какими прагматическими свойствами обладает журналистская информация?
11. По какому признаку разграничиваются факты на ряд объективных и гносеологических?
12. Чем отличается социальный факт от публицистического?
13. Тождествен ли журналистский факт отражаемому объекту?
14. В чем проявляется синтетическая природа публицистических образов?
15. Что необходимо журналисту, чтобы создать полноценный публицистический образ?
16. В чем заключается специфика публицистических образов?
17. Почему публицистические образы относят к эстетическим категориям?
18. Почему образы публицистики могут участвовать в мысленном экспериментировании?
19. Чем обусловлено порождение журналистского образа?
20. В чем состоит специфика создания документального образа человека?
21. С кем соотносится образ автора в современной журналистике?
22. Какие функциональные задачи стоят перед автором журналистского произведения?

23. Какие существуют приемы создания авторского «Я»?
24. Какова специфика использования художественных средств изображения в журналистском произведении?

## Литература


1. *Бахтин М. М.* 1) Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972; 2) Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; 3) Эстетика словесного творчества. М., 1986; 4) Человек в мире слова. М., 1995.
2. *Вартазарян С. Р.* От знака к образу. Ереван, 1973.
3. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М., 1971.
4. *Власова Л. И.* Некоторые особенности структуры публицистического текста: Автореф. канд. дис. Киев, 1985.
5. *Волкова Е. В.* Проблема содержания и формы в искусстве. М., 1976.
6. *Геймбух Е. Ю.* Категория автора как категория филологического анализа художественного текста (на материале произведений И. С. Тургенева малых форм): Автореф. канд. дис. М., 1995.
7. *Горбунов А. П.* Публицист за рабочим столом: В поисках нужного слова. Иркутск, 1983.
8. *Гостев А. А.* Образная сфера человека. М., 1992.
9. *Григорьев В. П.* 1) Поэтика слова. М., 1979; 2) Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986.
10. *Донецких Л. И.* Слово и мысль в художественном тексте. Кишинев, 1990.
11. Журналист и информация / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 1994.
12. *Ким М. Н.* 1) От замысла к воплощению: Технология подготовки журналистского произведения. СПб., 1999; 2) Очерк: Теория и методология жанра. СПб., 2000.
13. *Колосов Г. В., Худякова Э. А.* 1) Журналистский творческий процесс (предварительное накопление материала). Воронеж, 1984; 2) Журналистский творческий процесс: общая модель создания публицистического выступления. Воронеж, 1984; 3) Технология журналистского творчества. М., 1991.
14. *Кропотов Л. А.* Проблема факта в журналистике: Автореф. канд. дис. М., 1985.

15. *Мерзон Л. С.* Проблемы научного факта. Л., 1972.
16. *Стюфляева М. И.* 1)Поэтика публицистики. Воронеж, 1975; 2) Образные ресурсы публицистики. М., 1982; 3) Человек в публицистике. Воронеж, 1989.
17. *Суздальцева В. Н.* Авторское повествование в газетно-публицистическом тексте (на примере портретного очерка): Автореф. канд. дис. М., 1981.
18. *Талышинский Р. Р.* Документализм в публицистике: Автореф. канд. дис. М., 1983.
19. *Цейтлин А. Н.* Труд писателя. Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. 2-е изд. М., 1968.

# Глава 4
# Жанровая палитра современной журналистики

## 4.1. Общая характеристика жанров газетной публицистики

Включаясь в творческий процесс по созданию журналистского произведения, автор, как и художник, в своем распоряжении имеет целую палитру жанров, которая позволяет ему составлять жанровую гамму. Именно за счет этого любой жанр журналистики можно обогатить элементами других жанров, создав тем самым оригинальное произведение. Но для этого журналисту необходимо знать возможности жанрового взаимопроникновения и взаимовлияния, закономерности процесса перестройки жанровой системы, причины жанровых трансформаций, проблемы жанровой преемственности, наконец, типологическую структуру жанров журналистики, так как без системного взгляда на жанр сложно разобраться во всех его видоизменениях, а значит, и в тех новых возможностях, которые у него появляются.

Как справедливо отмечал М. М. Бахтин, «жанр всегда и тот и не тот, всегда стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра... Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр — представитель творческой памяти в процессе литературного развития»[1]. Данную прекрасную мысль дополним высказыванием академика Д. С. Лихачева, который писал, что «жанры живут не независимо друг от друга, а составляют

[1] *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 178–179.

определенную систему, которая меняется исторически»[1]. В этом смысле жанр — категория историческая.

Появление жанров журналистики было обусловлено историческими условиями развития журналистики, общественной и политической практикой, теми задачами, которые стояли перед каждым поколением публицистов, наконец, насущными требованиями того или другого времени. Как отмечают теоретики, причина возникновения жанров — практическая потребность общества, требование момента, определенных общественно-политических отношений. Сама жизнь диктует определенные способы отображения текущей действительности[2].

Так, со времен первой печатной газеты — петровских «Ведомостей» (1702 г.) — стали формироваться информационные жанры журналистики. С развитием печати стали появляться аналитические публикации, такие как статья и рецензия. С появлением в XVIII в. российской сатирической журналистики наступает эпоха развития таких ее жанров, как басня, эпиграмма, памфлет и др.[3].

На сегодня современные жанры журналистики представляют целостную и развитую систему. Характерной особенностью ее является то, что, с одной стороны, она отличается определенной стабильностью, а с другой — подвижностью.

Современная система жанров журналистики — это динамично развивающаяся структура, в которой существуют внутренние и внешние связи. Внутренняя связь между различными жанрами журналистики обусловлена единым типом творчества — публицистическим, а внешняя — тем, что каждый жанр журналистики в отличие, например, от жанра литературного всегда порождается потребностями отражения современной жизни с целью воздействия на общественное мнение. Это то, что и по сей день остается в качестве системообразующих характеристик журналистских жанров.

Почему столь важно рассмотрение отдельно взятого жанра в системе? Данный подход позволяет определить место жанра в ряду других жанровых разновидностей, выделить его общие и отличительные признаки, а также установить его родовые или видовые связи с другими жанрами. По утверждению ученых, «существование системы жанров

---

[1] Цит.: Радиожурналистика / Под ред. А. А. Шереля. М., 2000. С. 183.

[2] *Пельт В. Д.* Дифференциация жанров газетной публицистики. М., 1984. С. 8.

[3] Там же. С. 8–9.

предопределяет внутреннюю взаимозависимость всех ее элементов. Обладая относительной самостоятельностью, любой жанр в то же время является элементом системы, т. е. компонентом, зависящим от функционирования всей системы[1].

Изменения, происходящие в жанровой системе и повлиявшие на каждый жанр в отдельности, можно было наблюдать в 90 гг. XX в. Именно в этот период происходят жанровые трансформации. Это была эпоха разрушения традиционных взглядов на жанр, возникновения новых и исчезновения старых жанров, смены творческих парадигм, выработки новых подходов в подаче информации и т. д.

В это время, отмечает Л. Е. Кройчик, происходит кардинальный процесс пересмотра жанровых границ, который и привел к тому, что некоторые жанры — отчет, интервью, корреспонденция, репортаж — перестали жестко атрибутироваться только как информационные и аналитические. Кроме того, по мнению того же исследователя, произошла переоценка жанровых ценностей: одни жанры просто ушли с газетной полосы (например, очерк), уступив место другим; развитие новых информационных технологий (сети Интернет, в частности) создало естественные предпосылки для унификации жанров; само понятие «жанр» было заметно потеснено понятием «текст»...[2]

Данные жанровые трансформации можно объяснить объективными причинами, прежде всего — общественным переустройством страны, когда Россия, отказавшись от тоталитарной модели государственного устройства, пошла по пути построения открытого гражданского и демократического общества. Как известно, в бывшем СССР главным идеологическим рупором была Коммунистическая партия. Моноидеология культивировала и развила монологические жанры журналистики, такие как пропагандистская и агитационная статья, портретный очерк о передовиках коммунистического труда[3], отчет, обозрение и др. В передовых редакционных статьях, которые публиковались во всех общественно-политических изданиях без исключения, давались четкие

---

[1] Радиожурналистика. С. 186.

[2] См.: *Кройчик Л. Е.* Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000.

[3] «В этом смысле очерк, — отмечает Л. Шибаева, — кроме постоянной информационной функции имел дополнительную социальную функцию — наградную. Публикация очерка о человеке была равноценна помещению его портрета на доску почета, это было награждение славой. И читатели привыкли к тому, что в очерке дается пример для подражания...» (*Шибаева Л.* Жанры в теории и практике журналистики / http://www.relga.rsu.ru).

идеологические указания и целевые установки в плане реализации различных партийных решений.

В 90 гг. XX в. моноидеология сменяется плюрализмом мнений. В Конституции Российской Федерации на законодательном уровне закрепляются свобода слова, гласность, отменяется цензура. На смену монологическим жанрам журналистики приходят такие диалогические жанры, как интервью, беседа, опросы, ответы на звонки, дискуссии и всевозможные публичные обсуждения актуальных вопросов современности.

Жанровые трансформации непосредственным образом сказались и на работе журналистов. В эпоху конкурентной борьбы изданий за скорость передачи информации у журналистов стали цениться такие качества, как умение быстро добывать необходимую информацию и оперативно подготавливать ее для печати. Проблема темпа, или скорости, повлияла и на отбор соответствующих жанров. В силу того что газетчики в подаче новостей явно отставали от радио- и тележурналистов, многие из них перешли или на эксклюзивную подачу новостей, или на их комментирование. Поэтому жанр комментария становится наиболее популярным среди газетчиков.

Жанровая трансформация коснулась и традиционных подходов жанрообразования, присущих российской и западной журналистике. По мнению журналистки М. Токаревой, «мы сейчас примеряем западную традицию — жесткую аналитику, основанную на фактах. В этой традиции реально существуют три типа материалов: это информация, комментарий на основе этой же информации и аналитика. Но нужно очень много веков демократии за спиной, как минимум три, чтобы это все было продуктивно, интересно и органично. Мне кажется, очень немногие издания сейчас выигрывают от этой информации. И вдобавок мало кто сумел по-настоящему освоить новый стиль. Существует традиция русской журналистики, и я считаю, она будет жить до тех пор, пока в России существует, скажем, литература. Но есть люди, которые воспринимают эту традицию, а есть — которые не воспринимают. Традиция заключается в конкретном, внимательно подробном обращении к внутреннему миру человека»[1]. Можно, конечно, спорить какая из традиций эффективнее, но ясно одно, что новая общественная формация требует иного отражения фактов, иных творческих подходов в подаче новостей, иных, более адекватных действительности жанровых форм. Данный поиск, на наш взгляд, еще не окончился. Но уже

[1] *Токарева М.* Для очерка нужен высший пилотаж+ // *Ким М. Н.* Жанры современной журналистики. СПб., 2004. С. 329.

сегодня, видимо, можно говорить об основных тенденциях, которые наметились в системе жанрообразования:

- процесс перестройки жанровой системы происходит на современном этапе за счет смещения одних жанров другими. В системе жанров журналистики на периферию отошли такие крупномасштабные жанры, как очерк, а в центр выдвинулись информационные. Срединное положение занимает группа аналитических жанров;
- возникновению новых жанров предшествует освоение журналистами новых методов познания действительности, взятых на вооружение из других сфер человеческой деятельности, например социологическое резюме или статья-прогноз;
- процесс размывания жанровых границ приводит не только к образованию гибридных жанровых форм (например, очерк-расследование), но и к постоянному жанровому взаимообогащению;
- изменяясь и трансформируясь, жанры в своем развитии сохраняют свою преемственность, основные типологические признаки, обнаруживаемые в многообразии отдельных жанров.

Исходя из особенностей функционирования жанровой системы журналистики рассмотрим типологическую структуру жанров журналистики.

### 4.1.1. Основные подходы в классификации жанров журналистики

Научная теория жанров журналистики складывается из различных типологических подходов, в каждом из которых предлагается свое видение классификации жанров. В 80 гг. XX в. большинство теоретиков и практиков придерживались традиционной классификации жанров: информационные, аналитические и художественно-публицистические[1]. Сегодня считается, что данная классификация устарела. Поэтому в 90-х гг. стали выдвигаться новые концепции и подходы. В качестве методологического основания брались разные параметры. Например, жанры группировались по методам сбора и обработки информации: «репортерская журналистика», «расследовательская журналистика», «комментирующая журналистика» и т. п. В качестве основания могла

[1] Данная концепция была выдвинута группой ученых факультета журналистики МГУ в книге «Теория и практика советской периодической печати» (М., 1980), выпущенной в качестве учебного пособия для студентов факультетов и отделений журналистики университетов под редакцией В. Д. Пельта.

выступить и тематика журналистского выступления: журналистика политическая, деловая, детская, женская и т. д. По предмету отображения действительности жанры делились на авторскую, новостную, аналитическую журналистику.

Как видим из перечня этих классификаций, теоретики не могли договориться о едином основании деления и вычленения жанров журналистики. Отсюда и разность подходов в определении типологической структуры жанров.

Чем была обусловлена такая разность подходов в классификации жанров журналистики? Прежде всего поиском единого логического основания деления жанров по различным типам. Такая потребность существует и сегодня, потому что выделение жанров по типам позволяет, во-первых, объединить различные произведения в группы по доминантным признакам, а во-вторых, установить четкие взаимосвязи между этими группами.

Мы предлагаем следующую типологическую таблицу (табл. 4.1). За основу берем функциональное деление жанров на информационные, аналитические и художественно-публицистические, а в качестве сопоставительных параметров возьмем следующие категории: предмет отображения, целевую функцию и методы работы с информацией.

При составлении данной сводной таблицы мы, конечно, могли упустить из виду какие-то новые зародившиеся жанры. Нужно признать, что сегодня в газетной периодике встречаются тексты, которые с трудом можно причислить к какому-либо жанру. И все же они со временем приобретают какие-то только им присущие признаки. Если же говорить о жанровых разновидностях, то мы считаем, что при всех модификациях они сохраняют основные признаки базового жанра. На примере интервью и очерка мы попытаемся доказать данное положение. В нашем анализе мы не случайно обращаемся именно к данным жанрам. Интервью — это один из самых востребованных жанров журналистики. Сегодня он столь же популярен среди журналистов и читателей, как когда-то очерк. Нам важно показать, как развивались эти жанры, что приобрели в процессе своей эволюции и что могут еще приобрести.

### 4.1.2. Диалектика формы и содержания

Диалектика формы и содержания всегда полнее выявляется в творческом процессе журналиста. Форма оживает и наполняется содержанием в ходе создания любого журналистского произведения, а в нашем случае репортажа. Вне этого процесса любая форма воспринимается как некое

**Таблица 4.1.** Типологическая структура жанров журналистики

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| **1. Информационные жанры** | | | |
| Заметка (хроника, расширенная информация и т. д.) | Реалии различных сфер жизнедеятельности людей | Информирование об актуальных фактах, событиях, явлениях | Интервью, работа с документами и пресс-релизами |
| Информационное сообщение | Решения | Оповещение о важнейших событиях общественно-политической и социально-экономической жизни страны | Работа с документальными источниками |
| Репортаж | Реальные жизненные события, поддающиеся непосредственному наблюдению | Включение читателя в переживание события, развернутое наглядное обоснование ценностных отношений, лежащих в основе данного события | Различные виды наблюдения: включенное и невключенное, интервьюирование, эксперимент |
| Интервью (интервью-монолог, интервью-диалог, портретное интервью и т. п.) | Информация, основанная на суждениях собеседника. Внутренний мир собеседника, его убеждения, привычки, эмоциональные состояния и т. д. | Объяснение общественного значения явления на основе понимания его сути специалистами и очевидицами и наглядная демонстрация методов осмысления конкретной практической проблемы | Метод интервью |
| Заявление | Решения | Оперативная оценка актуальной социально-политической ситуации на самом авторитетном уровне, являющаяся вместе с тем актом практической политики | Работа с официальными документами |

**Таблица 4.1** *(продолжение)*

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| Анонс | События культурной жизни | Оповещение об объективных процессах культурной жизни общества | Работа со вторичными источниками: программы, афиши, брошюры |
| Аннотация | Произведения искусства и культуры | Ориентирование в потоке явлений культуры путем привлечения внимания к наиболее существенным произведениям | Работа со вторичными источниками: программы, афиши, брошюры, книги и т. п. |
| Сигнал | Читательское мнение относительно конкретных событий | Привлечение общественного внимания к актуальной проблеме | Работа с читательской почтой, «прямая телефонная линия» |
| Девиз-лозунг | Актуальное событие социальной практики | Оповещение об идейно-политической позиции издания | Работа со вторичными источниками: программа издания, программные статьи и т. п. |
| Реплика | Конкретная ситуация (эпизод) | Ориентирование в злободневных явлениях и событиях выражением чувства восхищения или негодования, причины которых самоочевидны | Публицистическое обобщение и оценка ситуации |
| Справка | Статистический материал | Предоставление справочного материала ориентирующего характера | Работа с документальными источниками |
| Полилог | Мнения и суждения | Предельно развернутое выступление одновременно нескольких авторов | Диалог, беседа |

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| Поздравление | Идеалы | Оповещение об актуальных явлениях в системе ценностных отношений в обществе | Биографический метод |
| Опрос | Мнения | Представление коллективного мнения по одному или нескольким специально выбранным проблемам, темам, вопросам | Телефонный опрос, прессовый опрос |
| Вопрос-ответ | Тот же | Оповещение о возможности такого рода контакта со средствами массовой информации и о типе вопросов, возникающих у массового читателя | Прямая связь, читательская почта |
| Совет | Тот же | Предоставление читателям узкоспециализированной информации: «советы садоводам», «наш домашний доктор» и т. п. | Интервью, экспертный опрос |
| **2. Аналитические жанры** | | | |
| Отчет (общий, прямой отчет, проблемный, тематический, отчет-комментарий) | Съезды, конференции, дипломатические приемы, собрания и т. п. | Формирование идеологически выдержанной, практически исполнимой программы действий в сложившейся ситуации | Публицистическая интерпретация события |
| Корреспонденция (постановочная, проблемная, аналитическая) | Отдельные конкретные ситуации или явления социальной практики | Коррекция некоторых частных моментов социальной практики путем объяснения общественного значения анализируемого явления и предложения способов разрешения конкретной проблемы действительности | Анализ и оценка конкретной ситуации |

**Таблица 4.1** *(продолжение)*

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| Статья (теоретическая, полемическая, проблемная, постановочная и т. п.) | Действительность в ее сущностных проявлениях | Формирование универсальных представлений, практически приложимых в условиях практического разрешения любой проблемной ситуации | Методы теоретического и эмпирического анализа |
| Редакционная статья | Решения | Формирование читательских представлений о редакционной политике | Научные методы (анализ, синтез, индукция, дедукция, аналогия, сравнение и т. п.) |
| Комментарий | Позиции | Прямое объяснение события (поступка, документа) с определенной идейно-политической позиции для коррекции общественного мнения по данному вопросу | Научные методы (анализ, синтез, индукция, дедукция, аналогия, сравнение и т. п.) |
| Уведомление | Эффекты | Оповещение о существующих в обществе принятых нормах реагирования на критику | Аналитические методы |
| Напоминание | Тот же | Оценка адекватности реакции на критику в газете конкретных руководителей предприятий и общественных организаций | Тот же |
| «Возвращаясь к напечатанному» | Тот же | Разъяснение способов эффективного использования публичной критики для коррекции решения конкретной проблемы социальной практики | Оценочная трактовка фактов |

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| Круглый стол | Позиции | Разностороннее обсуждение проблемной ситуации | Сопоставительный метод |
| Анкета | Мнения | Оповещение о возможности непосредственного диалога читателя и журналиста | Социологические методы |
| Отклик | Тот же | Сопоставление оценок события журналистом и читателем, повышающее убедительность позиции, занятой редакцией | Сопоставительный метод |
| Мониторинг | Тот же | Систематическое фиксирование показателей динамики развития определенных явлений, событий, фактов, иногда снабжаемое комментариями автора или специалистов | Социологические методы |
| Рейтинг | Тот же | Ранжирование по разным характеристикам событий, личностей, групп лиц, разных показателей | Социологические методы: группировка социологических данных, экспертный комментарий |
| Рецензия | Научные, художественные или общественно-политические произведения | Воздействие на процессы освоения конкретного произведения массовым читателем объяснением его художественных достоинств | Детальный искусствоведческий разбор конкретного произведения искусства |
| Прогноз | Прогностические суждения, гипотезы | Прогноз статуса явления, развития события | Прогностические методы |

**Таблица 4.1** *(продолжение)*

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| Версия | Прогностические суждения, гипотезы | Моделирование собственного суждения по поводу уже имеющегося хода событий или явления, предположение, основывающееся на их детальном изучении (подкрепленное порой неординарными аргументами) | Прогностические методы |
| Эксперимент | Смоделированная ситуация | Исследование проблемы изнутри путем моделирования ситуации | Метод эксперимента |
| Обзор | Шедевры культуры и искусства | Формирование 1) универсальных установок на использование всех богатств культуры для осмысления и разрешения реальных проблем социальной практики и одновременно 2) стратегического характера воздействия на важнейший процесс духовной жизни общества — художественное творчество | Искусствоведческий анализ |
| Журналистское расследование | Реалии | Рассказ о процессах поиска ответов на актуальные вопросы, разбор скандальных событий, криминальных историй... | Социологические методы |
| Письмо | Контакты | Развернутое сообщение, в котором читатель стремится разъяснить собственную позицию, убедить широкий круг сограждан в правоте предполагаемой им программы решения описываемой реальной проблемы, активизировать деятельность контрольных инстанций | Работа с читательской почтой |

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| Обзор почты | Контакты | Формирование спонтанных настроений, суждений и действий аудитории на социальную практику | Контент-анализ |
| Обозрение | Позиции | Предоставление читателю обобщенных до символического значения эталонных оценок ситуации и фактов данного типа | Публицистическое обобщение |
| **3. Художественно-публицистические жанры** | | | |
| Очерк (проблемный, портретный, путевой, научно-популярный и др.). | Человеческий характер, конфликтные ситуации и другие общественно значимые явления | Формирование идеала личности и образа жизни, создание эталонов оценки и образов поведения, практически пригодных для ориентирования в любой проблемной ситуации данного типа | Биографический метод, интервью, беседа, анализ личных документов |
| Зарисовка | Идеалы | Оценка реалий действительности в свете идеальных представлений общества | Тот же |
| Житейская история | Тот же | Художественное изображение конкретной ситуации, детально описывающее внутренний мир героев, мотивы их поступков, часто вычленяющее плохих и хороших персонажей | Психологические методы |
| Фельетон | Несообразное, противоречивое, парадоксальное в социальной действительности | Осмеяние или отрицание негативного социального явления с помощью юмора, иронии, сарказма | Комическое преувеличение, сатирическое заострение ситуации |

**Таблица 4.1** *(окончание)*

| Жанровый вид и его разновидности | Предмет отображения | Целевая функция | Метод работы с информацией |
|---|---|---|---|
| Памфлет | Абсурды | Обличение теневых сторон жизни, фактов и явлений, подлежащих, с точки зрения автора, полному искоренению | Различные способы доказательства «от противного» |
| Острота | Тот же | Оповещение о существующих стандартах комического, воспитание чувства юмора | Метод сатиры как искусства (сатирическая типизация, гротеск, возведение к абсурду, пародирование культурной традиции и т. д.) |
| Сатирические заметки | Тот же | Саркастическая оценка реальной действительности | Тот же |
| Сатирический комментарий | Тот же | Сопровождение события и явления (чаще — слов высокопоставленных чиновников) комментарием, построенным на выявлении и высмеивании ляпсусов, нелогичности, непоследовательности или же откровенной глупости | Тот же |
| Пародия | Тот же | Критика объекта пародии за счет подражания, гиперболизирующего недостатки и имеющего целью насмешить читателя | Тот же |

отвердевшее, опредметившееся содержание. При этом, как отмечал М. М. Бахтин, «форма не может быть понята независимо от содержания... форма обусловлена данным содержанием, с одной стороны, и особенностью материала и способами его обработки, с другой стороны»[1].

Для начала рассмотрим, что же мы будем подразумевать под содержанием и формой журналистского произведения? Содержание его всегда представляет собой органическое единство отображения, осмысления и оценки фактов действительности. При этом существование этого неразрывного сплава фактов, мыслей и чувств возможно только в определенной жанровой форме. Неслучайно опытные журналисты, прежде чем приступить к воплощению замысла произведения, всерьез задумываются о выборе соответствующей формы. Исследователями замечено, что предпочтение отдается, как правило, проверенным временем и привычным формам даже тогда, когда журналист имеет дело с оригинальным жизненным материалом. Объясняется это тем, что изменение той или иной формы — процесс долговременный, зависящий от многих факторов: традиций, общелитературных норм и правил, наконец, от творческих установок автора. Как писал М. М. Бахтин, каждому писателю, а в нашем случае журналисту, «приходится бороться со старыми или не старыми литературными формами, пользоваться ими и комбинировать их, преодолевать их сопротивление или находить в них опору, но в основе этого движения лежит самая существенная, определяющая, первичная художественная борьба с познавательно-этической направленностью жизни и ее значимым жизненным упорством, здесь точка высшего напряжения творческого акта, для которого все остальное только средство. Каждый художник в своем творчестве, если оно значительно и серьезно, является первым художником, т. е. непосредственно сталкивается и борется с сырой познавательно-этической жизненной стихией, хаосом... и только это столкновение высекает чисто художественную искру»[2]. По Бахтину выходит, что именно автор создает форму посредством того или иного жизненного материала, выступающего в качестве содержания. Но и формы, по мнению Н. Пирсона, могут управлять автором. Таким образом, Н. Пирсон утверждает, что «формы могут быть рассмотрены как институциональные императивы, которые управляют и, в свою очередь, управляются писателем»[3].

---

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 176–177.

[2] *Бахтин М. М.* Проблема автора // Вопросы философии. 1967. № 7. С. 155.

[3] *Pearson N. H.* Literary Forms and Tupes or Defence of Polonius // English Institute Annual, 1940. Reprinted: N.Y., 1965. vol. 1. p. 70.

Но как же данный «институциональный императив» проявляется в конкретном журналистском творчестве?

В журналистике, как и в литературе, произведение любого жанра определяется двумя формами: внешней и внутренней. Внешняя форма, хотя и привязана прочно к содержанию, как бы исподволь стремится к отрыву от него, потому что содержание по внутренней своей сути нединамично, самодовлеюще и независимо, пребывает само по себе — оно есть или его просто нет, а внешняя форма полностью и безраздельно подчинена выполнению своей коммуникативной функции и в связи с этим чрезвычайно подвижна, склонна к изменению своих качеств, что проявляется в разных направлениях ее реализации[1]. К внешней форме мы отнесем размер и структуру произведения, а к внутренней — замысел, тему, настроение, отношение к жизненному материалу. Взаимосвязь между внешней и внутренней формами проявляется на всех стадиях творческого процесса по созданию журналистского произведения. Исходя из внешних параметров, журналист конструирует структуру произведения и его объем. При этом отметим, что данные параметры имеют четкую заданность. Например, репортаж не может быть пространным и кратким. Исходя же из внутренних характеристик, журналист определяет, в какой разновидности репортажа лучше всего реализовать тот или иной замысел или раскрыть тему своего выступления. Для конфликтной темы лучше всего подойдет расследовательский репортаж, для выражения личностного отношения к реалиям действительности — событийный. Как видим, внешние и внутренние параметры той или иной жанровой формы могут влиять на творческое сознание автора, задавая, как подчеркивал М. М. Бахтин, определенные «формы видения и осмысления определенных сторон мира». В текстовой деятельности репортера форма, понятая как вид, жанр и т. д., устанавливает для автора не только познавательные, но и изобразительные границы избранной формы. Вот что по этому поводу пишет Л. Е. Кройчик: «Если публицист не видит в отрицательном факте заложенного в него комического противоречия, то на свет появляется критический текст, если автор выявляет комическое содержание факта, возникает фельетон»[2].

---

[1] *Мисонжников Б. Я.* Журналистский текст как средство коммуникации // Социальное функционирование журналистики / Сост. и отв. ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2004. С. 94.

[2] *Кройчик Л. Е.* Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 137.

Если с помощью формы журналист решает вопрос, как сказать о том или ином явлении действительности, то, обращаясь к содержанию, он определяет, что сказать в тексте. Именно поэтому считается, что, с одной стороны, форма вытекает из содержания, а с другой — сама воспроизводит многоплановость содержания. По мнению литературоведов, содержание есть не что иное, как переход формы в содержание и содержания в форму. «Только с учетом этой взаимопереходности, — пишет М. М. Гиршман, — может осуществляться конкретизация категорий „содержание“ и „форма“ в характеристике строения произведения, составляющих его значимых элементов и структурных слоев, каждый из которых представляет собой диалектическое единство изображаемой жизни и изображающего слова»[1].

Таким образом, содержание и форма образуют нерасторжимое единство, которое выражается во взаимопроникновении и в тесной взаимосвязи. Любая художественная форма, заданная автору извне, творится им заново в процессе создания журналистского произведения. Обогащение формы происходит за счет нового содержания и творческих нововведений автора.

### 4.1.3. Типы композиционных форм: композиция, сюжет, фабула, архитектоника

Сюжетно-композиционное построение журналистского произведения обусловлено конкретным замыслом. Собранный и осмысленный автором фактический материал подлежит литературному оформлению. В ходе реализации этой творческой задачи все «элементы содержания упорядочиваются в произведении не только благодаря идее, синтезирующей многомерные связи и отношения между фактом, мнением, проблемой и т. д. Эта упорядоченность достигается также и формальными средствами, среди которых видное место занимают сюжет и композиция»[2].

#### Композиция

Слово «композиция» происходит от лат. *compositio* — «составление, связывание». В журналистском произведении (в силу особенностей публицистического отображения действительности — прерывистого

[1] *Гиршман М. М.* Литературное произведение: Теория и практика анализа. М., 1991. С. 60.

[2] *Горохов В. М.* Закономерности публицистического творчества. М., 1975. С. 148.

и мозаичного) могут связываться различные события, разделенные во времени и пространстве; смысловые блоки, раскрывающие суть того или иного явления; разнородные факты и наблюдения; мнения и оценки людей и т. д. Однако подразумевается не простое их скрепление, а такое соединение различных содержательных компонентов, которое способствовало бы созданию целостного произведения. «Целостность характеризуется новыми качествами и свойствами, не присущими отдельным частям (элементам), но возникающими в результате их взаимодействия в определенной системе связей»[1]. Целостность достигается единством художественной формы и содержания. «Диалектика взаимодействия содержания и формы вытекает из разнокачественного уровня элементов содержания. Одни из них выражают сущность явления (теоретический факт, идея, концепция), другие фиксируют конкретные проявления этой сущности (эмпирический факт, мнение, ситуация). Основные группы элементов содержания — фактическая, проблемно-тематическая, идейно-концептуальная — обладают неодинаковой способностью к формообразованию»[2]. Например, фактическая сторона события лучше всего отображается в информационных жанрах, проблемно-тематическая — в аналитических, а идейно-концептуальная — в художественно-публицистических. Выбор той или иной жанровой формы всегда диктуется теми задачами, которые стоят перед журналистом. В одном случае ему необходимо информировать общественность о каких-либо знаменательных событиях, в другом — дать анализ происшедшего, в третьем — создать типический образ современника. Но прежде, чем приступить к изложению материала, журналисту нужно выбрать оптимальную композиционную форму, которая «должна содействовать типам связей, характерных для окружающей действительности: временным и причинно-следственным»[3]. Нельзя забывать и о том, что любая форма есть отражение динамики развития и становления главной идеи произведения, ради которой оно пишется. Поэтому все его части, их количественный и качественный баланс определенным образом подчиняются логическому раскрытию основной авторской мысли. «Композиция, — пишет Е. П. Прохоров, — оказывается прежде всего расположением в пространстве произведения осмысленных автором событий, ситуаций и лиц в характерности их взаимоотношений и движения[4].

---

[1] *Кайда Л. Г.* Эффективность публицистического текста. М., 1989. С. 16.

[2] *Горохов В. М.* Указ. соч. С.147.

[3] *Беневоленская Т. А.* Портрет современника: очерк в газете. М., 1983. С. 75.

[4] *Прохоров Е. П.* Искусство публицистики. М., 1984. С. 345.

Композиционная гармония частей может быть достигнута через принципы монтажного построения текста. Данный подход был выработан в практике киноискусства и, по сути, означает отбор за монтажным столом наиболее удачных эпизодов с целью их сцепления в единую, целостную картину.

В киноведении широко используются различные термины, обозначающие отдельные этапы рабочего процесса над композицией. Здесь говорят о разных видах монтажа картин: доминантном, обертонном, интеллектуальном, информационном. Употребляют термины «полимонтаж» (когда на одной плоскости экрана сталкиваются одновременно два или три действия), «монтажная перебивка», «монтажное крепление», «проходы героя» и т. д.[1] В очерковом произведении монтажный принцип может быть использован и при отборе реальных событий, и при монтаже наиболее ярких эпизодов, и при компоновке различных частей текста.

Журналисты охотно используют данный принцип в своей работе. На вопрос «Как вы строите композицию материала?» журналист А. Васинский ответил: «Помогает сценарный опыт. Все время переставляю абзацы, меняю начало, конец, стараюсь добиться динамики, ритма»[2]. По мнению Г. В. Лазутиной, «монтаж — правила построения текста с точки зрения последовательности его элементов и журналистский образ — метазнак идейно-тематического решения произведения. Этот образ создается автором на основе синтеза реалий сегодняшнего дня и образов культуры»[3]. Она выделяет различные варианты монтажа — от простых, как в информационном сообщении: заголовочная строка (хедлайн) — лид (активное начало) — корпус (остальная часть текста); до сложнейших, когда материал делится на главки: каждая из них может иметь свою композицию и отличаться своими монтажными эффектами, но в совокупности они образуют такую последовательность повествования, при которой оказывается возможным и объемное восприятие текста[4].

В практической журналистике выработаны различные приемы составления лида. Например, М. И. Шостак выделяет следующие

---

[1] *Беневоленская Т. А.* Указ. соч. С. 28.

[2] *Кольчик С.* Заветный «мешок» Александра Васинского // Журналист. 1997. № 6. С. 2.

[3] *Лазутина Г. В.* Параметры журналистского текста // Журналист. 1997. № 8. С. 64.

[4] См.: Там же.

виды: «лид — рассказ, лид — временное умолчание, лид — цитата, лид — говорящие подробности, лид — встряска, лид — стаккато, провоцирующий лид, лид — вопрос или прямое обращение и другие»[1]. Функциональное назначение лида — привлечение внимания аудитории к информации. С этой целью в одних случаях только упоминается основная канва события, в других — дается интригующая подробность, в третьих — используется яркая деталь, в четвертых — задается риторический вопрос и т. д. Выбор лида зависит от характера самого сообщения и тех целей, которые ставит перед собой журналист.

На концентрацию внимания читателей рассчитано и разделение большого текста на отдельные главки. Такой монтажный подход позволяет: 1) разбить все произведение на тематические блоки; 2) в каждом разделе рассмотреть тот или иной конкретный вопрос; 3) выстроить все части по принципу сюжетного развития: от завязки до кульминации; 4) с помощью логических мостиков придать тексту целостность. На газетной полосе статья, построенная по такому принципу, равномерно распределяет внимание читателя в пространстве произведения.

Как отмечает Л. М. Майданова, «членение на главки нередко прямо отражает специфику жизненного материала, использованного журналистом. Например, если текст составлен из рассказов разных людей о нескольких самостоятельных, не связанных друг с другом событиях, объединенных только авторской мыслью, главки отражают это членение материала». И далее: «...главки позволяют автору отразить смысловое членение материала, установленное в соответствии с потребностями передачи замысла. Это дополнительный, обладающий собственными специфическими возможностями способ выражения смысловых единиц, оттенков. Части с помощью заголовков фиксируют либо ход события, либо ход авторской мысли. Последний становится особенно отчетливым, если заголовки отражают тему или даже основную мысль очередной главки»[2].

Следующий способ композиционного построения текста можно обозначить как прием разработки мотива. В данном случае автор выдвигает ударный эпизод или же ищет интересный сюжетный ход. В качестве ударного эпизода могут выступать: интересный случай, встреча, история, событие, оттолкнувшись от которых автор динамически разворачивает действие, раскрывая заявленную тему. Так, например,

---

[1] *Шостак М. И.* Журналистика новостей // Журналист. 1997. № 9. С. 59–62.

[2] *Майданова Л. М.* Структура и композиция газетного текста (средства выразительного письма). Красноярск, 1987. С. 136.

начинается публикация Алексея Парина «Мировые звезды рождаются в России»: «Как раз когда я находился в Вене, умерла одна из примадонн старшего поколения — Леони Ризанек, суперисполнительница партий Рихарда Штрауса. Она несла в себе магический заряд оперной дивы до последних дней и простилась со сценой совсем недавно, в семидесятилетнем возрасте»[1] . Далее журналист, во-первых, рассуждает о том, что делает оперную певицу дивой, а во-вторых, описывает, как на венскую оперную сцену приходит новая примадонна — россиянка Ольга Гурякова. Два эпизода — смерть одной оперной звезды и появление новой — приведены автором вполне мотивированно. С их помощью ему удалось не только рассказать о всемирно известных певицах, но и описать атмосферу и дух спектаклей, в которых они пели. Выдвижение ударного эпизода всегда связано с акцентировкой читательского внимания на теме журналистского выступления и вызывает интерес и желание ознакомиться с дальнейшими событиями.

### Сюжет

Часто журналисты используют сюжетные приемы построения произведений. Слово «сюжет» происходит от французского *sujet* — предмет, т. е. «система событий в художественном произведении, раскрывающая характеры действующих лиц и отношение писателя к изображаемым жизненным явлениям... Событие или система событий, изображаемые писателем, протекают во времени, в причинно-следственных связях и отличаются относительной завершенностью. Отсюда элементы сюжета: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка»[2].

В журналистике под сюжетом понимают «движение событий, мыслей, переживаний, в которых и раскрываются человеческие характеры, судьбы, противоречия, общественные конфликты. Именно сюжет дает публицисту возможность раскрыть в развитии и многосторонне изобразить характеры и обстоятельства, выявить связь между ними»[3]. В отличие от литературного сюжета журналистский «более „собран“, не развернут, в нем, как правило, отсутствует экспозиция, завязка и развитие действия максимально сопряжены друг с другом, а кульминация и развязка являются едва ли не самой развитой частью...

---

[1] Общая газета. 1998. 9–15 апреля.

[2] Краткий словарь литературоведческих терминов / Под ред. С. В. Тураева. М., 1988. С. 189–190.

[3] *Горохов В. М.* Указ. соч. С. 149.

Сюжет — не механический слепок события или явления, не зеркально отраженная конструкция предмета. Он вырабатывается как результат творческого процесса, строится в соответствии с той социальной целью, которую преследует публицист»[1]. А цели и задачи при сюжетном построении материала могут быть самыми разными. В одних случаях журналисту необходимо отразить динамику развития того или иного события, в других — показать становление характера героя произведения, в третьих — отразить жизненную коллизию или конфликт, в четвертых — осветить проблему. Во всех этих случаях журналист выбирает те приемы и средства сюжетного построения, которые наиболее выгодно для идеи произведения способны высветить объект или предмет описания.

Не случайно Е. П. Прохоров классифицировал организацию публицистических произведений на три типа: 1) сюжетный тип; 2) тип с фабульной основой; 3) тип с проблемно-аналитической организацией произведения[2].

Выстраивая свое сочинение по принципу событийного сюжета, автор, как правило, стремится показать основную канву или контур события, которое может быть свернуто или развернуто во времени и пространстве. Главное при этом показать динамику развития той или иной конкретной жизненной ситуации от завязки до ее завершения. В ходе описания могут быть применены и «несюжетные» вкрапления-эпизоды, в которых даются необходимые дополнительные сведения. Сюда же, как отмечает Е. П. Прохоров, «могут быть отнесены и прямые суждения журналиста, позволяющие вписать сюжетные куски в широкий социальный контекст, поставить те проблемы, которые накрепко связаны с событиями и персонажами»[3].

В качестве примера можно привести публикацию И. Григорьева «Был бы он из наших», построенную по принципу событийного сюжета. Свой рассказ автор начинает с того, как в 1992 г. по приглашению немецких коллег-германистов он читал лекции в университете г. Касселя. Здесь он познакомился с бывшим унтер-офицером, воевавшим на Восточном фронте во время Второй мировой войны, Карлом Першем, который рассказал удивительную историю о двух людях, разлученных судьбой почти на полвека. Герман Шлордт попал в плен под Сталинградом. Работая в лагере военнопленных под Саратовом,

---

[1] *Прохоров Е. П.* Указ. соч. С. 346–351.

[2] Там же. С. 346.

[3] Там же. С. 351.

он познакомился с девятнадцатилетней Ольгой Сосиной, окончившей школу и курсы медсестер как раз в то время. Автор очерка описывает встречу этих людей и их любовь, пронесенную почти через всю жизнь. А завязались их отношения так: «В начале марта 45-го к Женскому дню в лагере готовили концерт самодеятельности, в котором разрешили участвовать пленным. Герман хорошо играл на аккордеоне, вся его бригада с утра до ночи посменно (работа есть работа) репетировала на струнных и духовых незнакомые советские песни. Ольга должна была петь „Синенький скромный платочек“ и „На позицию девушка“ под его аккордеон. Может быть, с этих репетиций все и началось. Ольга и Герман полюбили друг друга тайной, безусловно, запретной — по тем временам и обстоятельствам — любовью»[1]. Но трагедия героев очерка состояла не только в этом. Весной 1947-го Герман уехал на родину, оставив свою избранницу в Саратове. Все последующие годы бывший военнопленный пытался наладить связи с Ольгой, но безуспешно. Запросы Германа на въезд в страну оставались без ответа. Завершилась эта история только в конце 1990-х. Благодаря автору очерка встреча двух людей состоялась. Материал И. Григорьева отличается четким сюжетным построением. В нем есть завязка, кульминация и счастливая развязка. Прослеживая судьбы своих героев, автор приводит то их воспоминания, то рассказы очевидцев тех времен, то собственные раздумья о людях, с которыми его столкнула судьба.

В данном случае мы видим, что художественные вкрапления подчинены единому авторскому замыслу: раскрытию характеров своих героев. Естественно, что данный сюжетный тип организации материала предпочтителен при подготовке произведения, где объектом журналистского анализа является человек. В иных случаях используются другие виды построения. В этой связи теоретики отмечают, что сегодня сюжет толкуется более широко. «Теперь говорят и о „сюжете мысли“, и о „лирическом сюжете“»[2]. В первом случае имеется в виду развитие авторской мысли (от тезиса, аргументации к выводам и обобщениям), во втором — показ смены эмоциональных состояний человека.

### Фабула

Наряду с сюжетным построением произведения журналисты охотно используют фабульные приемы в подаче событий. Фабула — от лат.

---

[1] *Григорьев И.* Был бы он из наших... // Общая газета. 1998. 16–22 апр.

[2] *Прохоров Е. П.* Указ. соч. С. 346.

*fabula* — «сказание, рассказ, предание»[1]. В силу его многозначности, данный термин часто путают с сюжетом. Если под сюжетом понимают хронологическую последовательность изображаемых событий, то под фабулой — тот порядок, в котором о них повествуется. «Некоторые литературоведы хронологическую последовательность называют фабулой, а их художественное расположение — сюжетом»[2]. На наш взгляд, сюжет — схема события, а фабула — их конкретное и многостороннее изображение. «Фабула — содержание литературного произведения, изображаемые в нем события»[3]. Таким образом, фабульное построение материала от сюжетного отличается тем, что основной заботой журналиста здесь является выделение наиболее примечательных событий, которые раскрывали бы то или иное социальное явление или проблему. «Для реализации замыслов такого рода, — отмечает Е. П. Прохоров, — требуется пространственное композиционное мышление. Фабульное повествование и дает сцепление событий, как их увидел, понял и оценил публицист, — сцепление, позволяющее создать панораму жизни на том или ином участке, в том или ином срезе»[4]. В одних случаях «сцепление» может быть создано автором преднамеренно, в других — сама жизнь сталкивает некие события, которые могут лечь в основу фабульного повествования.

Для воссоздания целостной картины описываемого явления используются различные смысловые связки, авторские ремарки и отступления, ассоциативные связи и т. д., но главным стержнем остается фабула.

Фабульной основой произведения могут стать жизненные истории.

### Архитектоника

К внешней форме организации журналистского произведения относится и такая категория, как архитектоника. По мнению Б. Я. Мисонжникова, «ее часто отождествляют с композицией, но делать это вряд ли правомерно, поскольку даже лингвистическая первооснова двух терминов, их этимология совершенно различна». Что же понимает исследователь под данной категорией? «Архитектоника — не только структуроопределяющая, но также и важнейшая эстетическая категория. Она подразумевает

---

[1] Краткий словарь литературоведческих терминов. С. 202.

[2] Там же.

[3] *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1968. С. 834.

[4] *Прохоров Е. П.* Указ. соч. С. 352.

и определяет уровень искусства построения, соотношения элементов в системе с позиции эстетического значения, обращает внимание на общий эстетический план единого целого... Архитектоника журналистского текста — соразмерность его частей, эстетический уровень построения произведения как законченного целого, оправданность сочетания различных формообразующих элементов с целью достижения гармонии, это общий эстетический план материала»[1]. Все вышесказанное говорит о важности данной категории в построении журналистского произведения.

Мы рассмотрели различные типы композиционных форм, использующихся при построении журналистского произведения, показали основные различия между сюжетом, фабулой и архитектоникой. Теперь перейдем к более подробному анализу использования композиционных форм в различных жанрах журналистики.

## 4.2. Жанры новостной журналистики

### 4.2.1. Общая характеристика информационных жанров

В журналистике под жанрами понимают устойчивые типы публикаций, объединенных сходными содержательно-формальными признаками.

К таким устоявшимся формам газетных публикаций относят информационные жанры: заметку, интервью, репортаж, отчет. Что же их объединяет в одно жанровое гнездо? По предмету отображения — событие, по целевой функции — информирование об актуальных и общественно значимых фактах, по методам отображения — использование традиционных для данной группы жанров методов сбора и анализа информации (работа с документами, интервью, наблюдение и т. д.).

Событийное начало присуще всем информационным жанрам. Событие — это ключевое понятие, с помощью которого можно объяснить все жанровые подходы в его освещении. События представляют собой те реальные процессы или явления, которые ежесекундно, ежечасно, ежедневно происходят в жизни социума. В силу того что любые события зарождаются и протекают в реальном времени и пространстве, в них как раз и находят отражение все те изменения и перемены, которые могут стать объектом журналистского внимания или познания.

---

[1] *Мисонжников Б. Я.* Журналистский текст как средство коммуникации // Социальное функционирование журналистики / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 1994. С. 95.

По мнению М. И. Шостак, «событие, пригодное для освещения в прессе, отличают следующие свойства (или хотя бы одно из них):

- „своевременность“ происшествия, ощутимая важность его оперативной подачи;
- близость ситуации читателям конкретного издания; сплетение ее тематики со специфическим интересом аудитории (возрастным, профессиональным и др.);
- явная значимость события для всех безотносительно к специфическим интересам («Тема преодолевает все границы»);
- эффект „эмоционального толчка“ при необычном происшествии.

Желательны также:

- конфликтность происшествия или его особая яркость (причудливость события);
- „человеческий интерес“: какие-то обстоятельства события, к которым, изначально, каждый лично неравнодушен («жизнь», «смерть», «любовь», «дети», «исцеление» и пр.) Именно эти факторы — предпосылки создания репортерского произведения — придают событию окраску „новости“»[1] .

Как видим, рассматривая различные свойства события, исследователь соотносит событие с происшествием, интересной жизненной ситуацией, конфликтом, наконец, с новостью. Это говорит о том, что не всякое событие может стать предметом журналистского отображения. Если в событии отсутствует элемент интриги, новизны, борьбы и т. п., то вряд ли оно кого-либо заинтересует. Необычность и интересность — главные критерии в отборе событий.

Событие, будучи предметом не только журналистского отображения, но и познания, по-разному представлено в различных информационных жанрах. В заметке освещение того или иного события имеет узко познавательный ракурс. Здесь дается только констатация тех или иных фактов. В интервью рассказ о том или ином событии передается устами собеседника журналиста. В репортаже автор выявляет личностное отношение к событию. В отчете передается суть состоявшегося события. Если в основе журналистского произведения очень сильно событийное начало, то в этих случаях говорят о событийной информации, событийном репортаже, событийном интервью, имеющих новостную окраску. Чтобы событие привлекло внимание

---

[1] *Шостак М. И.* Репортер: профессионализм и этика. М., 2001. С. 10–11.

журналиста, оно должно приобрести определенные новостные качества и признаки.

Впрочем, в теории и практике журналистики определение понятия «новость» используется в разных значениях. Например, в одних случаях под новостью понимается самостоятельный жанр, в других — некое сенсационное сообщение, в третьих — информация, в четвертых — событие и т. д. Насколько точно такое словоупотребление? Для прояснения данного вопроса обратимся к толковым словарям. В словаре С. И. Ожегова понятие «новость» трактуется следующим образом: «1. Нечто новое: новое явление, открытие, изобретение. 2. Недавно полученное известие. 3. То же, что новизна (устарев.)»[1]. В «Словаре современного русского литературного языка» под новостью понимается: «1. Качество нового, новизна. 2. Только что, недавно полученное сведение, известие, сообщение. 3. Нечто новое, ранее неизвестное: новое изобретение, открытие и т. п. 4. Только что, недавно появившийся предмет, товар и т. п.»[2]. Наконец, в «Толковом словаре русского языка» дается такое определение: «1. Что-нибудь, ранее не бывшее известное, не употреблявшееся; новое изобретение, открытие. 2. То же, что новинка во втором значении. Новинка сезона. 3. Недавно полученное сведение или сообщение»[3].

Из приведенных определений видно, что новость рассматривается в разных лексических значениях. Во-первых, как признак или качество какого-либо явления, открытия, события и т. д. Поэтому в этом значении мы можем говорить, например, о новостях в мире компьютерной техники, о книжных новостях, о культурных и т. д. Во-вторых, понятие «новость» трактуется как некий речевой акт между коммуникатором и адресатом, где первый участник коммуникативного акта сообщает второму некие сообщения, обладающие качеством новизны. Именно в этом значении, видимо, употребляются в профессиональной журналистской среде такие определения, как «телевизионные новости», «газетные новости», «новости от наших корреспондентов» и т. п.

На профессиональном сленге журналисты часто используют понятие «новость» в значении свежей информации, горячего факта,

---

[1] *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1972. С. 381.

[2] Словарь современного русского литературного языка / Ред. тома: Ф. П. Сороколетов, Ф. П. Филин. М.; Л., 1958. Т. 7. С. 1363–1364.

[3] Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1938. Т. 12. С. 587.

интересного происшествия... Подобного рода словоупотребление стало настолько привычным, что и в теоретических трудах под новостью стали понимать некий самостоятельный жанр. Например, говорят о структуре мягкой или жесткой новости. Для иллюстрации приведем следующие определения: «Жесткая новость относится к так называемым новостям одного элемента или одного инцидента с линейной композицией: самое главное содержит лид, затем следует материал, развивающий лид, — основа, затем, если необходимо, — фрагмент предыстории, далее — вторичный, менее важный материал и возвращение к теме». Здесь же: «Если жесткий вариант крепко скручен, то мягкая новость разворачивается постепенно, как бы строится на глазах у читателя. Журналисты шутят, что жесткую новость надо писать так, чтобы ее было удобно проглотить, а мягкую — так, чтобы читатель посмаковал событие. Поскольку внимание переключается с итога на обстоятельство, занимательные подробности, структура новости меняется. Композиция по принципу перевернутой пирамиды тут не годится. Лид строится с учетом читательского интереса, но не сообщает, а оттягивает сообщение главного во второй (даже третий) абзац. Идет нарастание до кульминации, а далее — по принципу убывающего интереса»[1].

На наш взгляд, новость не может выступать в качестве самостоятельного жанрового образования, потому что она является не формой отображения какого-либо объекта, а лишь коммуникативным намерением журналиста в сообщении каких-либо новых сведений или фактов. Исходя именно из данного критерия, Л. Е. Кройчик предлагает свое видение типологической структуры жанров. В своем построении он исходил из тезиса, что публицистический текст непременно включает в себя три важнейших компонента: а) сообщение о новости или возникшей проблеме; б) фрагментарное или обстоятельное осмысление ситуации; в) приемы эмоционального воздействия на аудиторию (на логико-понятийном или понятийно-образном уровне). Поэтому все тексты, появляющиеся в прессе, он разбил на пять групп:

- оперативно-новостные — заметка во всех ее разновидностях;
- оперативно-исследовательские — интервью, репортажи, отчеты;
- исследовательско-новостные — корреспонденция, комментарий (колонка), рецензия;

---

[1] См.: *Шостак М. И.* Журналистика новостей // Журналист. 1997. № 9. С. 59–62.

- исследовательские — статья, письмо, обозрение;
- исследовательско-образные (художественно-публицистические) — очерк, эссе, фельетон, памфлет[1].

Выделяя такие жанровые группы, как оперативно-новостные и исследовательско-новостные, исследователь лишь указывает на определенные коммуникативные намерения создателя текста, а потом только уточняет, с помощью каких жанровых форм становится возможным реализация авторского замысла. И в этом случае, как мы видим, новость не может рассматриваться в качестве самостоятельного жанрового образования.

Таким образом, новость, с одной стороны, выступает качеством какого-либо нового явления, события, ситуации и т. п., а с другой — указывает на определенный речевой акт, нацеленный на сообщение новых сведений и фактов. Именно поэтому новость нельзя отнести ни к одной из существующих в журналистике жанровых форм.

Новостная окраска должна быть присуща всем информационным материалам, но это, отметим, не единственный признак информационных жанров. К другим не менее важным свойствам можно отнести: актуальность, оперативность, объективность, достоверность, правдивость, лаконичность, сенсационность.

Актуальность — качество многих текстов, которое, по мнению Г. В. Лазутиной, является производным от их семантики, семантических и прагматических особенностей того или иного вида произведений. Значит, в каждом из них секрет актуальности свой[2]. Актуальность информационных материалов, на наш взгляд, проявляется в их общественной значимости, интересности и привлекательности для массовой аудитории. Если информация не вызывает у людей желания с ней ознакомиться, то ей как раз и недостает качества актуальности. Поэтому в поисках и в отборе актуальной информации профессионалы исходят из критерия ее злободневности.

Но важно не только найти новую и актуальную информацию, но и *оперативно* передать ее по различным каналам СМИ. В век развития новых информационных технологий, когда на первое место выдвигаются интерактивные формы общения с массовой аудиторией,

---

[1] См.: *Кройчик Л. Е.* Система журналистских жанров / В кн.: Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 138–139.

[2] *Лазутина Г. В.* Основы творческой деятельности журналиста. М., 2004. С. 61.

качество оперативности информации играет важную роль. Газеты в этом смысле, конечно, не могут конкурировать с электронными средствами передачи информации. Поэтому для газетных информационных материалов характерны эксклюзивная подача информации, тематическая собранность, последовательность и регулярность. В современных условиях оперативная передача новостей означает не только моментальную реакцию на те или иные актуальные события, но и их прогнозирование. Поэтому считается, что оперативность в подаче новостей во многом зависит от характера планирования работы службы или отдела новостей, от четкой координации действий всех его сотрудников, наконец, от ежедневного отслеживания наиболее значимых событий, которые могут произойти в ближайшем будущем. Только работая на опережение, газетный репортер способен составить достойную конкуренцию своим коллегам по цеху.

*Принцип объективности.* Отбор и передача информации предполагает, с одной стороны, определенную беспристрастность в освещении событий, а с другой — четкое соблюдение установленных редакцией норм и правил работы с новостийными материалами. Журналист — такой же человек, как и все другие люди, и ему не чужды эмоции и чувства, он, конечно, не может быть бездушным фиксатором или наблюдателем событий. С этой точки зрения достичь полной беспристрастности практически невозможно, даже в короткой хронике может проявиться авторская субъективность. Поэтому, как считают американские исследователи Эверет Дэниис и Джон Мэррилл, большинство журналистов пользуются принципом объективности для систематической проверки и уточнения информации[1]. Во многих отечественных изданиях выработаны определенные правила не только отбора информации, но и форм ее подачи. Например, журналисты «Делового Петербурга» при подготовке информационных материалов обязаны делать ссылки на два и более источника информации. Именно благодаря такому правилу становится возможным передача максимально точной и правдивой информации. Исходя из принципа объективности, в информационных материалах желательно отделять факты от мнений, оценок, различного рода интерпретаций, версий и предположений. Принцип объективности касается и стиля изложения.

К существенным признакам информационных жанров можно отнести также достоверность, точность и конкретность. С точки зрения *достоверности* информация должна не только соответствовать

---

[1] *Дэниис Э., Мэррилл Дж.* Беседы о массмедиа. М., 1997. С. 181.

реальным событиям, но и быть подтверждена различными свидетельствами, цифрами, статистическими материалами, документами и т. д. Принцип достоверности требует от репортера тщательного и скрупулезного подхода в отборе и проверке фактов: сверки любых деталей, имен участников события, обстоятельств происшествия. Профессионал обязан перепроверить факты, если у него есть сомнения в полученных данных, если он не полностью доверяет источникам информации, если, наконец, он заметил какие-либо несоответствия между данными. Вся эта работа, как правило, разворачивается уже на стадии сбора и осмысления собранных фактов. Без такого подхода сложно достичь *точности* в передаче события.

Американский редактор Лоуренс К. Бопре для достижения точности предлагает следующие способы:

«Будьте настроены скептически к любой информации. Проверяйте все дважды. В редакциях американских газет бытует поговорка: „Если информацию сообщила вам даже ваша мысль, все равно проверьте ее: номера телефонов, названия улиц, написание фамилий и имен легко уточнить по телефонным и другим справочникам.

Введите продуманную систему редактирования, которая обеспечит тщательную и необходимую проверку материалов. Ни один материал не должен быть опубликован без предварительного прочтения хотя бы одним редактором, лучше — двумя...

Будьте внимательны в работе с источниками. Убедитесь в том, что информатор знает, что говорит. Даже если кто-то еще подтвердит полученную информацию, она не обязательно будет правдивой. Следуйте правилу самого лучшего источника: цитировать только того, кто действительно может знать о случившемся...

Совершенствуйте умение делать записи. Множество ошибок случается из-за пробелов в записях репортера или из-за того, что он не смог в них разобраться. Пройдите курсы скорописи, если вы не уверены в том, что пишете достаточно быстро, чтобы успеть за говорящим. „Прикройте“ себя с помощью диктофона (но не полагайтесь на него полностью, иначе вы рискуете остаться вообще без записей).

Пользуйтесь редакционной и другими библиотеками, но к газетным вырезкам относитесь с осторожностью — и 10 лет назад репортер мог ошибиться! Держите поблизости от себя часто используемые справочники — телефонные книги, словари и т. д.

Заведите и пополняйте собственный список трудных или наиболее часто используемых имен, названий улиц, книг и др. — и не забывайте с ним сверяться.

Внимательно перечитайте окончательный вариант материала. Выявляйте ошибки в содержании, расстановке акцентов, в пропорциональности представления различных точек зрения так же тщательно, как грамматические и другие обычные ошибки.

Если вы работаете на компьютере, в котором есть программа-редактор, пользуйтесь ею, но с осторожностью: такие программы не исправляют слов, использованных неверно по смыслу, и не находят пропущенных слов.

При обнаружении грубых ошибок подумайте о написании еще одной статьи, в которой признавались бы упущения первой. Это может быть и статья, рассказывающая о том, как была допущена ошибка и какие были последствия. Существенный промах газеты, имевший серьезные общественные последствия, тоже может представлять интерес с информационной точки зрения...»[1]. Столь тщательно выписанные правила говорят о необходимости серьезной работы репортера с источниками информации. Стремление к точности, как подчеркивает Лоуренс К. Бопре, должно стать буквально навязчивой идеей репортера.

Достоверность и точность информации предполагают и ее конкретность. В новостных материалах предпочтение всегда отдается конкретным фактам и сведениям, в которых не было бы и намека на приблизительность. Конкретность предполагает строгое отграничение одних событий от других, четкое выделение главных и второстепенных фактов, а также смысловое наполнение содержательной части информации конкретными, а не абстрактными и вымышленными описаниями.

Именно за счет таких признаков, как достоверность, точность и конкретность, информационные жанры новостной журналистики приобретают такое качество, как документальность. При этом нужно делать четкое разграничение между мнимой и подлинной документальностью. Ссылка в журналистских материалах на якобы достоверные источники (например, в заметках очень часто пишут, что информация получена «из достоверных источников», или «из компетентных органов», или «как стало нам известно из официальных источников» и т. п.) указывает только на мнимость их существования. Подлинная документальность — это всегда не только ориентация на реально существующие источники информации, но и стремление журналиста к полноте описания события, к точности его воспроизведения посредством конкретных, а не придуманных деталей, наконец, это сбалансированный

---

[1] Цит. по: Справочник для журналистов стран Центральной и Восточной Европы / Ред.-сост. *Малькольм Ф.* Мэйлет. М., 1993. С. 69–71.

подход в отборе фактов и суждений. Впрочем, существует мнение, что в информационных материалах достичь всей полноты описания иногда не представляется возможным. М. И. Шостак М. И. полагает, что в новостной журналистике «плохо уживается правдивость с требованием краткости, с фрагментарностью изображения события, отсутствием в ней сопоставлений, комментариев, рассуждений, проясняющего фона. Выясняя всю правду о событии, лучше уж опираться на „мнения“ (аналитическую журналистику), а не на „голые факты“ репортерства»[1]. В принципе, достижения такой полноты (допустим, от хроникальной заметки) и не требуется. Здесь главное — проинформировать о происшедшем факте. Иные творческие задачи решаются в репортаже и в интервью. Особенность информационных жанров новостной журналистики заключается в том, что, обладая некими общими содержательно-формальными признаками и свойствами, они тем не менее имеют и свои принципиальные различия не только по объему, но и по целевому назначению и методам презентации фактов в конкретном материале.

К наиболее оперативным жанрам новостной журналистики отнесем хронику, заметку и расширенную информацию. К оперативно-исследовательским (термин Л. Е. Кройчика) — репортаж, интервью, отчет. Именно благодаря последней группе жанров у журналиста появляются иные познавательные и творческие возможности в презентации фактов. Для полноты отображения действительности здесь допустимы исследовательские подходы в разработке темы (аналитический или проблемный репортаж), и сопоставление мнений (интервью-диалог), и более детальное описание происшедшего события с элементами авторского комментария (отчет).

Таким образом, новостная журналистика обладает очень разнообразными приемами и средствами отображения действительности. На первый взгляд может показаться, что для подготовки и написания некомментированной заметки достаточно только одного новостного повода. Это, конечно, не так. Современная новостная журналистика выработала различные подходы в освещении актуальных событий и явлений.

Тематический подход предполагает отбор фактов по соответствующей тематической направленности издания. Сотрудников общественно-политических изданий, естественно, будут интересовать события, связанные с политической жизнью страны, а деловых газет — с экономической.

---

[1] *Шостак М. И.* Репортер: профессионализм и этика. С. 17.

Аналитический подход предполагает отбор фактов по следующим критериям: социальная значимость, актуальность, общественная необходимость и т. д. Исходя из данного подхода факты, прежде чем стать объектом журналистского внимания, оцениваются, сопоставляются и сравниваются.

Прогностический подход предполагает не только владение прогностическими методами анализа, но и развитое умение в прогнозировании тех или иных событий. Различного рода анонсирующие материалы нацелены на подобное освещение событий.

Именно благодаря всем этим подходам становится возможным столь многообразное отображение действительности посредством различных жанровых форм новостной журналистики.

### 4.2.2. Искусство малого жанра: заметка

Любая газета немыслима без заметки. Именно благодаря этому малому жанру новостной журналистики становится возможным оперативное реагирование на актуальные и общественно значимые события. Мастерство журналиста начинается с освоения именно этого жанра, таящего в себе все основные подходы и принципы в разработке более масштабных журналистских произведений. Профессионалы считают, что работу в газете лучше всего начинать с отдела новостей. Что это дает начинающему журналисту? Во-первых, знакомство с различными источниками информации; во-вторых, умение работать «с колес», т. е. быстро и качественно подготавливать информацию в текущий номер; в-третьих, комплексное представление об основных тематических направлениях издания, так как репортеру очень часто приходится писать на самые разные темы; в-четвертых, навыки работы с фактологическими данными, которые в дальнейшем могут пригодиться при подготовке более крупномасштабных произведений. Считается, что мастерство журналиста отрабатывается на малых формах. Эта деятельность в чем-то сравнима с работой художника, начинающего большое полотно с эскизов: заметка и есть тот эскиз, из которого в любой газете формируется информационная картина дня. Как мы увидим в дальнейшем, элементы заметки могут преобразоваться в любую жанровую форму. Поэтому нельзя недооценивать возможности этого самого распространенного и универсального жанра журналистики.

Заметка — это первичный информационный жанр, обладающий как внешними, так и внутренними признаками. К внешним отнесем

оперативность, актуальность, событийный повод. К внутренним — лаконичность, сжатость и внутреннюю тематическую собранность. Именно благодаря этим качествам с помощью заметки становится возможным своевременно отобразить самые разнородные события.

С функциональной точки зрения заметка предназначена для информирования массовой аудитории обо всех наиболее значимых событиях общественной жизни.

Целевая функция заметки — раскрытие смысла базового факта или события. Для того чтобы в немногих словах передать суть происшедшего (репортеры при подготовке заметки, как правило, имеют дело с уже завершенными событиями), журналисты четко должны ответить на три главных вопроса: что? где? когда? Именно ответы на эти вопросы во многом определяют содержание заметки. По предмету и масштабу отображения события различают следующие разновидности заметки: хроникальная заметка, заметка.

### Хроникальная заметка

Данный вид заметки представляет собой лаконичный ответ на обозначенные выше вопросы. Поэтому по объему она представляет небольшое сообщение от двух до пятнадцати строк. В газетах хроникальная заметка представлена в различных подборках. Это могут быть как тематические рубрики («Спортивная хроника», «Криминальная хроника», «Политическая хроника», «Культурная хроника» и т. д.), так и нетематические («Хроника дня», «Хроника недели», «На ход ноги» и т. д.). Работа по отбору информации для той или иной новостной рубрики идет в течение всего дня — вплоть до подписания номера в печать. И обусловлено это отслеживанием событий по их значимости.

Подготовка хроникальной заметки в печать не представляет особого труда. Здесь не нужно задумываться ни о замысле произведения, ни о его структуре, ни о заголовочном комплексе и т. п. Главное — коротко и деловито рассказать о новом факте, не давая никаких подробностей и комментариев.

Аналитический подход в подготовке новостных рубрик требуется при отборе фактов. В данном случае репортеру необходимо не только распознать в потоке информации наиболее важные и актуальные новости, но и оценить их значимость и прагматическую ценность для читательской аудитории. Чутье на новые факты — это особый репортерский дар. Помимо этого, от хроникера требуются такие профессиональные качества, как умение ясно и коротко излагать свои мысли, оперативно

реагировать на все изменения в информационной картине дня, работать с опережающей события информацией. К последнему блоку сведений отнесем пресс-релизы, различного рода анонсирующие материалы, афиши, программки, приглашения и т. п., т. е. все то, что потенциально может заинтересовать журналиста в качестве предстоящего события.

В силу того что в поле зрения хроникера могут оказаться события из различных областей жизни, он должен обладать широким кругозором и быть хорошо информированным человеком.

Тематическая всеобщность — это еще одна существенная черта хроникальной заметки, которая непосредственным образом сказывается на широчайшем диапазоне словоупотребления, с одной стороны, а с другой — на лексической пестроте языка хроники. И в этом нет ничего удивительного. Ведь хроникерам приходится писать на любые темы, используя для этого соответствующую лексику. Впрочем, мы можем отметить общие подходы в литературной работе хроникера.

Язык хроники, как правило, относят к книжно-письменной речи. Поэтому хроникальная заметка отличается от других газетных материалов определенным налетом официальности. Но это не говорит о том, что подобного рода заметки нужно писать сухим и стандартным языком. Выразительность письма может быть достигнута здесь за счет лаконизма и динамизма изложения, а также за счёт точности словоупотребления. К достоинствам стиля можно отнести и коммуникативную ясность, которая означает недвусмысленность высказываний, отсутствие всякой авторской интерпретации и оценки. Возможно, благодаря именно этим качествам хроникальная заметка представляется многим обезличенным сообщением. Действительно, это единственный жанр журналистики, в котором с формальной точки зрения автор якобы отсутствует. Делается это для того, чтобы сознательно сделать из хроникальной заметки максимально объективное сообщение. Поэтому все внимание хроникера должно быть сконцентрировано не на собственной персоне (как, например, в репортаже, где автор занимает центральное положение), а на изложении сути события. В этой связи главная авторская забота заключается в компоновке фактов, в выделении главных аспектов события, в выявлении его главных действующих лиц, в отсечении случайных и незначимых деталей, в оттачивании языкового стиля и многом другом.

Процесс подготовки и написания хроникальной заметки, как и любой творческий акт, имеет стадиальный характер.

На первоначальном этапе хроникер интересуется всем массивом поступившей в редакцию информации. Во время рабочей летучки

определяются наиболее приоритетные темы, которые требуют своего освещения. Здесь же в оперативном порядке решается, кто и в каком объеме будет готовить информацию по тому или иному тематическому направлению. Хорошо, если журналисты имеют собственную специализацию, но и в этом случае каждый из них должен быть готов выполнить любое редакционное задание по любой теме.

На втором этапе главная задача журналиста заключается в том, чтобы сверить имеющуюся информацию с первичным ее источником. Иными словами, ему необходимо обзвонить те организации, из которых в редакцию поступила заинтересовавшая его информация. В процессе данной работы уточняются те или иные детали события, фамилии и должности организаторов мероприятия, главные действующие лица, ход мероприятия, его итоги; если необходимо, уточняются статистические и цифровые данные. Поскольку эта работа проделывается по телефону, под рукой у журналиста должны быть телефонные справочники, словари, наконец, он должен иметь прямой доступ к редакционной базе данных, в которой он может до контакта с источником информации найти, выяснить и уточнить ту или иную информацию.

Третий этап условно можно назвать творческим. Имея все необходимые данные, журналисту необходимо подготовить хроникальную заметку в печать. С какими трудностями чаще всего сталкиваются журналисты на этом этапе? Прежде всего — с языковыми. В силу того что язык хроники, как отмечают теоретики, развивается по двум направлениям (первый связан с процессом стандартизации, а второй — с обновлением лексического состава, обусловленного преодолением газетных клише), то так называемые муки творчества журналисты в основном испытывают в ходе преодоления языковых штампов. Эти творческие проблемы не случайны. С одной стороны, с помощью фонда устойчивых выражений (клише), выработанных в газетной лексике многими поколениями журналистов, удается быстро и оперативно передавать любые сообщения, а с другой — именно эти газетные штампы способны не только обезличить событие, но и сделать его совершенно неприметным в ряду других сообщений. Поэтому вся творческая энергия журналистов обычно направлена на преодоление устоявшихся языковых форм.

Таким образом, овладение искусством написания хроникальной заметки следует понимать не как механическую работу с фактами, а как творческое их преобразование в готовую жанровую форму. В ходе данной работы журналисту необходимо решить комплекс творческих задач, связанных и с отбором и осмыслением фактов с точки зрения их общественной значимости, и с определением их прагматической

ценности, и с их соотнесением с другими фактами (по принципу взаимодополнительности), наконец, с их презентацией в конкретном тексте.

### Заметка: технология создания

Обладая всеми основными чертами и признаками хроникального сообщения, заметка тем не менее имеет ряд принципиальных отличий. Заметка в отличие от хроникальной новости имеет более развернутую структуру, ее содержательная часть помимо базового факта может содержать различные детали и подробности, наконец, по своим функциональным задачам заметка может преследовать более широкие цели. С ее помощью можно не только проинформировать общественность о каких-либо значимых событиях, но и рассказать о различных сторонах того или иного явления, предоставить читателям обширные материалы. Впрочем, несмотря на эти отличия, заметка также пишется в очень сжатой форме, но по объему она может составить от 20 до 50 строк.

Предметом отображения заметки могут быть не только факты, но и различные явления действительности. Это еще одна существенная характеристика, которая отличает заметку от хроникального сообщения. Рассказывая о том или ином общественном явлении, журналист может сделать акцент как на положительных, так и на отрицательных его сторонах. И в этом может проявиться определенная доля оценочности в презентации фактологических данных. Все зависит от целевой и творческой установки, которую ставит перед собой журналист. Впрочем, и в данном случае авторская оценка должна быть завуалирована, потому что в заметке нельзя в открытой форме соотносить факт с его оценкой, факт с рассуждениями о нем и т. д. Но авторская свобода может проявиться в расстановке акцентов, в показе различных ракурсов события, в отборе фактов, в компоновке материала.

Многие заметки, как правило, рождаются из тематического досье журналиста. Вид данного досье может быть самым разным. Они могут представлять специальные тематические папки или компьютерные файлы, в которых аккумулируются все сведения по соответствующей теме. Сбор, систематизация и хранение информации могут происходить по разным направлениям. В нашем случае журналист-международник мог сгруппировать факты по следующим разделам:

- сведения о правящем режиме;
- информация о деятельности оппозиционных политических и военизированных групп;

- оперативная информация из официальных источников;
- оперативная информация из неофициальных источников;
- сообщения информационных агентств;
- мнения и суждения оппозиционных лидеров;
- прогнозы политологов;
- оценки экспертов и т. д.

Только благодаря наличию такой информационной базы становится возможным оперативное реагирование на те или иные политические заявления или практические действия политиков.

Накопление информации по определенной теме — важная составляющая репортерской работы, так как только благодаря такому подходу становится возможной и разработка более широкомасштабных материалов.

На подготовку заметки могут повлиять и такие технологические факторы, как время выхода издания и наличие свободного места на газетной полосе.

Время выхода издания во многом диктует форму подачи заметки. Это может быть жесткое или мягкое информирование. При жестком варианте акценты делаются на итогах события, при мягком — на подробностях и деталях[1].

Наличие или отсутствие свободного места на газетной полосе во многом предопределяет не только объем заметки, но и ее структуру. Если для хроникальной информации в газетах, как правило, отводится специальная рубрика, то для заметок может быть выделена целая новостная полоса. Впрочем, и в этом случае борьба за выход на полосу не ослабевает. Любая заметка может быть вытеснена более актуальной информацией или же подвергнута редакторскому сокращению и сведена до размеров хроникального сообщения. С учетом этих факторов и готовятся заметки в печать. По своей структуре они напоминают перевернутую пирамиду, в которой факты выстраиваются по степени своей значимости, что и позволяет при любом сокращении сохранить в неизменности самую важную информацию.

На отбор и форму подачи новостей влияют и издательские характеристики: тип издания, регион распространения, периодичность выхода.

Тип издания во многом определяет не только характер подачи новостных материалов, но и их тематику. Например, в бульварных

---

[1] Данные вопросы очень хорошо рассмотрены в кн.: *Шостак М. И.* Журналист и его произведение. М., 1998.

изданиях, как правило, публикуются скандальные новости. Журналисты этих газет могут использовать в своих материалах непроверенные факты и слухи. Для массовых изданий характерным является поиск и размещение сенсационных и развлекательных материалов. Это могут быть новости шоу-безнеса, криминальные сводки, политическая или иная информация, поданные в популярной и доступной для массового читателя форме. Для качественных изданий главными критериями в отборе информации выступают: актуальность, объективность, достоверность и общественная значимость. Как видим, тип издания определяет не только характер отбора фактов, но и форму их подачи в конкретном журналистском произведении.

На отбор информации влияет и тематическая специализация газеты. Понятно, что для экономического издания приоритетными будут новости из мира бизнеса. Но это не значит, что современные газеты строго придерживаются своей специализации. Сегодня мы видим, что те же бизнес-газеты охотно публикуют на своих страницах информационные материалы на непрофильные для них темы.

Таким образом, на отбор новостей влияют не только творческие, но и технологические факторы, обусловленные как методами сбора и анализа информации, так и издательскими характеристиками газеты. Сегодня без учета этих факторов сложно себе представить производство новостей.

Литературная работа журналиста над заметкой имеет свои характерные особенности и правила. Их знание — залог творческого успеха. На практике выработаны следующие подходы в создании заметок.

**Первый подход.** Рождению заметки предшествует определение информационного повода в освещении того или иного события. В одном случае само событие содержит этот информационный повод (например, пуск новой линии метрополитена), в другом — это может быть кем-то специально организованное мероприятие (допустим, презентация новой коллекции ювелирных изделий в выставочном павильоне), в третьем — сам журналист приметил в жизни какое-либо новое явление, в четвертом — заметка пишется по поводу какой-то знаменательной календарной даты и т. д. Иными словами, именно благодаря наличию или отсутствию информационного повода решается вопрос о подготовке заметки в печать. Если данный подход игнорируется, то мы имеем дело с безжизненной информацией, произведенной на свет без всякой человеческой мотивации и живого интереса. Информационный повод — это первый сигнал о значимости и интересности события.

Без него действительно очень трудно распознать новое событие, понять и его внутренний смысл, и актуальность.

Информационный повод — это своеобразное послание журналисту с приглашением его на событие. Ведь только по поводу чего-то люди что-то предпринимают в своей жизни: играют свадьбу; отмечают приход осенней страды, когда готовятся к уборке урожая; намечают торжественное собрание, когда собираются наградить правительственными наградами ветеранов труда, и т. д. Есть повод — есть событие, нет повода — нет ни события, ни информации, ни новости.

Информационный повод — это призыв к действию. Поэтому профессионалы говорят, что легче всего писать по поводу чего-то. Сложнее всего сидеть в редакции и самому придумывать поводы к написанию заметок на основе ничем не примечательных и ординарных фактов.

Но одного информационного повода тоже недостаточно, чтобы подготовить заметку. Для этого нужно побывать на самом событии, собрать соответствующие факты, а если это не удается сделать, то с максимальной полнотой разузнать обо всем, что там произошло. Итак, когда журналист определился с информационным поводом, а под рукой имеются все необходимые для написания заметки сведения, он может приступить к следующей стадии работы над заметкой.

**Второй подход** предполагает осмысление фактов по их общественной значимости, отсеивание случайных и несущественных сведений, а также выстраивание фактов в некую иерархическую структуру. Благодаря этой работе формируется скелет будущей публикации, более ясным становится видение существа факта, наконец, выявляется характер самого события.

Когда все факты, цифры, цитаты, мнения становятся на свои места, можно садиться за письменный стол и... начинать творить.

**Третий подход** сопряжен с творческим актом по созданию нового материала. У разных авторов он протекает по-разному. Одни начинают с придумывания заголовочного комплекса, другие — с выписывания первой строки, третьи — с выстраивания «тела» факта и т. д. Но главная и основная сложность при подготовке информационных материалов заключается в том, что времени на их подготовку практически не бывает. Зачастую (мы повторимся), как говорят журналисты, им приходится писать «с колес». При этом от такой поспешности само качество материала не должно страдать. Поэтому в теории и практике журналистской деятельности выработаны определенные приемы, знание которых помогает новичкам оптимизировать свой творческий труд.

При подготовке заметки автору приходится иметь дело с событиями, которые происходят в разные временные периоды. Отсюда и выработаны подходы не только в способе подачи информации (жесткое и мягкое информирование), но и в формах отображения реального события в прошлом, настоящем или будущем времени.

В газетной журналистике заметки могут начинаться с таких ключевых слов, как «вчера», «сегодня», «завтра». В этом случае репортер как бы дает временну́ю привязку события к определенному дню. Такого рода заметки, как правило, отличаются высокой степенью оперативности. Они требуют концентрации внимания журналиста только на сообщении самых главных фактов. По своей функциональной нацеленности подобные заметки призваны сообщить не только новые факты, но и сориентировать читателей в информационном потоке.

Такие мини-произведения отличаются и спецификой подачи фактов. Если речь идет о «вчерашнем» событии, то в данном случае желательно ознакомить читателей с итогами и результатами состоявшегося события. Как правило, сделать это не трудно, потому что для подготовки подобного рода сообщения есть определенный зазор времени, а главное — журналист имеет дело с уже завершенным событием. В этом случае необходимо выяснить суть состоявшегося события, ознакомиться с его предысторией, выявить круг основных его участников, обобщить их мнения по поводу мероприятия, собрать при необходимости дополнительную информацию об организаторах и т. д. Все эти данные помогут репортеру более объемно и полно рассказать о состоявшемся событии.

Заметки, написанные в настоящем времени, можно отнести к одним из самых сложных вариантов репортерской работы, потому что здесь с максимальной точностью необходимо описать весь ход развития предполагаемого события. Достижимо ли это? Да, если автор описывает событие на гипотетическом уровне. В этом случае те несоответствия, которые могут быть выявлены при сопоставлении с реальным событием, будут восприняты читателями с пониманием.

Описание предстоящего события в настоящем времени можно воспринять как определенный журналистский прием. И прибегают к нему по нескольким причинам.

Во-первых, материал, написанный с захода «сегодня» приобретает высочайшую степень оперативности. Таким свойством могут обладать только радийные и телевизионные новости. Конечно, газетная заметка лишь при определенных оговорках может приобрести такие качества.

Во-вторых, подобный прием способен создать у читателя впечатление об одновременности протекания события при непосредственном знакомстве с информационным сообщением. Именно ради такого эффекта такие заметки и пишутся.

В-третьих, только благодаря такому способу освещения можно составить достойную конкуренцию не только коллегам по газетному цеху, но и радийным и телевизионным журналистам.

Заметки с захода «завтра», как правило, имеют анонсирующий характер. Данные информационные материалы как бы должны предвосхитить событие и готовятся на основе поступивших в редакцию пресс-релизов или иных материалов, которые в той или иной степени могут заинтересовать журналистов. От обычного анонса информационные заметки отличаются тем, что в них помимо описания предстоящего события могут быть приведены такие факты и сведения, которые определенным образом могут повлиять на жизнь конкретной группы людей или общества в целом. Такие заметки по своей сути прогностичны. При этом прогноз выстраивается не на домыслах или предположениях, а на вполне конкретных фактах. Подготовка подобного рода заметок требует определенного аналитического подхода, который в конкретном материале может быть выражен как некий итог работы журналиста с имеющейся у него информацией. В этом, видимо, и будет заключаться основное отличие подобного рода заметок от обычных анонсов. Поэтому данные информационные сообщения не столько информируют читателей о предстоящем событии, сколько побуждают их к соразмышлению.

Таким образом, заметки, написанные как ответы на вопросы: «когда, где и что произошло?» или «когда, где и что произойдет?», как правило, имеют четкую временну́ю привязку к конкретной дате. Поэтому ключевыми словами в данных материалах являются: «вчера», «сегодня», «завтра». Мы увидели, что в конкретной заметке различные временные пласты могут не только совмещаться, но и «взаимоперетекать». Но непременным условием во всех этих случаях является жесткое информирование, т. е. подача новостей отличается не только высокой оперативностью, но и четкой временно́й привязанностью события к конкретной дате. В данном случае мы увидели, что для достижения сверхоперативности журналисты могут использовать прогностические методы работы с информацией.

В «мягком» способе информирования на передний план выступает не временной фактор события, а рассказ, основанный на каких-то примечательных деталях и подробностях. «В мягком варианте краткого

сообщения, оперативно ослабленном, — как справедливо отмечает М. И. Шостак, — важнее момент интриги, „игры с новостью“, особый тон повествования, частое переключение внимания с итога на деталь»[1].

Данные новости, на наш взгляд, могут иметь разнородный характер. Одни из них ориентированы на удовлетворение познавательного интереса читателей, другие — на сенсационный эффект, который достигается за счет обращения к скандальным темам и ситуациям или же за счёт приведения необычного факта.

Рассмотрим теперь заметки, написанные с расчетом на сенсационный эффект. В данном случае акцент с оперативного повода смещается в сторону смакования скандальной темы, ситуации или подробностей из жизни знаменитостей. В основе таких материалов — некий факт со скандальным или шокирующим налетом.

Ослабленной оперативностью обладают заметки, в основании которых лежит некий необычный или парадоксальный факт.

Итак, рассмотрев заметки с ослабленной оперативностью, мы можем заключить, что предметом их отображения является не актуальный и общественно значимый факт, а некая интересная жизненная ситуация, скандальная история из жизни знаменитостей или сам по себе необычный факт. Подобного рода заметки всегда ориентированы на возбуждение читательского интереса. Наверное, без таких информационных материалов газеты выглядели бы скучными и неинтересными.

### 4.2.3. Отчет и его разновидности

Специфика данного жанра заключается в предмете его отображения, в качестве которого может выступить любое общественно значимое мероприятие: съезд, конференция, симпозиум, собрание, семинар, пресс-конференция и т. д. Главной особенностью в освещении данных событий является то, что во главу угла ставится описание или анализ вербальной деятельности людей. При этом в отчете могут быть отображены не только мнения и суждения людей по тому или иному вопросу, но и их словопрения, дискуссии, полемические схватки, споры, реплики, а также авторские ремарки и комментарии, что и отличает отчет от обычной стенографической записи или расширенной информации.

Отчет — жанр двухплановый. С одной стороны, он относится к информационным жанрам журналистики (информационный отчет),

---

[1] *Шостак М. И.* Журналист и его произведение. С. 7.

а с другой — к аналитическим (аналитический отчет). Выбор той или иной жанровой формы зависит от авторской задачи. Если, допустим, журналисту необходимо проинформировать общественность о ходе какого-либо мероприятия, кратко познакомить с основными тезисами выступающих без каких-либо оценок, в строгой последовательности описать развитие действия, то в данном случае мы будем иметь дело с информационным отчетом. В отличие от расширенной информации в отчете содержатся более полные сведения об участниках события, а также в краткой форме даются тезисы их выступлений.

В аналитическом отчете акцент делается не на оперативную передачу событийной канвы события, а на его анализ. Здесь важнее осмысление журналистом выступлений участников события, комментирование отдельных положений их речей, оценка тех или иных суждений, наконец, поиск взаимосвязи между теми или иными высказываниями. Таким образом, если «автор пытается определить свое отношение к событию, выяснить его значение, в отчете появляются аналитические элементы»[1].

Исходя из этой жанровой природы отчета, исследователи выделяют различные классификации.

Например, Г. С. Мельник и А. Н. Тепляшина делят отчет на следующие подвиды:

- прямой — непосредственная передача с места события без комментариев;
- отчет-коммюнике — рассказ о прошедшей политической встрече (съезд партии или общественного движения, круглый стол с участием политических лидеров);
- отчет-размышление с элементами комментирования;
- пространный отчет — передача события, сопровождающаяся расширенным комментарием[2].

Данную классификацию мы бы дополнили следующими подвидами:

- проблемный отчет, ориентированный на показ выявленных или высказанных в ходе обсуждения того или иного вопроса причинно-следственных связей между теми или иными фактами;

---

[1] Теория и практика советской периодической печати / Под ред. В. Д. Пельта. М., 1980. С. 214.

[2] *Мельник Г. С. Тепляшина А. Н.* Основы творческой деятельности. СПб., 2004. С. 129.

- тематический отчет, посвященный какой-либо актуальной теме и всесторонне ее освещающий.

При этом прямой отчет и отчет-коммюнике мы отнесли бы к информационной группе жанров, а отчет-размышление, пространный, проблемный и тематический — к аналитической.

### Разновидности отчета: прямой информационный отчет, коммюнике, отчет-размышление, тематический отчет, проблемный отчет

*Прямой информационный отчет*. Предметом отображения данного вида отчета являются научные форумы и конференции, семинары, экономические форумы и собрания акционеров различных предприятий и учреждений, профессиональные съезды экологов, врачей, учителей и т. п. С помощью данного вида отчета можно осветить практически все наиболее значимые события, происходящие в той или иной сфере человеческой жизнедеятельности. Но подобного рода события отличаются характерными особенностями: это, как правило, организованные собрания людей, близких по своей профессиональной и социальной принадлежности и собравшихся для обсуждения актуальных для них вопросов. Митинговая стихия со своей непредсказуемостью вряд может стать предметом отображения прямого информационного отчета, потому что в данном случае требуется более гибкая и свободная жанровая форма, например репортаж.

Прямой информационный отчет — это всегда непосредственная реакция редакции на важные события, происходящие в жизни той или иной социальной или профессиональной группы. Подобного рода материалы планируются заранее. Возможным это становится за счет того, что сами организаторы мероприятия, заинтересованные в его освещении, присылают в редакцию пресс-релизы и иные информационные материалы, где можно найти все необходимые сведения не только о дате проведения собрания, но и о характере и тематике выступлений и предполагаемых прениях. Поэтому журналист, которому поручается данное задание, может запросить любую дополнительную информацию о докладчиках, о проблематике вопроса и т. д.

Если речь идет об освещении научной конференции и семинара, то во многих случаях организаторы мероприятия могут представить редакции основные тезисы выступающих, что позволит журналисту хотя бы в общих чертах получить представление о том или ином научном направлении. Если сообщается о собрании акционеров какой-либо экономической отрасли, то и в этом случае журналисту полезно заранее

ознакомиться с проектами решений и постановлений, которые будут приниматься на этом мероприятии. Если речь заходит о съезде каких-то профессиональных групп, полезно ознакомиться с тезисами выступления основного докладчика, с проблемными вопросами, которые будут выноситься на общее обсуждение, и т. п. Именно за счет этой предварительной работы журналист может чувствовать себя более свободно на самом мероприятии, концентрировать внимание на основных выступлениях, не отвлекаясь на частные вопросы, наконец, лучше ориентироваться в прениях. Подготовительный сбор материалов позволит отказаться от записи тех докладов, которые уже имеются у журналиста в распечатке. Поэтому внимание корреспондента в ходе выступления докладчика может быть направлено на живую реакцию людей, на атмосферу мероприятия, на неожиданные реплики и суждения, которые могут быть высказаны в ходе выступления, наконец, на фиксацию вопросно-ответной информации.

Специфика написания прямого информационного отчета заключается в том, что автору необходимо с максимальной точностью передать сценарий события или ход мероприятия в той последовательности, в которой оно протекает. Главное — четко зафиксировать канву события или мероприятия, тезисно передать основные или наиболее значимые выступления, правильно расставить акценты и представить читателям основные итоги мероприятия. С композиционной точки зрения прямой информационный отчет может иметь линейную форму. В лиде можно коротко и емко передать основную суть мероприятия. В начале отчета желательно осветить основные вопросы, которые были подняты в ходе мероприятия. В основной части тезисно пересказать основные выступления, здесь же можно вставить различного рода реплики или вопросы, прозвучавшие в ходе выступления того или иного докладчика. Это во многом оживит повествование, придаст ему определенную изюминку. В заключении необходимо представить основные итоги и выводы.

*Отчет-коммюнике*. Понятие «коммюнике» происходит от лат. *communicare* — «сообщать»: «официальное правительственное сообщение о международных переговорах и соглашениях, о важных событиях во внутренней жизни страны (например, конференциях, совещаниях), о ходе военных действий и т. д.»[1]. Исходя из этого определения, мы можем сказать, что предметом отображения в отчете-коммюнике, как правило, являются события политического характера. Целевой функцией такого рода сообщений должно быть донесение до общественности по-

[1] Словарь иностранных слов / Отв. ред. В. В. Бурцева, Н. М. Семенова. М., 2003. С. 324.

литических взглядов и позиций ведущих политиков и государственных деятелей страны, их мнений и оценок по поводу внутренней и внешней политики, их суждений по поводу политических оппонентов, а также их политических деклараций и программ, позволяющих на их основе составить представление об их политической ориентации и многое другое. Естественно, что такого рода информацию можно получить только на соответствующих мероприятиях: общественно-политических съездах, форумах, совещаниях, круглых столах и т. д. Так как подобные мероприятия готовятся с особой тщательностью, журналист всегда имеет возможность ознакомиться с их целями и задачами.

Например, при освещении официальной встречи президента страны с другими высшими должностными лицами зарубежных государств редакция может заранее запросить у президентской пресс-службы информацию о цели визита, о тематике предстоящих переговоров, о позициях сторон, о предполагаемых участниках и т. п. Такая заданность мероприятия позволяет заранее собрать всю дополнительную информацию не только об официальной, но и о неформальной стороне визита.

По такому же принципу можно готовиться и к освещению различных парламентских заседаний, а также съездов общественно-политических партий. Как правило, организаторы подобных мероприятий заранее разрабатывают повестку дня, определяют круг предполагаемых докладчиков, а также тематику их выступлений. Конечно, в ходе проведения того или иного мероприятия могут быть внесены какие-то коррективы и дополнения, но основная тематика остается, как правило, неизменной. Во многих случаях, чтобы облегчить себе работу, журналисты заранее знакомятся с проектами постановлений, решений, политических обращений и заявлений.

Наибольшую трудность представляет освещение работы различных круглых столов. В данном случае характер предстоящего обсуждения определяется только темой. Поэтому предугадать, по какому сценарию развернется дискуссия по тому или иному вопросу, практически невозможно. Нужно учитывать и то, что круглые столы, как правило, проходят в свободной и непринужденной форме. Здесь нет четкого регламента выступлений, а тем более запланированных докладов. Ход развернувшейся дискуссии направляет модератор. Поэтому при освещении подобного рода мероприятий журналист может столкнуться с рядом трудностей, связанных прежде всего с фиксацией речевого материала. Хорошо, если помещение, в котором проходит круглый стол, технически оснащено, и запись речи выступающих осуществляют сами организаторы мероприятия, хуже, если данная работа ложится на плечи журналиста. Но и в этом

случае корреспонденту при фиксировании хода обсуждения нужно четко отслеживать логику разворачивающейся на его глазах дискуссии, уметь вычленять главные и принципиальные тезисы выступающих, фиксировать аргументы и контраргументы политических оппонентов, наконец, внимательно следить за работой модератора. Иногда полезно до начала круглого стола поговорить с его ведущим, поинтересоваться, по каким узловым вопросам предполагается обсуждение, кто из участников является наиболее авторитетным специалистом, кто из присутствующих может выступить в качестве оппонента, к разрешению какого вопроса или проблемы в итоге хотелось бы прийти организаторам мероприятия и др. Написание отчета-коммюнике по результатам круглого стола может иметь различную форму: 1) это может быть изложение мнений участников в той последовательности, в которой они говорили; 2) все мнения можно сгруппировать по нескольким наиболее важным и узловым проблемам; 3) можно показать ход протекания дискуссии, описать наиболее острые стороны обсуждаемого вопроса, наконец, развернуть на основе собственных комментариев тезисы политических оппонентов.

*Отчет-размышление*. Основным признаком данного вида отчета является наличие в материале авторских размышлений по поводу обсуждаемых участниками какого-либо мероприятия вопросов. Такая необходимость возникает у журналиста тогда, когда ему необходимо проявить собственное отношение к проблеме или теме разговора, к суждениям и мнениям людей, к их поступкам и решениям. Размышляя о вербальной или невербальной деятельности людей, автор, конечно, должен не только проанализировать их мнения или действия, но и выразить собственную точку зрения.

Когда это становится возможным?

Во-первых, когда нужно четко проявить собственную авторскую позицию по обсуждаемому вопросу. Выбирая для анализа те или иные суждения выступающих, автор должен обосновать, почему именно на эти выступления он обратил внимание, почему они важны для понимания сути той или иной проблемы, наконец, что, по мнению автора, является в них особенно ценным и актуальным.

Во-вторых, когда нужно прокомментировать те или иные суждения людей. По мнению исследователей, комментарий в отчете «может принять форму кратких или достаточно распространенных авторских отступлений, а порой и форму полемики»[1]. Авторские отступления могут быть обусловлены необходимостью обращения к истории вопроса

[1] Теория и практика советской периодической печати. С. 216.

или проблемы, или анализа дополнительных фактов и сведений, или немедленной реакции автора на те или иные заявления. Комментарий в форме полемики чаще всего выступает в качестве внутреннего монолога журналиста с участниками дискуссии. В силу того что автор не имеет права вмешиваться в ход обсуждаемого вопроса, он может выявить свое отношение к услышанному посредством так называемых мыслей про себя или мыслей на полях отчета.

Как видим, главное, что должен отразить автор в данной разновидности отчета, это ход собственных размышлений по поводу тех или иных фактов или суждений, выявленных им в процессе вербальной или невербальной деятельности людей.

*Тематический отчет*. Специфика данного вида заключается в том, что в ходе освещения того или иного мероприятия журналисты главный акцент делают на какой-то одной теме. Чем обусловлен такой подход? С одной стороны, специализацией издания, с другой — читательскими интересами. Например, журналист делового издания, освещающий работу регионального парламента, вряд ли в своем отчете будет затрагивать все вопросы, которые обсуждаются в данной ветви государственной власти. В этом нет и производственной необходимости. Руководство делового издания будет ориентировать журналиста на освещение только тех вопросов, которые прямо или косвенно соотносятся с тематической направленностью самого издания. Конечно, в данном случае учитываются и тематические предпочтения читательской аудитории. Поэтому при подготовке подобного рода отчетов используются так называемые монтажные ножницы. С их помощью лишнее вырезается, а нужное — остается. Конечно, при таком подходе может быть нарушена последовательность и очередность выступлений, а некоторые части речи ораторов вообще могут быть вырваны из контекста. Но все эти изъяны, как правило, компенсируются за счет группировки основных тезисов и аргументов вокруг одной темы, а также их нацеленности на более полное и обстоятельное раскрытие интересующего журналиста вопроса.

Формы построения тематического отчета могут быть самыми разнообразными. Во-первых, в таком отчете может быть наиболее полно представлено только одно выступление по теме, а все остальные отмечены пунктирно. Во-вторых, автор может в одном материале сопоставить различные взгляды ораторов на одну тему и тем самым выявить некоторые противоречия в обсуждаемом вопросе. В-третьих, журналист может выстроить все выступления в определенной логической цепочке, хотя в действительности при обсуждении вопроса ораторы

к этому не стремились. В-четвертых, все суждения людей автор может организовать в некие тематические блоки и таким образом систематизировать весь вербальный материал. При разности подходов неизменным при подготовке подобного рода отчетов остается тематическое единство ряда выступлений.

*Проблемный отчет* содержит в себе очень сложный объект отражения — некое реальное жизненное противоречие, которое может иметь место в политической, социальной или экономической сферах. Поэтому для их обсуждения, как правило, приглашаются специалисты в той или иной области, которые не только хорошо знакомы с проблемой, но и способны найти выход из сложившейся ситуации. Подобного рода совещания или встречи может освещать только очень хорошо подготовленный в данном вопросе журналист. Ведь в проблемном отчете главное — не изложение позиций участников встречи, а трактовка, интерпретация, оценка, объяснение, разъяснение этих выступлений для читателей. Все это становится возможным только в том случае, если автор сам разобрался в проблеме, всесторонне изучил какой-то дополнительный материал, попытался осмыслить подходы в разрешении сложившейся ситуации и т. д. Только в этом случае в проблемном отчете журналисту удается раскрыть корни тех фактов и явлений, о которых высказывались выступающие.

## 4.2.4. Интервью: специфика и разновидности жанра

### Жанровая характеристика интервью

В теории журналистики существует различные классификации видов интервью. Одна из первых и наиболее полных была представлена в книге «Теория и практика советской периодической печати», вышедшей в 1980 г. под редакцией В. Д. Пельта. В ней рассматриваются следующие виды интервью: интервью-монолог, интервью-сообщение, интервью-диалог, интервью-зарисовка, интервью-мнение, форумы и анкеты, пресс-конференция[1].

А. А. Тертычный предлагает следующую классификацию: информационное интервью, блиц-опрос, вопрос-ответ, аналитическое интервью, аналитический опрос, беседа[2].

---

[1] Теория и практика советской периодической печати. С. 216.

[2] См.: *Тертычный А. А.* Указ. соч. С. 80–115.

А. А. Грабельников различает следующие виды интервью: интервью-диалог, интервью-монолог, интервью-сообщение, интервью-зарисовка, интервью-мнение, анкета[1].

Как видим, предложенные классификации видов интервью во многом повторяются. Непонятно другое: по каким же классификационным признакам были разделены эти виды? Об этом, к сожалению, уважаемые авторы не пишут. Хотя без этого сложно говорить о специфике каждого вида интервью, о его основных характеристиках и признаках, о принципах композиционного построения и многом другом.

Если исходить из этимологи английского слова *interview* — «беседа», то, по сути, любое интервью должно представлять собой беседу между субъектами по общению, из которого должны ясно вытекать следующие положения: кто беседует, с кем, по какому поводу и с какой целью. По количеству участников беседы разговор может состояться между двумя, тремя и более людьми. Вступая в беседу, люди, естественно, ставят перед собой определенные коммуникативные цели и задачи, т. е., говоря иными словами, у каждого разговора, чтобы он не превратился в пустую болтовню, должен быть свой предмет разговора, который, в свою очередь, определяет тему, в процессе раскрытия которой возникают вопросы. В отличие от межличностного общения любая журналистская беседа должна найти свое отображение в конкретном журналистском тексте. По мнению А. А. Тертычного, в журналистике существуют три главных способа отображения — фактографический, аналитический и наглядно-образный. Они, по его мнению, опосредуют определенные уровни «проникновения» познающего субъекта в объект: от первоначального чувственного созерцания к абстрагированию, теоретическому освоению его и далее — к созданию обогащенного, более полного конкретного образа предмета (в том числе его художественного образа)[2]. Раскрывая суть данных способов отображения, А. А. Тертычный пишет о том, что «первый способ нацелен на фиксацию неких внешних, очевидных характеристик явления, на получение кратких сведений о предмете, второй — на проникновение в суть явлений, на выяснение скрытых взаимосвязей предмета отображения, третий — не только и не столько на фиксацию внешних черт явления или рациональное проникновение в суть предмета, сколько на эмоционально-художественное обобщение познанного»[3]. Данные положения

---

[1] *Грабельников А. А.* Работа журналиста в прессе. М., 2001. С. 219.

[2] *Тертычный А. А.* Жанры периодической печати. М., 2000. С. 4.

[3] Там же. С. 5.

представляют чрезвычайную важность, потому что любой способ отображения во многом определяет те или иные жанровые признаки.

Итак, в основу классификации видов интервью могут быть положены следующие характеристики: предмет отображения, целевая установка (функция) беседы, метод отображения. Предмет, функция, метод — три несущих кита, на которых держится не только жанр интервью, но и другие жанры журналистики.

По своей предметной ориентации жанр интервью всегда нацелен на отображение определенного мнения людей о тех или иных событиях, явлениях и тенденциях жизни. Подобного рода мнение может быть выяснено через обращение к отдельному человеку, а может быть взято у совокупности людей. Отсюда и возникли следующие виды интервью: коллективное, когда на один и тот же вопрос (или группу вопросов) отвечает несколько человек, затем их ответы приводятся в отдельной журналистской публикации под соответствующей рубрикой. Такой вид, как анкета, также можно отнести к коллективному интервью, но в данном случае интервьюеры, как правило, выступают в качестве анонимных респондентов. В современной периодической печати особенно стали популярны прессовые анкеты. Анонимность опроса повлияла и на возникновение такого подвида, как интервью-аноним. И все же, несмотря на свою привлекательность (в данном случае аноним может представить общественности самые сокровенные тайны), большее доверие у читателей вызывают такие виды интервью, в которых респондент не пытается спрятаться за неким коллективным мнением или же за маской. К такого рода интервью можно отнести: экспертный опрос (в данном случае опрашиваются квалифицированные специалисты, чье мнение для людей имеет особое значение), пресс-конференция, когда группа журналистов в открытой форме пытается выяснить у своего интервьюера его мнение по поводу интересующих их вопросов.

Целевая установка беседы (функция) и метод отображения во многом определяют жанровое разнообразие интервью. Например, подготавливая информационное интервью, журналист ориентирует своего собеседника на выражение мнения по поводу того, что, где и когда произошло, имея в виду то или иное событие. Если журналист пытается выяснить, по какой причине это событие случилось, то в этом случае ему придется подготавливать аналитическое интервью. Если в беседе со своим интервьюером журналист нацелен не только на живой обмен мнениями, не только на выяснение чужой точки зрения, но и на отстаивание собственной, то в этом случае состоявшаяся беседа может

быть отображена в интервью-диалоге или даже в таком новом подвиде, как интервью-стенограмма. Если целью беседы является выяснение самых сокровенных мыслей собеседника, то возникают такие виды интервью, как интервью-монолог, интервью-мнение, интервью «поток сознания» и т. д.

Как видим, жанровое разнообразие интервью определяется не по какому-нибудь одному признаку, а во всей их совокупности. Но тем не менее у жанра интервью есть свои родовые признаки. Во-первых, по предмету отображения в интервью всегда выражается чье-то мнение по поводу того или иного события или явления; во-вторых, по функциональной заданности это должна быть беседа (при этом количество собеседников и их представленность не имеют значения); в-третьих, по методам отображения интервью может быть отнесено ко всем группам журналистских жанров: к информационным, аналитическим и художественно-публицистическим. Именно благодаря этим характеристикам объясняется все жанровое разнообразие интервью.

### Интервью-диалог: истоки становления и развития

По своему характеру интервью-диалог представляет собой вопросно-ответное взаимодействие, в котором говорящий и слушающий могут постоянно меняться коммуникативными ролями. Диалог, по мнению В. В. Учёновой, «предъявляет журналисту непременное требование мыслить и переживать „вровень“ с героем»[1]. Это означает и то, что в беседе со своим собеседником журналист должен постоянно побуждать своего партнера по общению к соразмышлению. При этом для диалога, в отличие от спора или дискуссии, характерны согласованность мнений, сотрудничество и взаимопомощь в плане раскрытия темы. В споре или в дискуссии, как известно, доминирует борьба за отстаивание своей позиции.

Если раньше роль журналиста заключалась лишь в том, чтобы задать вопросы компетентному лицу и получить квалифицированные ответы, то со временем функциональные задачи интервьюера стали меняться. Так, В. В. Учёнова отмечает: стала увеличиваться содержательно-смысловая роль журналиста в беседе; отношение к собеседнику как источнику информации преобразуется в интерес к нему самому как к личности; локально-информационная, комментаторская задача беседы сменяется обменом мнениями как импульсом к постановке

---

[1] См.: *Учёнова В. В.* Метод и жанр: диалектика взаимодействия // Методы журналистского творчества / Под ред. В. М. Горохова. М., 1982. С. 82.

проблемы, началу широкой дискуссии. Именно на базе этих изменений, по мнению исследователя, жанр классического журналистского интервью преобразуется в социально-проблемный, проблемно-психологический или историко-биографический диалог[1]. Здесь, как видим, В. В. Учёнова не только отмечает изменение роли журналиста в беседе, повлиявшее и на саму жанровую трансформацию, но и дает различные тематические разновидности интервью-диалога. Но какие бы темы ни затрагивались посредством интервью-диалога, главным жанрообразующим фактором остается собеседование двух или более людей по актуальным вопросам современности, напоминающее по форме изложения философско-публицистическое осмысление действительности. Эти традиции исходят еще со времен античности.

У истоков современного интервью-диалога стоял философский диалог. Как известно, в V–IV вв. создаются основные философские системы древности, например греческая философия, ярчайшими представителями которой были Сократ, Демокрит, Платон, Аристотель. Именно в этот период возникает столь специфическая форма художественного философского изложения, как диалог. Как отмечают ученые, литературными предшественниками философского диалога являются такие виды фольклорной прозы, как «пиры» или «состязания» мудрецов, содержащие и сам спор, и его повествовательное обрамление. Характерной чертой философского диалога являлось то, что мыслитель излагал свои взгляды либо в форме спора с каким-либо мудрецом, либо в форме ответов на вопросы учеников. По данному принципу строил свои беседы с учениками Сократ. Именно в созданной им школе диалог сформировался в цельный жанр философской прозы.

В своих диалогах Сократ использовал два приема: синкризу и анакризу. Под синкризой, как пишет М. М. Бахтин, понималось сопоставление различных точек зрения на определенный предмет, а под анакризой — различные способы вызывания, провоцировования слов собеседника, заставляющие его высказать свое мнение[2]. По мнению ученого, «Сократ был великим мастером такой анакризы: он умел заставить людей говорить, облекать в слово свои темные, но упрямые, предвзятые мнения, освещать их словом и тем самым разоблачать их ложность или неполноту; он умел вытаскивать ходячие истины на свет божий»[3].

---

[1] *Учёнова В. В.* Указ. соч. С. 83.

[2] См.: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 186.

[3] Там же.

Последователем Сократа был Платон, чьи произведения дошли до наших времен. Платон не только представлял на страницах своих книг философские взгляды мыслителей, не только вскрывал суть того или иного спора между ними, но и давал развернутые портретные характеристики своим героям. Сутью его метода было и то, что философскую аргументацию он удачно чередовал с художественно обработанными «мифами». Кроме диалогов Платона до наших времен дошли сатирические диалоги Лукиана. В России форму публицистических диалогов как своеобразный способ искания истины использовал В. Г. Белинский.

«Истина, — отмечал М. М. Бахтин, — не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину, в процессе их диалогического общения»[1]. Именно в ходе свободного и творческого обмена мнениями, когда собеседники не только вопрошают, но и слушают, не только выдвигают отдельные положения и мысли, но и размышляют, возникают интересные и оригинальные идеи. При этом «идея живет не в изолированном индивидуальном сознании человека, — оставаясь только в нем, она вырождается и умирает. Идея начинает жить, т. е. формироваться, развиваться, находить и обновлять свое словесное выражение, порождать новые идеи, только вступая в существенные диалогические отношения с другими чужими идеями»[2].

Данное положение М. М. Бахтина чрезвычайно важно уже потому, что в нем раскрывается суть диалогических отношений. Подобного рода взаимодействие, безусловно, должно носить исключительно продуктивный характер. Ведь любой диалог, интервью-диалог в частности, предпринимается не для того, чтобы обозначить перед своим собеседником некие позиции и взгляды, а для того, чтобы в процессе живого диалога, на стыке разных идей продвигаться к истине. В интервью-диалоге исходя из принципа диалогизма могут применяться не только сократовские приемы синкризы и анакризы, но и диалогическая интерпретация идей, и сопоставление аргументов, и сталкивание различных мнений, и обсуждение деталей проблемы и многое другое. Все это можно отнести к методам диалогического раскрытия истины.

*Типы диалогов.* В выстраивании различных типов диалогов существуют различные подходы. Например, Б. В. Рождественский и А. А. Волков выделяют следующие типы диалогов, исходя из их функциональной

---

[1] *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 185.

[2] Там же. С. 146.

заданности: риторические, призванные воздействовать на эмоциональную часть сознания с помощью риторических приемов; эвристические, ориентированные на возникновение оригинальной идеи, возникающие во время спора, дискуссии, диспута; эротематические, рассчитанные на активизацию диалога между учителем и учеником, в ходе которого первый задает вопросы, а второй на них отвечает; информационные, когда функция сообщения довлеет над функцией экспрессивно-эмоционального воздействия речи: конференции, эпистолярные диалоги[1]. К особой группе можно отнести диалоги, применяемые в литературных произведениях. Например, в античной прозе особенно популярны были так называемые карнавальные диалоги (сатурнами, мениппеи, симпозионы). Как отмечает И. В. Нестеров, «карнавальность диалога состоит в свободном общении при отмене социальной иерархии и устранении дистанции между людьми»[2]. Современные литературоведы к диалогам относят любые формы разговора литературных персонажей, например светскую и салонную беседу, спор между литературными героями, дружеское общение и даже болтовню.

Четкую и расширенную трактовку термину «диалог» дает в своих трудах М. М. Бахтин. Слово «диалог» и производные от него употребляются в следующих смыслах: «1) композиционно-речевая форма жизненного высказывания (разговор двух или нескольких лиц); 2) всякое речевое общение; 3) речевой жанр (диалог бытовой, педагогический, познавательный); 4) вторичный жанр — диалог философский, риторический, художественный; 5) конститутивная черта определенного типа романа (полифонического); 6) жизненно-философско-эстетическая позиция; 7) формообразующий принцип духа, неполной противоположностью которого является монолог»[3].

Как видим, термин «диалог» рассматривается учеными в различных значениях и интерпретациях. В одном случае основанием для той или иной классификации служит соотнесенность диалога с какой-либо духовной сферой жизнедеятельности человека, в другом — с функциональным назначением данного жанра, в третьем — с областью его языкового применения. На основе рассмотренных классификаций можно, видимо, по аналогии говорить о различных подвидах журналистского

---

[1] См.: *Рождественский Б. В.* Теория риторики. М., 1997. С. 259–291, 440–444; *Волков А. А.* Основы русской риторики. М., 1996. С. 314–315.

[2] *Нестеров И. В.* Диалог и монолог как литературоведческие понятия: Автореф. канд. дис. М., 1998. С. 6–7.

[3] См.: Литературная энциклопедия терминов и понятий / Науч. ред. Т. Г. Юрченко. М., 2001. С. 225–226.

интервью-диалога. В духовной сфере имеют место философско-публицистические, художественно-публицистические и научно-познавательные диалоги. По своим функциональным назначениям одни из них могут использоваться для формирования мировоззренческой позиции собеседника, другие — в педагогических и познавательных целях, третьи имеют чисто эвристические функции. Наконец, в языковой сфере интервью-диалог может иметь самые разнообразные формы: от короткого чередования реплик до развернутых высказываний.

### Интервью-монолог: основные видовые признаки

Наряду с интервью-диалогом теоретики выделяют интервью-монолог, между ними есть и различия, и сходства. Первое сходство состоит в том, что в этих двух разновидностях интервью и журналист, и читатель имеют дело с «чужим» словом, с «чужим» сознанием. Второе связано с тем, что в данных видах интервью четко подчеркивается авторство (коллективное или индивидуальное). Это авторство, как справедливо подчеркивает И. В. Нестеров, особенно «ярко проявляется в интонировании, которое отличает собственно диалоги и монологи от всякого рода документов, инструкций и т. д.[1]. Наконец, третье сходство обусловлено возможностью проникновения через эти два вида интервью во внутренний мир человека.

Процесс самораскрытия, самоанализа героя через монолог или диалог — один из самых эффективных приемов, так как и в том и в другом случае мы будем иметь дело с различными проявлениями самосознания человека. Правда, в монологическом замысле, как отмечает М. М. Бахтин, «герой закрыт, и его смысловые границы строго очерчены: он действует, переживает, мыслит и сознает в пределах того, что он есть, т. е. в пределах своего как действительность определенного образа...»[2]. В монологе герой полностью погружен в себя: видит и слышит только себя; выражает только собственную точку зрения на вещи; его сознание не соприкасается с другим сознанием. Поэтому мир героя, как правило, предстает перед читателями в одностороннем порядке. Но тем не менее этот явленный читателям монолог ценен и как процесс внутреннего самораскрытия человека, и как своеобразный самоанализ. Монолог может прозвучать как исповедь героя о своей судьбе. В данном случае человек делится самыми сокровенными мыслями, воспоминаниями,

---

[1] *Нестеров И. В.* Указ. соч. С. 9.

[2] *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского.С. 98–99.

размышлениями. Чтобы настроить человека на такой искренний разговор, от журналиста требуется максимум внимания и душевного такта. Нужна для этого и особая атмосфера разговора, чтобы человек мог рассказать журналисту все, что наболело у него на душе.

Иначе обстоят дела в диалоге. Диалогические отношения, отмечают психологи, «это почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение... Чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, вещи, — с ними можно только диалогически общаться»[1]. В процессе диалога субъекты общения, как мы уже отмечали, не только делятся полезной информацией, но и могут рассуждать, спорить, дискутировать по поводу определенного предмета обсуждения, тем самым выявляя не только особенности своего мышления, но и взгляды, представления, идеи и т. д. Ставя героя в различные диалогические отношения с другими людьми, автор, как отмечает М. М. Бахтин, «заставляет героя диалогически раскрываться и уясняться, ловить аспекты себя в чужих сознаниях, строить лазейки, оттягивая и этим обнажая свое последнее слово в процессе напряженнейшего взаимодействия с другими сознаниями». И далее: «Подлинная жизнь личности доступна только диалогическому проникновению в нее, которому она сама ответно и свободно раскрывает себя. Правда о человеке в чужих устах, не обращенная к нему диалогически, т. е. заочная правда, становится унижающей и умерщвляющей его ложью, если касается его „святая святых“, т. е. „человека в человеке“»[2]. В диалоге и автор, и герой произведения выступают в качестве самостоятельных субъектов общения. Они вольны в выражении своих мнений, точек зрения и оценок. Они могут занимать различные позиции по тем или иным вопросам, свободно проявлять свои мировоззренческие взгляды. Кроме этого, автор может воссоздать в произведении ту социально-психологическую атмосферу, которая возникла в ходе диалога, тем самым добавляя новые штрихи к психологической характеристике героя произведения.

Таким образом, посредством интервью-диалога и интервью-монолога журналисты могут не только проникнуть во внутренний мир своих героев, но и предоставить им возможность для самоанализа.

*Основные видовые признаки интервью-монолога.* Для начала обратимся к различным трактовкам понятия «монологическая речь». Разобравшись

---

[1] *Библер В. С.* Мышление как творчество. М., 1975. С. 5.

[2] *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 90, 101.

в этом, мы сможем охарактеризовать видовые признаки интервью-монолога. Монологическая речь, по мнению литературоведов, может бытовать в различных формах: «во-первых, в форме устной речи (вырастая из диалога или существуя независимо от него), во-вторых, в облике речи внутренней и, в-третьих, как речь письменная»[1]. Особенностью монологической устной речи является то, что она в отличие от диалогической не предполагает незамедлительного ответа или какой-либо реакции от слушателя даже в том случае, если посредством ее пытаются воздействовать на человека. Монологическая речь имеет однонаправленный характер, в котором роль воспринимающей стороны выражена слабо. Данная речь может существовать вполне автономно (например, в виде внутреннего монолога). Таким образом, осуществление монологической речи возможно тогда, когда она обращена на кого-либо или когда представляет внутреннюю речь для себя самого.

В бытовом обиходе монологическая речь практически не используется. Сферой ее применения является ораторская речь, монолог персонажа в литературном произведении, выступление на телевидении, наконец, интервью-монолог. В журналистских произведениях монолог может использоваться в следующих случаях: 1) в целях демонстрации мировоззренческих взглядов человека; 2) как способ интимного или публицистического выражения мыслей героя; 3) как эффективный прием раскрытия внутреннего мира личности и ее жизненных ценностей.

Главной особенностью интервью-монолога является то, что монологическая речь собеседника провоцируется, как правило, вопросами журналиста. В ходе подготовки интервью-монолога в печать эти вопросы убирают, и об их существовании читатель может и не подозревать. Чаще всего такой вид интервью напоминает собой литературную запись речи героя. Но в отличие от работы обычного стенографа журналист в процессе подготовки интервью-диалога стремится, во-первых, сохранить интонацию своего собеседника, во-вторых, придать этой речи определенную цельность и завершенность, в-третьих, раскрыть монологический замысел героя.

### Портретное интервью: событийное, биографическое, юбилейное, политическое

На сегодня в газетной периодике портретное интервью — один из самых популярных жанров. Данная популярность вызвана следующими

---

[1] См.: Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 228.

обстоятельствами: во-первых, интересом читателей к той или иной личности, во-вторых, возможностями данного жанра проникать во внутренний мир героев публикации, в-третьих, биографической достоверностью, так как в портретном интервью в отличие от очерка герой о себе и о своей жизни рассказывает сам, наконец, в-четвертых, особой тональностью письма, во много зависящей от речи собеседника журналиста. Если говорить о главной отличительной черте данного жанра, то мы в первую очередь выделили бы его биографическую основу, которая лежит во всех разновидностях портретного интервью. Их несколько:

- событийное портретное интервью, основанное на каком-либо факте или эпизоде из жизни героя. Целью данного интервью является информирование общественности о тех или иных деяниях или действиях человека;
- биографическое портретное интервью, основной задачей которого является создание целостного образа человека через выяснение наиболее значимых фактов и эпизодов биографии, которые в наибольшей степени повлияли на его судьбу. По своей структуре оно очень сложно, так как требует глубокого проникновения во внутренний мир героя;
- политическое портретное интервью, основанное на признаниях и высказываниях известных политиков по поводу их политических пристрастий и взглядов, а также осмысления ими собственной политической карьеры;
- юбилейное портретное интервью, поводом для написания которого является празднование юбилея известного деятеля культуры, искусства, литературы, науки и т. д.

*Событийное портретное интервью* основывается на каком-либо факте или эпизоде из жизни героя. Основным стимулом для написания подобного рода материалов является некий информационный повод, например правительственная награда, полученная человеком, победа на крупных спортивных соревнованиях, премьера спектакля, выход нового музыкально альбома и т. д. Словом, то или иное знаменательное событие, происшедшее в жизни героя, становится прекрасным поводом для обращения к нему журналиста. Обычно подобного типа публикации строятся вокруг освещения такого жизненного эпизода, который добавляет новые краски в палитру портрета известного человека. В силу того что подобного рода материалы по объему невелики, обязательным элементом остаются биографические данные, которые могут, с одной

стороны, напомнить читателям основные вехи судьбы героя, с другой — могут быть удачно обыграны под основную идею материала.

Такое интервью может состоять из нескольких цельных высказываний, объединенных общим замыслом рубрики, например такой, как в газете «Аргументы и факты»: «Что? Где? Когда? С кем?» В этой рубрике известные люди рассказывают о том, что с ними произошло за прошедшую неделю. Интересно заметить: заголовки этих мини-портретных зарисовок составлены таким образом, что, прочитав их, сразу становится понятно, что же произошло с героем публикации. «Михаил Боярский курил понарошку», «Марат Башаров согласился на стриптиз», «Виктория Андреянова (модельер) всей семьей ходила на мультики», «Татьяна Пушкина прокатилась в метро», «Децл пишет альбом» и т. п. Особенностью таких мини-интервью является то, что они построены на еженедельных опросах газеты.

Если основной задачей портретного событийного интервью является показ человека через событие, то в основе *биографического портретного интервью* лежит биография. Обратившись к ней, журналист может получить разнородные сведения о наиболее значимых для человека этапах жизни, о его жизненном опыте, смене социальных статусов, жизненных приоритетах и целях и т. п. Посредством этого субъективного материала и воссоздается в конечном итоге история жизни одного человека. Чтобы она не напоминала развернутую биографическую справку, журналисты стараются отобрать наиболее характерные для героя произведения высказывания, раскрывающие внутреннюю динамику духовного роста человека, его нравственные поиски, социальные ориентации и взаимоотношения с окружающим миром. Кроме того, в подобного рода интервью журналисты стремятся к тому, чтобы сам человек рассказал о том, как индивидуальный опыт соотносится с социальным опытом его поколения и о многом другом.

Обращение к биографическим сведениям позволяет журналисту стимулировать собеседника к тому, чтобы он реконструировал свою жизнь через некие исторические события. Здесь, как видим, четко проглядывается связь между биографией как субъективной конструкцией и биографией как социальной действительностью. Когда биографическое портретное интервью предстает именно в этой взаимосвязи, оно вызывает наибольший читательский интерес, побуждая людей к соразмышлению.

Биографическое портретное интервью таит в себе огромные возможности в обрисовке характера человека. Материалом для этого могут послужить рассказы собеседника о каких-то совершенных поступках

и их оценка, представления личности о морали и нравственности, анализ различных жизненных ситуаций, в которых особенно зримо проявлялись какие-то черты характера, и многое другое. На наш взгляд, именно в конкретных поступках личности, ее духовных потребностях и поисках, поведении, отношении к окружающим, способе мышления, проявлении волевых качеств, эмоциональных реакциях и т. д. может проявиться человеческий характер, который представляет собой совокупность реакций человека на социальное окружение.

Важное место в структуре биографического портретного интервью занимают автобиографические моменты. По своей форме они могут иметь исповедальный характер, или могут быть представлены в виде лирического отступления, или, наконец, могут быть даны в протокольно-деловой хронологии. Но в каком бы виде эти сведения ни были, они должны носить биографический характер, раскрывая наиболее значимые этапы жизни героя.

Таким образом, биографическая жизнь и биографическое высказывание о жизни лежат в основе любого биографического портретного интервью. При этом герой произведения, как справедливо отмечает М. М. Бахтин, «важен как носитель определенной, богатой и полной, исторически значительной жизни»[1].

*Политическое портретное интервью*. Появление данного жанра на страницах современной периодической печати обусловлено демократизацией политической жизни в стране и открытостью самих политиков. Как показывает наш анализ, объектами отображения в портретном политическом интервью могут выступать как социально-политические отношения человека с различными политическими институтами и социальными группами (социологический аспект), так и внутренние психологические процессы, происходящие в жизни отдельного индивида. В первом случае журналистов и читателей может заинтересовать все, что касается непосредственно политической деятельности человека: политические взгляды и идеологические установки, ценностные представления личности и ее оценки различных сторон общественной жизни, место и роль политика в той или иной политической системе, цели политической борьбы и многое другое. Заметим, что данная сфера может быть очень многоплановой и многообразной. Поэтому при подготовке портретного политического интервью многое зависит от того, какие цели преследует автор. В одном случае этот материал может быть приурочен к определенной юбилейной дате, в другом — связан с пред-

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 151.

выборной борьбой политика, в третьем — с его назначением на высокий государственный пост, в четвертом — с его крупными политическими заявлениями и т. п. Но суть портретного политического интервью заключается и в том, чтобы за социальной оболочкой, а точнее политическим имиджем человека, постараться вскрыть и его личностную сферу. Если в одном материале удается отобразить эти два момента, то перед нами возникает живой человек со всеми своими внутренними страстями, сомнениями, мыслями и т. д.

*Юбилейное портретное интервью.* Поводом для написания подобного произведения является празднование юбилея известного политика, деятеля культуры, искусства, литературы, науки и т. д. В данном случае важно показать тот позитивный вклад, который внес человек в жизнь общества. Чтобы интервью не получилось парадным, оно требует от публициста особого мастерства. Юбилейная дата должна быть лишь поводом к разговору с героем о его судьбе. Главное, на чем должен сконцентрироваться журналист, — это на духовных исканиях личности.

Как показывает практика, особой популярностью пользуются у читателей интервью с писателями, деятелями культуры, искусства и науки. И это понятно. О людях творческих профессий писать всегда интересно, потому что их жизнь сама по себе представляет постоянный творческий поиск. Но в данном случае интерес для читателей представляет не анализ художественных, искусствоведческих или научных произведений, а личность творца, его индивидуальный портрет. В юбилейном портретном интервью речь может идти как об уже сложившемся мировосприятии художника, так и о его новых творческих устремлениях и планах. Журналисты в подобного рода произведениях сосредоточивают внимание, как правило, на различных аспектах творческой деятельности человека, выявляют наиболее значимые моменты духовного становления личности, проявляют интерес к трудам человека в контексте духовной жизни общества. Но самым трудным в юбилейном портретном интервью является то, как журналист пытается побудить человека к осмыслению собственной судьбы. Ведь судьба, по меткому замечанию М. М. Бахтина, — это «всесторонняя определенность бытия личности, с необходимостью предопределяющая все события ее жизни; жизнь, таким образом, является лишь осуществлением (и исполнением) того, что с самого начала заложено в определенности бытия личности»[1].

---

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 151.

*Аналитическое интервью* по своим характеристикам можно отнести к синтетическим жанрам журналистики, потому что в нем могут проявиться различные жанровые элементы. Например, в аналитическом интервью могут использоваться элементы как корреспонденции, так и статьи, комментария и обзора. Все зависит от той целевой установки, которую ставит перед собой журналист.

Главным признаком аналитического интервью является анализ какого-либо события, явления, процесса. Поэтому для данного вида интервью наиболее приемлемыми будут ответы на следующие вопросы: как? почему? каким образом? по какой причине? и т. п. Только в отличие от других аналитических жанров, где ответы на подобного рода вопросы пытается сформулировать сам журналист, в аналитическом интервью данная роль возлагается на собеседника.

В ходе подготовки аналитического интервью очень важен выбор собеседника. Это должен быть человек компетентный и сведущий в обсуждаемом вопросе или проблеме. Многое при этом зависит от направленности самой беседы. В одном случае журналист может попросить интервьюируемого прокомментировать ту или иную ситуацию, в другом — привести основные доводы в защиту выдвинутого тезиса или положения, в третьем — предоставить обзорную информацию с подробным анализом и т. д. Именно отсюда и проистекает содержательное разнообразие аналитического интервью.

Предметом речи в аналитическом интервью могут выступить актуальная проблема, идея или мысль. Постановка проблемы позволяет вскрыть причины возникновения того или иного явления, найти причинно-следственные связи между фактами, породившими проблему, наконец, сконцентрировать внимание собеседника на путях поиска ее разрешения. Наличие некой идеи или мысли в интервью может породить развернутую аргументацию, подтверждающую или отвергающую те или иные мыслительные положения. Именно благодаря проблеме, идее и мысли аналитическое интервью «насыщается» элементами анализа, тем самым придавая всему тексту интервью особую аналитичность.

В силу того что аналитическое интервью представляет собой форму интеллектуального общения, здесь могут быть использованы различные приемы воздействия на собеседника, используемые как в дискуссии, так и в полемике. Как считают теоретики, дискуссия и полемика являются особыми видами спора[1]. Разница между дискуссией и полемикой

[1] См.: *Шенберг В. А.* Полемика как способ духовного противоборства. Л., 1991. С. 9.

заключается в том, что в первом случае собеседники стремятся к достижению согласия или хотя бы к соприкосновению точек зрения по обсуждаемой проблеме, во втором — главное не поиск общности мнений, а утверждение собственной точки зрения, т. е. победа над противником. Аналитическое интервью, построенное на дискуссионных началах, интересно тем, что в нем могут принять участие сразу несколько человек. Подобного рода дискуссия строится на сопоставлении различных точек зрения, ориентированных на выработку неких общих подходов в решении конкретных вопросов. Дискуссионные формы обсуждения особенно уместны при разрешении спорных научных проблем.

Полемические элементы в аналитическом интервью появляются тогда, когда собеседники пытаются выразить свои непримиримые взгляды на проблему. Как отмечает В. А. Шенберг, «полемика — это прежде всего борьба, борьба идейная, мировоззренческая, нравственная. Полемика — страстный, эмоциональный спор во имя истины и ее победы по наиболее важным, принципиальным политическим, идеологическим, мировоззренческим, научным вопросам»[1]. Именно поэтому в полемических спорах могут использоваться как логические, так и психологические формы убеждения.

*Интервью-сообщение.* В основе интервью-сообщения всегда находится общественно-значимое событие. При этом перед нами, как писал в свое время М. М. Бахтин, «два события — событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте»[2]. Действительно, интервью-сообщение привлекательно для читателей не только наличием различных фактологических данных о событии, но и тем, как об этом рассказывает интервьюируемый.

В отличие от информационной заметки, в которой также сообщаются актуальные факты, в интервью-сообщении факты приобретают субъективное звучание, так как идентифицируются с личностью говорящего. И здесь определенное значение имеет не только то, в какой логической последовательности излагаются факты, но и какие акценты расставляются в событии.

---

[1] *Шенберг В. А.* Указ. соч. С. 10.

[2] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 403–404.

В связи с тем что основной задачей интервью-сообщения является оперативное информирование о значимых сторонах события, здесь первостепенное значение имеют не оценки и комментарии о нем (это уже будет прерогативой аналитического интервью), а сообщение о значимых итогах и результатах. Как отмечает А. А. Тертычный, для журналистики «значимы прежде всего события, представляющие собой действия людей с определенными целями и результатами, влияющие на тот или иной общественный процесс и включенные в него». При этом подобного рода события «порождаются определенными общественно-политическими ситуациями, экономическими, нравственными и иными состояниями общества»[1]. Именно поэтому основной целью интервью-сообщения является рассказ о событии, свершившемся на фоне реальных общественно-политических, экономических и иных процессов, происходящих в обществе.

К содержательным элементам интервью-сообщения можно отнести не только различного рода факты (например, социальные, исторические, юридические и т. д.), но и саму информацию, которая может быть подразделена на различные типы: прогностическую и вероятностную, программную и рекомендательную, семантическую и эстетическую. Информационный ряд, который выстраивается в интервью-сообщении, может касаться прошлого, настоящего и будущего. А выбор того или иного типа информации зависит не только от характера вопросов, которые ставятся перед интервьюируемым, но и от целевых задач беседы. К последним можно отнести семантическую и эстетическую информацию.

### Социологические виды интервью: интервью-анкета, прессовый опрос

Название данной группы действительно соотносится с рядом социологических методов сбора информации. На страницах современной периодической печати социологические виды интервью появились сравнительно недавно, а точнее, в начале 90-х гг. XX в., когда повсеместно стали интересоваться общественным мнением массовой аудитории, ее информационными потребностями и тематическими интересами, а также читательскими представлениями по тому или иному вопросу из общественно-политической, экономической или социальной жизни страны. Интерес к читателю был обусловлен конкурентной борьбой

[1] *Тертычный А. А.* Указ. соч. С. 14.

изданий за читателя. Широкое распространение в журналистике получили социологические методы сбора информации, а на страницах печати заметное и достойное место стали занимать результаты различных исследований. Но вследствие того что проведение самостоятельного социологического исследования по изучению читательской аудитории было по карману только солидным изданиям, а потребность в такого рода исследованиях была у всех, редакции многих газет стали организовывать социологические опросы самостоятельно. Это могли быть, с одной стороны, широкомасштабные исследования с публикацией в газете подробного прессового опроса по интересующим журналистский коллектив вопросам или проблемам, мониторинги по изучению общественного мнения, а с другой — небольшие по объему блиц-опросы. Как справедливо считает А. А. Тертычный, те «публикации, которые представляют собой фиксацию хода опроса, могут быть отнесены к самостоятельному жанру опроса»[1]. Вот так и появилась на страницах периодической печати так называемая социологическая группа интервью. При всей внешней схожести (вопросно-ответного построения материала) они имеют и свои специфические различия. От обычного интервью они отличаются прежде всего тем, что вопросы в любых видах социологического опроса могут иметь открытый, полузакрытый и закрытый характер. Продемонстрируем это положение на примерах. Вопрос: «Какие периодические издания вы выписываете?» в открытом варианте предполагает свободное выражение мнения читателя. В полузакрытом вопросе типа «Что вас привлекает в данном издании?» человеку дается возможность выбора нескольких вариантов ответов: «1. Полезная информация. 2. Интересное содержание. 3. Красивое оформление. 4. Доступная цена. 5. Реклама». В закрытом, дихотомическом вопросе «Знакомы ли вы с изданием „N“?» даются только два варианта ответа — да и нет. В обычном интервью вопросы в большей степени носят открытый характер, так как они во многом ориентированы на получение одного, но оригинального или компетентного ответа, а большинство вопросов, звучащих в социологических опросах, рассчитано на множество лиц, и в данном случае интерес представляет совокупность мнений людей, ответивших на один и тот же вопрос. Наконец, последнее различие социологических видов опроса от обычного журналистского интервью заключается в характере их композиционного построения. Если в первом случае архитектоника опроса строго задана и не подлежит изменению, то в последнем все зависит от результатов состоявшейся беседы.

---

[1] *Тертычный А. А.* Указ. соч. С. 81.

*Специфические черты интервью, подготовленного на основе анкеты.* Любая анкета рассчитана на опрос определенного количества людей с целью получения от них неких стандартизированных ответов, на основе которых затем делаются обобщенные выводы о количественных и качественных характеристиках объекта или предмета анализа. В последнее время анкетный опрос стал использоваться в журналистике не только как эффективный метод получения информации, но и как своеобразный вид анкетного интервью. Такого рода анкета имеет менее формализованный характер и ориентирована на изучение мнения представителей определенных референтных групп населения (например, писателей, политиков, бизнесменов и т. д.). Цель такого интервью, основанного на анкете, — выявление различных точек зрения с помощью постановки одинаковых вопросов перед представителями различных социальных групп.

Важное место в анкете занимает вопрос, выступающий в качестве специфического исследовательского инструментария. Только в отличие от анкет, используемых в социологии, в журналистской практике они носят «облегченный» характер. Например, если сравнить типы вопросов, которые используются в том или другом виде анкет, то мы увидим определенную разницу между ними. В социологической анкете вопросы отличаются многообразием форм (открытые и закрытые, прямые и косвенные); по функции (основные и неосновные). В журналистской практике в анкетах чаще всего используются вопросы открытого характера, рассчитанные на свободное выражение мнения респондентом и на выявление фактов сознания и поведения. Интересуясь фактами сознания, журналист в первую очередь выявляет мнение человека по той или иной проблеме. Любое мнение, как считают социологи, по своей природе всегда субъективно, так как основано на индивидуальных представлениях личности о себе, о мире, об обществе и т. д. Поэтому в ходе журналистского анкетирования вряд ли можно получить одинаковые ответы на поставленные вопросы. Выясняя факты поведения, журналист прежде всего интересуется результатами человеческой деятельности. И в этом случае вряд ли можно получить от респондента стандартизированные ответы на вопросы. Как видим, анкета, применяемая в журналистской практике, отличается тем, что она во многом строится по принципу свободного интервью. Только специфика его применения такова, что подобного рода анкета рассчитана не на одного человека, а на группу людей, способных выразить и обосновать свою точку зрения по тому или иному общественно значимому вопросу. Именно в этом и заключается привлекательность

таких интервью, потому что читатель имеет возможность сопоставить и оценить мнения авторитетных людей без каких-либо комментариев и журналистских интерпретаций.

*Журналистский материал, написанный в форме «вопрос-ответ»*. В журналистской практике нередки случаи, когда журналисты выборочно используют в своих материалах ответы на анкетный вопрос, тем самым обогащая свои произведения мнением читателей. Как отмечает А. А. Тертычный, «тип публикаций „вопрос-ответ“— это своего рода„сиамские близнецы“ в ряду информационных жанров современной периодической печати»[1]. Здесь, как мы видим, вопросно-ответный тип публикации отнесен лишь к информационной группе жанров журналистики. В отличие от обычного интервью, где с помощью вопросов выясняются различные аспекты проблемы, в «вопросно-ответном» варианте суть постановки вопроса и ответа на него заключается в фокусировании внимания читателей на какой-либо конкретной проблеме. Именно в этом, как пишет А. А. Тертычный, заключается выигрышность данного типа публикации[2].

Следовательно, «вопросно-ответный» тип публикации вряд ли можно отнести к жанру интервью. На сегодня это некий пограничный жанр, способный преобразоваться или в самостоятельную заметку (в том случае, если вопрос будет снят), или в интервью, если на один и тот же вопрос будут получены разнородные по своему характеру ответы.

*Интервью, основанное на материалах пресс-конференции или дискуссии*. Подобного рода публикации можно разделить на два больших подвида: 1) интервью, подготовленные на основе пресс-конференции; 2) интервью, написанные по следам какой-либо дискуссии или круглого стола.

В первом случае в качестве интервьюера выступает определенная часть журналистов из разных изданий, которые задают вопросы официальным лицам. Здесь итог беседы зависит не только от активности журналистов, но и от тех данных, которые им предоставит интервьюируемое лицо. Во втором — журналист может выступить не только как полноправный участник беседы, но и в качестве модератора дискуссии. Здесь успех беседы во многом зависит от коммуникативных умений журналиста.

---

[1] *Тертычный А. А.* Указ. соч. С. 83.

[2] Там же.

Рассмотрим более подробно жанровые особенности данных видов интервью.

По мнению И. В. Алешиной, «пресс-конференция — разновидность интервью с большим числом интервьюеров, задающих вопросы одному или нескольким хорошо осведомленным в определенной области лицам. Пресс-конференция предоставляет возможность разностороннего, глубокого освещения экономических, политических, научных проблем»[1]. Пресс-конференция как одна из разновидностей интервью может выполнять различные функции. В одном случае с помощью пресс-конференции можно информировать общественность по актуальным вопросам современности, в другом — дать разностороннюю и развернутую информацию по интересующей аудиторию СМИ теме, в третьем — стать инструментом анализа злободневной проблемы и т. д. Как видим, использование журналистом такой формы подачи информации, как пресс-конференция, дает ему широчайшие возможности в освещении того или иного общественно значимого вопроса. Немаловажно и то, что на пресс-конференции журналист может получить не только текст доклада официального лица, но и пресс-кит, включающий в себя все сведения о докладчике, а также самые разнородные материалы по обсуждаемой теме. Но самое главное — это живое общение с компетентным лицом.

Таким образом, основная специфика пресс-конференции как одной из разновидностей интервью заключается в том, что она является не только эффективной формой информирования общественности по актуальным вопросам, но и своеобразной формой коллективного интервьюирования, в ходе которого могут быть раскрыты многие вопросы. Пресс-конференции отличаются разносторонностью в постановке и рассмотрении той или иной проблемы. Наконец, ценность пресс-конференции заключается и в том, что журналисты на подобного рода мероприятиях могут получить значимую для них информацию из первых рук.

Интервью, основанное на материалах какой-либо дискуссии или круглого стола, также имеет свою специфику. Мы уже отмечали, что здесь роль журналиста имеет более активный характер. Он не просто участвует в обмене мнениями со своими собеседниками, а в большей степени руководит всем процессом диалога. Специфика подобного рода интервью состоит и в том, что здесь элементы интервью, т. е. «трансакции „интервьюер–респондент“, сочетаются с элементами групповой

---

[1] *Алешина И. В.* Паблик рилейшнз для менеджеров и маркетологов. М., 1987. С. 83.

дискуссии, т. е. трансакциями „респондент–респондент“»[1]. Что это значит? Если в трансакции «интервьюер–респондент» все прогнозируемо и определенно, то во втором случае ход дискуссии во многом зависит от характера установившихся взаимодействий между собеседниками. По мнению С. А. Белановского, ценность использования трансакций «респондент–респондент» связана со следующими факторами. «Во-первых, высказывания респондентов могут служить эффективными стимулами для других. Эти стимулы часто бывают неожиданными для исследователя, поэтому их невозможно составить заранее и включить в план индивидуальных интервью. Во-вторых, групповая дискуссия способствует активизации ассоциативных связей в сознании ее участников. В-третьих, в групповых дискуссиях часто удается добиться высокой степени раскрепощения и спонтанности ответов (однако возможна и прямо противоположная ситуация, поэтому названный эффект не является гарантированным). В-четвертых, высокий темп обсуждения создает, конечно, трудности вербализации мыслей у респондентов, вызывая потери значимой информации, но в то же время он способствует мобилизации их языковых средств, делая итоговый материал более концентрированным. В-пятых, групповая дискуссия часто создает предпосылки для повышения рефлексии респондентов»[2]. Имея дело с интеллектуальной активностью собеседников, журналисту в ходе проведения дискуссии нельзя забывать и о своей роли модератора. Он всегда должен держать в поле зрения ту центральную тему, ради которой и было организовано обсуждение, взаимодействуя с партнерами по общению, фокусировать их внимание на рассмотрении различных сторон проблемы, наконец, все время направлять в нужное русло ход беседы, если он отклоняется в сторону. Все это позволит в дальнейшем более логично и стройно представить весь материал в конкретном интервью.

В 90-е г. XX в. в российской печати получил распространение такой метод сбора информации, как прессовый опрос[3], рассчитанный на опе-

---

[1] См.: *Белановский С. А.* Методика и техника фокусированного интервью. М., 1993. С. 322.

[2] Там же. С. 324.

[3] Как отмечают исследователи, первые прессовые опросы стали проводиться в 70-е г. XX в. Институтом общественного мнения при газете «Комсомольская правда» под руководством профессора Б. Г. Грушина. В 1985 г. ИСЭП АН СССР выступил инициатором регулярных пресс-опросов. Первый отечественный опыт был получен в Латвии, где редакции республиканских газет «Советская молодежь» и «Подомью Яунатне» с интересом откликнулись на предложение ленинградских социологов изучить различные социальные проблемы через

ративное изучение читательских мнений по очень широкому спектру общественно значимых вопросов. В основе любого прессового опроса лежит анкета, которая состоит максимум из 20–25 вопросов. Основное преимущество данного метода состоит в том, что у исследовательского центра или редакции есть возможность одновременного охвата большого состава аудитории. При этом в практике редакционной деятельности выработаны различные способы взаимодействия с читательской аудиторией: это может быть прессово-телефонный опрос, когда читателю предлагается ответить на поставленные в анкете вопросы по телефону, и прессово-почтовый, когда читатели могут в свободной форме ответить на опубликованную в газете анкету в виде отклика — письма. Если журналисты при публикации итогов прессового опроса сохраняют «вопросно-ответную» форму, то мы имеем дело с одной из разновидностей интервью, так как в этом случае сохраняется (особенно в читательских письмах) авторская индивидуальность респондента, его личная точка зрения на ту или иную проблему, мировоззренческая позиция, наконец, индивидуальный голос. Данные моменты могут быть зафиксированы и тогда, когда читатель отвечает на прессовый опрос по телефону.

### Работа журналиста над текстом

Характерной особенностью работы над текстом интервью является то, что в отличие от других видов текстовой деятельности, где журналист выступает в качестве или автора произведения, или редактора, при написании интервью пишущему в равной мере необходимо владеть как литературными, так и редакторскими навыками и способностями. Авторские начала в интервью проявляются в определении журналистом замысла и темы произведения, в композиционном структурировании материала, отборе выразительных языковых средств, проработке различных текстовых элементов, начиная от заголовочного комплекса и кончая формулированием собственных реплик. Редакторские начала

---

прессу. Газета «Труд» 29 декабря 1988 г. поместила первую тематическую страницу (синдицированную колонку), основанную на материалах ВЦИОМ. С начала 1990 г. десятки центральных и местных газет страны стали активно проводить прессовые опросы, публиковать материалы социологического жанра, предоставлять научным центрам синдицированные колонки. См.: *Слуцкий Е. Г.* 1) Прессовые опросы: опыт, проблемы, перспективы использования. Л., 1990; 2) Исследовательская журналистика: история, опыт... и перспективы // Смена. 1989. 12 февр.

проявляются в технической и редакторской обработке как первоначального (необработанного языкового материала), так и окончательного текста интервью, предназначенного для печати. Поэтому работу журналиста над текстом интервью можно условно разделить на следующие части:

- техническую — расшифровка текста интервью, записанного в журналистский блокнот или на магнитную ленту;
- редакторскую — смысловое прочтение текста интервью, а затем обработка, переработка, редактура всего речевого материала;
- авторскую — это композиционное построение материала и подготовка текста интервью в печать;
- соавторскую — визирование материала и корректировка отдельных компонентов текста в зависимости от пожеланий интервьюируемого, выступающего на данном этапе в качестве полноценного соавтора.

Техническая работа, представляя собой расшифровку текста интервью, зависит от типа фиксации речевого материала. Наиболее распространенный тип — магнитная запись речи интервьюируемого. Второй тип — стенографическая запись. Третий — выборочная запись речи интервьюируемого.

Преимущества магнитной записи известны: точность и полнота фиксации речи собеседника. К недостаткам можно отнести: технические шумы и помехи, отсутствие записи из-за технической неисправности диктофона или кассеты. Поэтому магнитную запись желательно подстраховывать записями от руки.

Расшифровка магнитной записи — процесс трудоемкий. Поэтому во многих редакциях данный вид работы поручается секретарю-машинистке, которая воспроизводит речь человека в полном объеме со всеми стилистическими и грамматическими ошибками, т. е. практически без редакторских «купюр». Иметь дело с такой расшифровкой неудобно, так как она требует большой предварительной редакторской обработки. Иное дело, когда расшифровкой кассеты занимается сам журналист. Он может подвергнуть речь собеседника предварительной редакторской обработке: опустить различные речевые и смысловые повторы, на слух отредактировать корявую фразу, пропустить высказывания, не имеющие отношения к теме разговора, сократить длинноты и т. д. Словом, такая предварительная текстовая обработка во много раз облегчит дальнейшую работу. Стенографическая запись эффективна в двух случаях: во-первых, если журналист в совершенстве владеет

данной техникой, и, во-вторых, если стенография комбинируется с магнитной записью. Расшифровка стенографической записи удобна тем, что журналист уже имеет перед собой закодированный текст, который можно подвергнуть редактированию.

Выборочная запись речи интервьюируемого лица предполагает наличие у журналиста хорошей памяти. Как правило, данные записи представляют собой тезисные выжимки из речи собеседника. Чтобы полностью восстановить ответ респондента на тот или иной вопрос, журналисту приходится, отталкиваясь от какой-либо краткой записи, вспоминать и восстанавливать в своей памяти весь контекст разговора. В силу данной особенности расшифровка речи интервьюируемого носит интерпретационный предположительный характер. Такая запись может быть точна в смысловом, но не в языковом отношении. Поэтому использование данного метода рекомендуется только в каких-то исключительных случаях: вышел из строя диктофон, собеседник против магнитной записи, беседа проходит в экстремальных или в неподготовленных для этого условиях и т. д.

Итак, несмотря на то что расшифровка речи собеседника во многом носит технический характер, в ней тем не менее может присутствовать и творческое начало. Уже при расшифровке языковой или фактологический материал может компоноваться относительно всего замысла произведения, а наиболее значимые куски текста подвернуты редакторской правке.

Редакторская работа журналиста заключается не только в обработке первичного языкового материала, но и в систематизации разнородных частей текста. Процесс редактирования первичного текста интервью начинается с внимательного прочтения и осмысления всего материала, оценки количества и качества переданной собеседником информации, ее релевантности (отношение к теме и замыслу интервью), а завершается сокращением, правкой и переработкой различных фразовых единиц.

Таким образом, при первом прочтении решаются две важные взаимосвязанные задачи: с одной стороны, журналисту необходимо уловить смысловую структуру всего текста, а с другой — оценить весь наличный материал с точки зрения его соответствия теме интервью.

Как справедливо замечает В. П. Белянин, «уровень смыслового восприятия текста проявляется в постепенном переходе от понимания отдельных слов к пониманию смысла высказываний и от них — к формированию представления о смысле всего текста. Тем самым процесс восприятия текста предстает как иерархическая система

с восхождением от низшего сенсорного к высшему понятийному уровню»[1].

В ходе ознакомления с первичным текстом журналисту нужно проанализировать различные его элементы с точки зрения их связности и последовательности, определить стержневые идеи рассмотренной темы, оценить степень логической законченности или незавершенности тех или иных высказываний, выявить внутренний смысл тех или иных мыслей и слов, наконец, уловить лексические особенности текста. Данный подход позволит выработать этапы обработки и систематизации первоначального текста.

Степень и глубина литературной обработки первоначального текста во многом зависит от ясности и логической стройности высказанных человеком мыслей, точности словоупотребления, стилистических особенностей речи собеседника и от завершенности его высказываний. Любое суждение человека нужно проверять с точки зрения истинности или ложности выдвинутых положений. Расшифрованную речь собеседника необходимо привести в соответствие с языковыми нормами, которые определяются как «реализации языковой системы, принятые в данное время данным языковым сообществом в качестве образцовых или предпочтительных. Языковая норма соотнесена с собственно языковыми фактами (языковыми единицами) — их составом, образованием, сочетаемостью, употреблением»[2]. К подобного рода нормам относят языковые, стилистические и коммуникативные нормы, нарушение которых ведет к речевым ошибкам, искажению смысла, к различного рода двусмысленностям и т. д.

Речевые ошибки, по мнению С. И. Сметаниной, проявляются на разных уровнях: фонетическом, лексическом, морфологическом и синтаксическом. Фонетические связаны с нарушением норм произношения. Лексические ошибки возникают из-за незнания пишущими/говорящим лексического значения слова или фразеологизма, особенностей их сочетания с другими словами. В этой связи С. И. Сметанина предлагает следующую технику работы с лексическими ошибками:

- соотнесение оригинального (зафиксированного в словаре) значения слова с обозначенным им в тексте предметом (лицом, событием, понятием);

---

[1] *Белянин В. П.* Психолингвистические аспекты художественного текста. М., 1988. С. 26.

[2] *Виноградов С. И.* Нормативный и коммуникативно-прагматический аспекты культуры речи // Культура русской речи и эффективность общения. М., 1996. С. 125–126.

- логическую оценку возможности/невозможности использования этого слова в данном случае;
- замену неверно использованного слова[1].

Редакторской правке подлежат и различного рода двусмысленные высказывания, которые затуманивают или искажают смысл сказанного. К подобного рода высказываниям теоретики относят жаргонизмы, бюрократизмы, напыщенный язык. Люди одной конкретной специальности используют жаргонизмы как профессиональный язык, отличающийся экономностью и понятностью в общении между представителями одной профессии, но совершенно чуждый и незнакомый для представителей других профессиональных групп. Поэтому, если в своей речи собеседник часто использовал жаргонизмы, нужно заменить их на адекватные понятия или же дать соответствующие пояснения, чтобы не вызывать у читателей двусмысленной трактовки того или иного высказывания. Канцеляризмы представляют собой бессмысленное нагромождение слов, которые по сути ничего не выражают. Например: «Время официального визита совпало с отчетным периодом времени...» Напыщенный язык ориентирован на то, чтобы придать заурядному событию важность и значимость. Например, интервьюируемый рассказывает о выступлении в сельском клубе артистов из областного драматического театра: «Крупнейшие звезды областного театрального искусства показали сельчанам премьеру своего суперавангардистского спектакля...». К двусмысленным высказываниям нужно отнести и различного рода иноязычные заимствования, обилие которых только затрудняет понимание сути дела.

Морфологические ошибки создают, по мнению С. И. Сметаниной, помехи при восприятии информации. Они связаны с неправильным образованием форм слов, принадлежащих к различным частям речи. Синтаксические ошибки связаны с нарушением норм построения словосочетания, простого или сложного предложения. Невыправленные синтаксические дефекты снижают степень доступности текста и очень часто искажают информацию, нарушают природу описываемого события[2].

Следующая группа языковых ошибок связана с нарушением стилистических норм, которые С. И. Виноградов определяет как «соответствие текста (относящегося к тому или иному жанру, функциональной разновидности, подсистеме литературного языка) сложившемуся в дан-

---

[1] *Сметанина С. И.* Динамические процессы в языке СМИ в аспекте литературного редактирования // Невский наблюдатель. 2001. № 1 (6). С. 61.

[2] Там же. С. 63.

ной культуре и общественно принятому в данный момент стандарту»[1]. Например, в аналитическом интервью употребление экспрессивной лексики и элементов разговорного стиля речи должно быть ограничено. И наоборот: перебор официальной лексики вредит восприятию личностного интервью.

К стилистическим ошибкам относят и речевую недостаточность, которая связана с немотивированным пропуском слов. По мнению С. И. Сметаниной, данная ошибка может «привести к нарушению грамматической сочетаемости слов и к неясности высказывания». И далее: «Речевая недостаточность возникает на этапе перевода речи из „внутренней“ во „внешнюю“. „Внутренняя речь“ характеризуется подчеркнутой эллиптичностью. „Для себя“, в уме, мы „проговариваем“ фразу, опуская то, что нам хорошо известно, или то, что само собой разумеется, используем свернутые номинации понятий, короткие предложения, редко прибегаем к союзам. Во „внешней речи“ — речи для других — все пропущенные фрагменты следует восстановить»[2]. По нашим наблюдениям, речевая недостаточность особенно характерна для устной речи. Ведь в ходе разговора многие понятия и мысли можно выразить на невербальном уровне: жестами, взглядом, многозначительной интонацией и т. д. Порой между партнерами по общению уровень понимания настолько высок, что они понимают друг друга с полуслова. Но в первоначальном тексте интервью такая недосказанность недопустима, так как окончательный текст рассчитан на читателей, которым подобного рода эллиптичность будет совершенно непонятна. В данном случае журналист может «домыслить» за своего собеседника, чтобы ликвидировать ошибки подобного рода.

Нарушение коммуникативных норм связано с отходом от языковых, этических и правовых норм. В ситуации, когда происходит дестандартизация языка газеты (термин А. А. Куникеева), особое внимание уделяется анализу этической нормативности речи коммуникантов. В практике СМИ отмечается тенденция активного использования такой ненормативной лексики, как диалектизмы, просторечия, обсценная лексика. На наш взгляд, употребление подобной лексики возможно в интервью только тогда, когда журналисту необходимо дать речевую характеристику своего героя. Впрочем, неоправданное и необоснованное употребление ненормативной лексики может привести к нарушению норм общения. Правило коммуникативной нормативности, таким

---

[1] Цит. по: *Сметанина С. И.* Указ. соч. С. 126.

[2] Там же. С. 47.

образом, предписывает соблюдение общечеловеческих нравственных норм.

Большое значение в редактировании первоначального текста имеет работа журналиста с фактическим материалом, который, по мнению К. М. Накоряковой, охватывает опорные для текста элементы: понятия, передающие смысл, предметные отношения. «Это те понятия, — отмечает данный автор, — которые при правке текста не должны подвергнуться изменениям или выпасть. Связи, отношения между основными понятиями должны быть сохранены». И далее: «Фактический материал реализуется в текстовых конструкциях, которые являются элементами номинации, обозначающими не только события, но и „кусочки действительности“— вещные элементы предметного ряда, свойства, качества, состояния, обозначение лиц, отношений, количества»[1]. Фактический материал, как правило, подвергается проверке. Это может быть сличение фактологических данных с авторитетным источником, официальное подтверждение или внутренняя проверка[2].

Таким образом, процесс редактирования первоначального текста интервью представляет собой не только осмысление речевого материала, но и всестороннюю его обработку с точки зрения языковой нормативности.

Авторская работа — подготовка и написание текста интервью. Следующий этап работы над текстом интервью условно обозначим творческим, так как именно данная часть текстовой деятельности журналиста сопряжена и с воплощением замысла произведения, и с нахождением смысловых связей между различными текстовыми элементами, и с композиционным построением материала, и с выбором способа изложения и т. д. Почему условно? Во-первых, считается, что в интервью журналист имеет дело с чужим текстом и его роль сводится лишь к умелой компоновке разнородного речевого материала. Во-вторых, спорным является вопрос по поводу авторского влияния на формирование замысла и концепции произведения. В-третьих, открытым остается вопрос: может ли журналист корректировать способ изложения материала? Однозначные ответы на эти вопросы дать нельзя, потому что жанр интервью мы относим к тому типу словесного творчества, в котором партнеры по общению выступают в качестве равноправных соавторов, где один больше проявляет себя на вербальном

---

[1] *Накорякова К. М.* Литературное редактирование материалов массовой информации. М., 1994. С. 139–140.

[2] Там же. С. 145.

уровне (в процессе говорения), а другой — на невербальном (в процессе написания). Но в силу того, что именно журналист в конечном итоге занимается окончательным воплощением первоначального текстового материала в полноценное журналистское произведение, от него зависит, какими качествами будет отличаться данное интервью.

К основным критериям качественности и завершенности произведения нужно отнести целостность и связность. За счет чего достигаются данные параметры текста? Как справедливо замечает К. М. Накорякова, «целостность текста как литературного единства не соотносится непосредственно с лингвистическими единицами и имеет психолингвистическую структуру. Она достигается единством замысла и точностью построения текста, целостностью образного осмысления материала, ясностью логического развертывания мысли, стилистическим единством. Связность же текста — условие его целостности»[1]. Поэтому в процессе работы над текстом журналист может вносить сюда различного рода изменения: 1) сокращать (сжимать) текст, устраняя информационную избыточность; 2) менять местами различные смысловые узлы в зависимости от замысла произведения; 3) уточнять и корректировать логику развертывания мысли собеседника; 4) интерпретировать и комментировать слова интервьюируемого; 5) детализировать или расширять отдельные высказывания собеседника и т. д.

Как утверждает Д. Г. Бекасов, «в творческом процессе, пожалуй, наибольшая трудность заключается именно в том, как структурно „организовать“ собранный материал в единое целое. Автор при этом сталкивается со множеством фактов, статистических данных, разных мыслей, представляющих собой „строительный материал“. Для того чтобы все это зазвучало, выразило главную мысль автора, служило поставленной им цели, необходимо выработать концепцию, найти разумные пропорции, отобрать нужное, отделить более важное от менее существенного, расставить акценты. Л. Н. Толстой называл это сочетанием „генерализации“ и „мелочности“ в литературном произведении, подразумевая под генерализацией — обобщение, а под „мелочностью“ — конкретные подробности»[2]. Несмотря на то что эти положения Д. Г. Бекасов в большей степени относил к работе над корреспонденций и статьей, их можно отнести и к жанру интервью. Ведь и здесь построение текстовой модели предполагает рассмотрение различных

---

[1] *Накорякова К. М.* Указ. соч. С. 12.

[2] *Бекасов Д. Г.* Корреспонденция, статья — жанры публицистики. М., 1972. С. 64.

формообразующих вариантов, соответствующих основному замыслу произведения. Заметим, что приемы работы журналиста над текстом интервью всегда индивидуальны, хотя есть и общие правила, выработанные на практике.

Прежде чем приступить к написанию текста интервью, желательно четко представить суть состоявшейся беседы, установить круг вопросов, которые помогут более глубоко выявить содержание темы, уточнить отношение человека к обсуждаемой теме или проблеме, проанализировать его позицию и мнения.

При анализе ответов на те или иные вопросы нужно обратить внимание, насколько последовательно развивается мысль собеседника, выявить ее логическое развитие. Как утверждал в свое время известный русский оратор М. М. Сперанский, есть два правила расположения мыслей. Исходя из первого правила «все мысли в слове должны быть связаны между собой так, чтоб одна мысль содержала в себе, так сказать, семя другой. Второе правило в расположении мыслей состоит в том, чтобы все они подчинены были главной... Во всяком сочинении есть известная царствующая мысль, к сей-то мысли должно все относиться. Каждое понятие, каждое слово, каждая буква должны идти к сему концу, иначе они будут введены без причины, они будут излишни...»[1].

Следующий этап работы над текстом интервью — это его сюжетно-композиционное построение.

До написания текста интервью важно определить основные элементы его текстовой конструкции: заголовочный комплекс, лид, вступление, концовку, порядок расстановки вопросов и ответов на них. Особое внимание в газетном интервью уделяется монтажу заголовочного комплекса, состоящего из таких текстовых элементов, как название тематической полосы, рубрики, шапки, заголовок, подзаголовок, внутренние заголовки, лид, авторское вступление к интервью, различного рода врезки, прием «разработки мотива» и др.

Роль тематической рубрики, под которой публикуются интервью, состоит в том, чтобы сориентировать читателя среди других газетных материалов. По названиям этих рубрик читатель может определить: актуальность материала («Актуальное интервью», «Тема дня»), источник информации («Из первых рук», «От первого лица», «Мнение эксперта», «Мнение руководителя»), номинацию героя произведения («Телегерой», «Люди шоу-бизнеса», «Что? Где? Когда и с кем?», «Лицом к лицу»,

---

[1] Цит. по: *Чихачев В. П.* Речевое мастерство пропагандиста. М., 1987. С. 88–89.

«Частная жизнь», «Гость», «Рандеву со звездой»), тематическую направленность беседы («Я и ценности моей жизни», «Деловой клуб», «Народный психоанализ», «Дискуссионный клуб», «Арт-Клуб»), трактовку событий («События и комментарии») и т. д. Как правило, подобного рода рубрики во многих изданиях не только постоянны, но и имеют четко отведенное для них место. Делается это для того, чтобы читатель при чтении газеты мог без всяких затруднений найти нужный ему материал.

Заголовок, по мнению теоретиков, является первым сигналом смысловой наполненности произведения. Он, отмечает К. Прохорова, во многом «автономен, что подчеркивается и его независимым от текста положением, и семантической обособленностью»[1]. Именно эта автономность заголовка от остального текста интервью определяет его двойственность. По мнению К. М. Накоряковой, «с одной стороны, заголовок самостоятелен, с другой — это элемент структуры произведения, действительно заголовок может быть прочитан вне связи с материалом, может быть осознан как элемент другой, более широкой системы — подборки, полосы»[2]. Возможно, именно такая двойственная природа заголовка позволяет журналистам бульварной прессы заявлять в нем одну тему (наиболее пикантную и броскую, чтобы тем самым заинтриговать читателя — например, «Пугачева на гастролях поцеловалась с крысой»), а в тексте писать совсем про другое. Еще в 60–70-е гг. XX в. будущий медийный магнат Руперт Мэрдок провозгласил правило: «Заголовок не должен отражать тему. Он должен привлекать внимание». Сегодня данного правила придерживаются, быть может, только журналисты желтых и бульварных изданий. Журналисты качественных изданий стремятся отразить в заголовке наиболее интересный аспект темы произведения таким образом, чтобы он не только вводил читателя в курс дела, но и был бы при этом чрезвычайно привлекательным. При этом заголовок может выполнять различные функции: контактная функция состоит в привлечении внимания читателя, конструктивная (наиболее употребляемая в жанре интервью) указывает на конструкцию материала, информационная заключается в констатации интересного факта.

Очень часто заголовок в интервью выстраивается по принципу выделения главной мысли, высказанной героем произведения (например, Роман Курняев: «У нас был приказ не стрелять в Арафата», Светлана Крючкова: «Бытует мнение, что я избиваю людей...»). И думается, этот

---

[1] *Прохорова К.* Заголовочный комплекс как текст // Невский наблюдатель. 1997. № 1. С. 47.

[2] *Накорякова К. М.* Указ. соч. С. 70.

прием не случаен, потому что, как считает К. М. Накорякова, «заголовок нельзя признать удачным, если он по смыслу, по эмоциональной окраске не создает того фокуса, вокруг которого естественно располагаются части материала, если он не является центром его логической, содержательной и образной структуры»[1]. Связь заголовка с основным текстом интервью осуществляется подзаголовком, служащим своеобразным связующим мостиком, а также через лид.

К заголовочному комплексу относятся и заголовки различных главок в интервью. Разделение большого текста на отдельные самостоятельные части также рассчитано на то, чтобы сконцентрировать внимание читателя на содержании. Такой монтажный подход позволяет: 1) разбить все произведение на тематические блоки; 2) в каждом таком блоке рассмотреть тот или иной конкретный вопрос; 3) выстроить все части по принципу сюжетного развития: от завязки до кульминации; 4) с помощью логических мостиков придать тексту целостность. На газетной полосе статья, построенная по такому принципу, равномерно распределяет внимание читателя в пространстве произведения.

Важное значение в структуре интервью занимает начало. Существуют различные способы ввода читателя в курс состоявшейся беседы. Рассмотрим это на конкретных примерах.

Публицистическое начало. В таком вступлении на первое место выступает авторское «Я». Журналист на эмоциональном уровне может выразить свое личностное отношение к событиям или к человеку, с которым вел разговор.

Начало, составленное в виде итогового анализа события или мероприятия. В таком начале подводятся не только некоторые итоги, но и на основе анализа даются определенные прогнозы. Главное преимущество таких начал — представление читателю обобщающего взгляда на ту или иную проблему.

Непосредственное написание текста интервью — это выбор способа изложения, который, кстати сказать, во многом зависит от того, какой тон и какое направление избрал собеседник автора. Способ работы журналиста над текстом интервью — важнейшая часть творческой деятельности, которая связана с конкретным воплощением речевого материала в готовое произведение. Особенностью данной работы является то, что в интервью журналист выступает в определенной мере как соавтор в создании текстового материала. Но при этом мы увидели,

---

[1] *Накорякова К. М.* Указ. соч. С. 71.

что многие вопросы, связанные с композиционным построением материала, с продумыванием заголовочного комплекса, с формированием оригинального начала и т. д., решаются журналистом самостоятельно, а это невозможно без наличия и успешной реализации значительного творческого потенциала.

## 4.2.5. Репортаж: истоки становления и тенденции развития

### История становления и развития

Возникновение того или иного жанрового понятия — процесс исторический. И репортаж в этом плане не исключение. Данное понятие образовалось от латинского слова *reportare* и буквально означало «передавать», «сообщать». Неудивительно, что в начале XIX в., когда в Европе и в России намечается бурное развитие ежедневной периодической печати, а жанровая палитра не отличается многообразием форм и их разновидностей, под репортажами подразумевались любые оперативные сообщения из залов суда, парламентских заседаний, городских сборищ и т. д.

По своей форме те первоначальные репортажи больше походили на современные отчеты, так как в них преимущественно отражались основные моменты собрания и их итоги. Именно это обстоятельство дает основание А. А. Тертычному утверждать, что позднее такого рода репортажи стали называть отчетами, а репортажами начали именовать публикации несколько иного плана, а именно те, которые по своему содержанию, форме похожи на современные российские очерки[1].

Впрочем, исследователь не уточняет, какие же современные российские очерки, а точнее, какая из их разновидностей, наиболее близка к репортажам Джона Рида, Эгона Эрвиша Киша, Эрнеста Хэмингуэя, Юлиса Фучика и др.

Возможно, имеются в виду путевые очерки, потому что именно они и по своей структуре, и по роли автора в произведении, и по способам передачи непосредственных авторских впечатлений, и по динамике повествования, и по многим другим характеристикам ближе всего стоят к репортажу. Если это так, то именно путевые очерки можно причислить к генетическим предшественникам современного репортажа.

Если говорить о собственно историческом становлении репортажа, то следует отметить, что данная жанровая форма прежде всего

---

[1] *Тертычный А. А.* Указ. соч. С. 84.

«отливалась» в лучших произведениях российских журналистов. Именно в репортажах таких публицистов и журналистов XIX–XX вв., как Гиляровский, Кольцов, Рейснер и др., данный жанр приобретает свои индивидуальные признаки и черты, которые и дали основание для создания теории современного репортажа.

Особый вклад в развитие репортажа внес выдающийся русский репортер Гиляровский, который хорошо известен читателям по книгам «Мои скитания», «Москва и москвичи», «Москва газетная» и др.

В монографическом исследовании московского исследователя Б. И. Есина «Репортажи В. А. Гиляровского» дана детальная характеристика деятельности Гиляровского-журналиста с 1882 по 1905 гг., преимущественно в таких изданиях, как «Московский листок», «Русские ведомости» и «Русское слово». Б. И. Есин смог создать документированный обзор-очерк журналистской деятельности известного репортера, представить интересный анализ репортерских материалов журналиста, а в специальном разделе рассмотреть репортажи Гиляровского.

Что же новаторского, по мнению исследователя, внес В. А. Гиляровский в становление теории жанра репортажа (отметим, что при жизни самого репортера такой теории не существовало)? Прежде всего он выработал репортерские методы сбора информации. Ученый отмечает, что В. А. Гиляровский в поисках материала пешком ходил за Даниловку, в Марьину Рощу и на другие по тем временам окраины, изучал городские трущобы. Это позволяло ему первым узнавать о всех значимых событиях в жизни горожан.

Недаром, отмечает Б. И. Есин, репортер не раз посмеивался над полицией, заявляя: «...мои агенты лучше ваших». А среди них были сторожа, писцы в канцеляриях, обитатели трущоб, трактирщики, кустари, гостиничная прислуга, охотники, пожарные — «свои люди», сообщавшие ему, где что случилось. Гиляровский старался сам побывать на месте каждого значительного происшествия, и особенно на пожарах — он имел даже специальное разрешение ездить на пожарных обозах[1].

Именно за счет широкой сети информаторов Гиляровский первым узнавал о всех более или менее значимых столичных событиях. Как видим, оперативность, правдивость и высокая осведомленность уже в те годы становятся важными качествами репортерских материалов, выгодно отличающими их от других газетных публикаций. Важно было не только оперативно передать материал о происшествии в газету, но и передать правдивые подробности о событии. Сидя в редакции,

---

[1] См. : *Есин Б. И.* Репортажи *В. А.* Гиляровского. М., 1985. С. 9–10.

добыть такие «живые картинки» было невозможно. «Очень часто Гиляровский был первым и нередко единственным свидетелем какого-либо важного происшествия»[1]. В воспоминаниях писателя отразилась динамичная и насыщенная разнородными событиями жизнь репортера: «День был заполнен до предела: днем завтракаешь в „Эрмитаже“, ночью, добывая материал, бродишь по притонам Хитрова рынка. Сегодня, по поручению редакции, на генерал-губернаторском рауте... а завтра едешь осматривать задонские зимовники, занесенные снегом табуны... Рубинштейн дирижирует в Большом театре на сотом представлении „Демона“, присутствует вся Москва в бриллиантах и фраках, — я описываю обстановку этого торжественного спектакля, а через неделю уже Кавказ... а через месяц Питер — встречи в редакциях... у Глеба Успенского на пятом этаже в его квартире на Васильевском острове... А там опять курьерский поезд, опять мечешься по Москве, чтобы наверстать прошедшую прогульную неделю»[2].

В практике репортажа Гиляровский, возможно, одним из первых использовал элементы прямого репортажа, о чем свидетельствует следующий отрывок из репортажа о жизни цыганского табора:

«Когда я вошел к ним, на меня бросилась громадная овчарка, но сейчас же была и остановлена. Меня приняли очень ласково.

— Садись, барин, посмотри на цыганское житье, погрейся! — предложил мне старший из них.

Я присел к огню. Замазанный до последней степени, с соломой и сором в курчавой голове, мальчик лет десяти вытащил из золы полусырой картофель и подал его мне.

— Так, Гуза, угощай барина! — смеясь, заметил ему отец. Все рассмеялись и что-то пробормотали между собой на своем удивительном наречии»[3].

Возможно, именно благодаря репортерской деятельности Гиляровского в газетную практику вошло такое понятие, как специальный репортаж. Такого термина в те годы не существовало, но признания самого репортера указывают именно на это: «Я вел городские происшествия и в случае катастрофы, эпидемии или лесных пожаров командировался специальным корреспондентом»[4].

---

[1] *Есин Б. И.* Указ. соч. С. 10.

[2] Там же. С. 14.

[3] *Гиляровский В. А.* Москва и москвичи. М., 1955. С. 446.

[4] *Гиляровский В. А.* Указ. соч. С. 446

Именно на основе таких командировок, по мнению Б. И. Есина, рождались репортажи-отчеты Гиляровского, которые отличались от сухого отчета «живыми картинками» и наличием непосредственных впечатлений самого репортера. Для творческого метода Гиляровского вообще было характерно вкрапление в другие жанры репортажных элементов. «Почти в каждом его произведении, — пишет исследователь, — даже написанном в жанре отчета или корреспонденции, воспоминаний или рассказа, всегда есть элемент репортажа — кусочек живого диалога автора с непосредственными участниками событий. Очень часто, изложив сообщение в жанре отчета или заметки, журналист заканчивает его несколькими репликами участников события, тем самым придавая материалу репортажный характер»[1].

Здесь мы видим, что репортажные элементы настолько эластичны, что их можно «вживлять» в другие жанровые формы. Подобного рода творческие эксперименты позволили Гиляровскому не только обогатить саму жанровую форму репортажа, но и выработать определенные репортажные методы в отображении действительности. Особенно интересны, по утверждению Б. И. Есина, газетные выступления Гиляровского в «Русском слове» в 1903–1904 гг., в которых он затрагивает вопросы профессиональной работы репортеров. В таких статьях-репортажах, как «По собственной неосторожности» (1903. № 166), «Три тысячи бритых старух» (1904. № 9) и др., автор высмеивает штампы в репортерской практике, вскрывает серьезные недостатки в работе репортеров по уголовным делам, издевается над хлестаковщиной, враньем, характерным для части буржуазных журналистов своего времени[2].

Как видим, в наследии короля репортажа В. А. Гиляровского можно найти не только драгоценные крупицы профессионального мастерства, но и те новаторские для того времени идеи, которые послужили основанием для становления теории репортажа. Обобщая опыт известного репортера, можно заключить, что благодаря творческим находкам Гиляровского происходит жанровая дифференциация репортажа на различные подвиды: прямой репортаж, репортаж-отчет, репортаж-статья, репортаж-воспоминание. Мы увидели и то, что жанровые элементы репортажа вторгаются в другие жанры, обогащая и делая их более живыми и выразительными.

---

[1] *Есин Б. И.* Указ. соч. С. 32–33.

[2] Там же. С. 29.

## Жанровые границы и творческие возможности

Современный репортаж — один из немногих жанров журналистики, который обладает синтетической природой. В нем интегрируются и находят свое отражение элементы различных жанров, используются самые разнородные художественные средства изображения, наконец, репортаж является одним из самых персонально ориентированных жанров журналистики.

Возможность включения в ткань репортажного описания различных жанровых элементов может восприниматься как отсутствие у данного жанра собственных отличительных признаков. Но это, конечно, не так. К специфическим жанровым особенностям репортажа можно отнести: оперативность, актуальность, наглядность, документальность, достоверность. Все эти признаки в репортаже так или иначе взаимосвязаны и взаимообусловлены.

Признак оперативности присущ многим информационным жанрам. Но в репортаже данное качество зачастую соотносится с такими понятиями, как «сиюминутность», «одновременность», «одномоментность» и т. д., что лишний раз указывает на то, что репортаж как никакой другой жанр журналистики напрямую связан с временным материалом. Именно отсюда и проистекают такие неизменные качества репортажа, как событийность, новизна, динамичность. Колоритность репортажного материала заключается в том, что репортер передает читателям свои непосредственные впечатления о событии в момент его свершения; что он порой сам не знает сюжетного завершения события, и в этом кроется его непредсказуемость, а значит, и его новизна; динамичность репортажного описания — в том, что журналист, являясь участником события, может передать все его нюансы и изменения, а также проследить все значимые повороты события.

Репортаж, как правило, пишется на актуальную и общественно значимую тему, которая может вызвать читательский интерес у большинства аудитории. Признаком актуальности отличаются многие информационные жанры. Поскольку заметки и информационные отчеты пишутся на основе уже свершившихся событий, т. е. журналист имеет дело с неким итогом или результатом, ему легче определить общественную значимость темы, ее актуальность и т. д. По-иному обстоит дело у репортера. Он узнает о характере события в момент его свершения. Времени на осмысление того, что происходит на его глазах, порой катастрофически не хватает. Следуя за разворачиванием того или иного события, можно упустить самое главное и существенное. Есть и соблазны иного порядка.

Например, увлечься деталями событиями. Поэтому, находясь на месте происшествия, репортеру все время приходится соотносить наблюдаемое им событие с его значимостью и актуальностью для читателей.

Ткань репортажного описания или повествования создается из различных содержательных элементов. К ним мы можем отнести, во-первых, элементы информационного сообщения: факты, подробности, детали, подлинные документы, свидетельства, фрагменты ситуации, события и т. д.; во-вторых, элементы публицистики: мнения, оценки, комментарии, лирические отступления, репортажную зарисовку и т. п. Сцеплению всех этих элементов в единый репортажный узел способствует авторский замысел, который выражается через отношение пишущего к описываемому событию. Данное отношение, как отмечают лингвисты, имеет субъективно-модальное значение, т. е. именно через модальность проявляются личность автора, его мировоззрение, эмоциональный настрой, художественное кредо, с одной стороны, и жанр конкретного произведения — с другой.[1] В репортаже свое отношение к описываемому событию автор может выразить через три модусные рамки: «Я видел, как...», «Я думаю, что...», «Они мне сказали, что...» Разумеется, в пределах каждой модусной рамки автор может использовать разнообразные приемы самовыражения и самовыявления.

Информационные элементы репортажа лучше всего передавать через первую и третью модусные рамки, а публицистические — через вторую. В конкретном тексте эти модусные рамки могут находиться в тесном взаимодействии.

И все же с функциональной точки зрения все эти разнородные содержательные элементы выполняют в репортаже свои специфические роли.

Факты в репортаже образуют информационное ядро, которое, в свою очередь, является основой репортажного события. В силу того что факты даются в динамике и в движении, плотность такого информационного ядра не такая сжатая и скрученная, как, допустим, в хроникальной заметке. Факты в репортаже могут быть представлены в качестве общих сведений, чисел, дат, цифрового ряда, свидетельских показаний, различных высказываний, подлинных документов и т. д., образуя документальную основу всего материала. С помощью фактов автор удостоверяет читателей в подлинности события, причем он может не только описывать факты, но и комментировать, давая им личностную оценку. Факт, «облученный» авторским мнением, придает всему материалу субъективную окрашенность. Но особенно ценны в репортаже

---

[1] *Шевченко Н. В.* Основы лингвистики текста. М., 2003. С. 35.

те факты, благодаря которым автор может выразить свои человеческие переживания и волнения. В этом случае говорят, что автор смог «одушевить» факты, наполнить их дыханием и ароматом жизни.

Наглядность — один из примечательных признаков репортажа, который достигается за счет совокупности выразительных приемов. К ним можно отнести: создание образной картины происходящего с помощью ярких и запоминающихся деталей, использование в репортажном описании подробностей, последовательное воспроизведение хода события, показ участников события через их портретные и речевые характеристики, передачу эмоциональной и психологической атмосферы происходящего, наконец, через «эффект присутствия» автора на месте события. Все эти моменты используются в репортаже в неразрывной взаимосвязи, создавая в конечном счете целостную картину происходящего.

Подробности в репортаже используются для обрисовки природы, местности, обстановки действия, внешних характеристик персонажей или их характеров и т. д. При этом подробности не должны быть развернутыми. В репортаже они даются пунктирно. Их основная функция — создание определенного фона. Если подробности касаются психологической характеристики персонажей, то с их помощью конкретизируются наиболее значимые для события человеческие поступки, определенным образом повлиявшие на его исход. Нельзя забывать, что главное в репортаже — не изображение человеческой судьбы, а показ события, участниками которого выступают те или иные персонажи, во всей его сложной многоплановости. Изображая людей, автор всегда должен соотносить их человеческие деяния с конкретными событиями.

К важным характеристикам репортажа относится документализм отображения действительности. Как справедливо отмечает В. В. Учёнова, «документализм воплощает собой и специфику отражательно-познавательных сторон данной деятельности, и одно из главных средств завоевания читателя, слушателя или зрителя». И далее разъясняет: «Передача событий и жизненных ситуаций в их максимальной достоверности, сплавленная с актуальной политической идеей и конкретными целевыми установками автора, рождается благодаря многофакторным зависимостям отражения, переживания, выражения»[1].

В репортаже автору, чтобы достичь максимальной достоверности, необходимо быть точным и в передаче собственных эмоциональных состояний, и в описании жизненных ситуаций, с которыми он имеет дело,

---

[1] *Учёнова В. В.* Основные направления разработки теории публицистики. М,, 1978. С. 60.

и в определении ракурса события. При этом документализм описания достигается за счет непосредственных авторских впечатлений, так как репортер в данном случае выступает очевидцем события. Именно поэтому в репортаже важна не реконструкция и ретроспекция события, а показ того, что происходило на глазах автора, не творческий вымысел, который в принципе возможен в очерке или фельетоне, а «живая картинка» с натуры.

Таковы основные признаки репортажа, которые являются неизменными при всех его жанровых трансформациях. Именно благодаря этим характеристикам репортаж сохраняет свою целостность даже тогда, когда в его орбиту «влетают» элементы других жанров. Разумеется, обогащение репортажа и расширение его возможных границ происходит только за счет тесного взаимодействия с другими жанрами. Как же разворачиваются эти процессы на практике?

Еще в начале 1970-х гг. теоретик в области журналистики М. С. Черепахов выдвинул гипотезу о том, что развитие современного репортажа пойдет по пути обретения новых жанровых структур[1]. Данная догадка оказалась очень продуктивной. В результате тесного взаимодействия репортажа с другими жанрами журналистики появились различные его разновидности, в которых удачно сочетаются как информационные, так и публицистические элементы. Аналогичные жанровые трансформации происходили с репортажем и в зарубежной прессе. Как утверждает М. И. Шостак, нашему «репортажу» в зарубежной прессе соответствует целый букет литературных форм, жанровых вариаций: приключения; «монолог очевидца»; специальные задания («репортажи с колес» и «катастрофы»); «интерпретирующие картинки» (локальные ситуации); «событие в движении» и др. У всех этих вариантов есть общая задача — не только наглядно и образно передавать информацию, но и делиться впечатлениями, обращать внимание на авторское «Я» — действующее, сочувствующее, эмоционально откликающееся, проверяющее ситуацию «на себе»[2].

В репортаже авторское «Я» является цементирующим началом в сцеплении разнородных жанровых структур, а кооперирование различных жанров в одном, как справедливо подчеркивал М. С. Черепахов, обусловлено раскрытием сложного и многопланового события[3]. В одном случае репортеру достаточно дать хронологию события, в другом —

---

[1] *Черепахов М. С.* Проблемы теории публицистики. М., 1973. С. 260.

[2] *Шостак М. И.* Журналист и его произведение. М., 1988. С. 38.

[3] *Черепахов М. С.* Указ. соч. С. 260.

привлечь к описанию события его очевидцев, в третьем — представить читателям оперативный комментарий и оценку, в четвертом — передать собственные чувства и эмоции, в пятом — с помощью приема «смены маски» рассказать о невидимых обычному глазу сторонах события и т. д. Таким образом, кооперация жанров зависит не только от сложности предмета отображения (в нашем случае это реальные жизненные события), но и от целевой функции, а также от используемого метода изучения объекта действительности.

Но прежде чем рассмотреть жанровые разновидности репортажа, разберем, какие жанровые элементы вобрал репортаж из других жанров журналистики и в чем нам видится их принципиальная разница.

*Репортаж и расширенная информация*. Очень часто начинающие журналисты путают эти два жанра. И тому есть основания. Они похожи, во-первых, по объему (100–120 газетных строк); во-вторых, по структуре (в обоих жанрах может присутствовать заголовочный комплекс: заголовок, лид, начало); в-третьих, по наличию такого общего содержательного элемента, как факты, объединенные одной темой. К тому же репортаж, как и расширенная информация, обладает признаками оперативности, актуальности, точности и релевантности (от анг. *relevant* — «уместный, относящийся к делу»). Толчком для написания подобного рода материалов является информационный или событийный повод, т. е. наличие интересной новости. Но, вобрав в себя многие элементы расширенной информации, репортаж отличается от данного жанра иной формой подачи фактов. Если в любом информационном материале, будь то заметка или расширенная информация, факты фиксируют некий итог того или иного события, то в репортаже они используются для создания движущейся панорамы действительности. Отсюда и характер отбора фактов. В репортаже нужны только те из них, посредством которых можно передать ощущение движения жизни. Например, воссоздать хронологию некого события, дать пространственное описание места происшествия, выстроить на основе каких-либо фактов логическую цепь развертывания определенной жизненной ситуации и т. д. Если в расширенной информации журналист стремится к бесстрастному изложению фактов, дабы достичь эффекта объективности, то в репортаже такой подход неприемлем. Репортер должен выразить свое личностное отношение к тому или иному факту.

Элементы расширенной информации используются в репортаже для того, чтобы сделать его содержание более фактологичным, документально точным, оперативным, актуальным и релевантным. Един-

ственное отличие в том, что факты в репортаже должны передавать ощущение динамики жизни.

*Репортаж и отчет.* Близость данных жанров проявляется прежде всего в предмете отображения. В репортаже, как и в отчете, в центре внимания находится отдельно взятое событие, которое излагается с максимальными подробностями. Как мы уже отмечали, репортаж в начале своего становления больше напоминал отчет. Многие свои родовые черты он сохранил и сегодня, но есть и принципиальные различия.

Во-первых, как и в отчете, репортер стремится рассказать читателям о наблюдаемом событии. С этой целью он может в хронологическом плане представить ход развития какой-либо ситуации, подробно описать атмосферу происходящего, выявить внутренние связи между участниками события и др. Разница будет заключаться лишь в том, что в отчете журналист прежде всего стремится представить «результаты вербальной деятельности специально собравшейся группы людей, а проще говоря — выступления, доклады, речи участников собраний и т. п.»[1], а в репортаже главное — показ хода обсуждения, путей принятия какого-либо решения, демонстрация противоположных точек зрения, наконец, детальное отображение различных внешних характеристик события. Все эти моменты даются в репортаже сквозь призму авторского восприятия.

Во-вторых, в репортаже, как и в отчете, журналист может использовать различные суждения, оценки, предложения участников события. Но в отличие от отчета в репортаже у журналиста больше возможностей для обрамления речи выступающих их портретными или психологическими характеристиками, больше простора для собственных размышлений или иных наблюдений.

В-третьих, в отличие от отчета, где журналист строго следует временны́м и пространственным рамкам события, в репортаже автор может нарушить подобного рода ограничения за счет вкрапления дополнительных эпизодов в описание хода событий.

В-четвертых, по своей стилистике отчет все-таки больше тяготеет к книжно-официальной речи, а репортаж, даже если предметом отображения является какое-либо официальное событие, по своему стилю ближе к разговорной речи, так как описание идет от первого лица, а не от третьего, как это преимущественно делается в отчете.

*Репортаж и интервью.* Основу репортажного содержания составляет авторское повествование. Но, несмотря на это, в словесной ткани репортажа очень часто используется чужое слово. Впрочем, в отличие

---

[1] *Тертычный А. А.* Аналитическая журналистика. М., 1998. С. 250.

от художественных произведений, где прямая речь выполняет художественные функции (например, в качестве речевой характеристики персонажа), в репортаже использование данного типа речи имеет свою специфику. Здесь прямая речь выступает средством передачи информации. По мнению Г.Я. Солганика, «стилистическое значение прямой речи в репортаже заключается в ее документальности, достоверности. Это живые голоса живых людей, а не литературных персонажей, устами которых говорит автор. Прямая речь людей, участников события, усиливает эффект достоверности, документальности репортажа. Поэтому прямая речь — непременный компонент многих репортажей»[1]. Введение прямой речи в контекст репортажного описания может быть самым разным, но одним из самых распространенных приемов является интервью. Репортер, участвуя в событии, напрямую может обратиться к его участникам и поинтересоваться их мнениями, суждениями, комментариями и оценками. Делается это не только с целью дополнительного ввода информации за счет чужой речи, но и для придания этой информации определенной объективности. Ведь одно дело, когда автор рассказывает о событии (в данном случае выражается его субъективная точка зрения), и другое дело, когда то или иное положение подкрепляется чьим-то непредвзятым мнением. Присутствие в репортаже чужих голосов создает эффект полифонии, т. е. многоголосицы. Данный эффект усиливается, если репортер вступает в диалог с участниками события, представляет различные точки зрения на событие и т. п. Но, по мнению журналистов-практиков, особо этими приемами увлекаться нельзя, потому что главное в репортаже — не выявление мнений участников событий, а подтверждение и свидетельство фактов устами героев произведения; не речевая характеристика героев, а оригинальный способ их представления посредством прямой речи, не мини-монологи участников события, а создание особой атмосферы за счет полифонии «живых голосов». Поэтому целесообразнее всего использовать в репортаже мини-диалоги и мини-монологи, реплики и короткие комментирующие высказывания. Злоупотребление прямой речью героев может привести к жанровой деформации репортажа, где на первом месте стоит воссоздание картины происходящего, а не речевая характеристика героев. Таким образом, основная функция прямой речи в репортаже, как справедливо подчеркивал Г.Я. Солганик, — передача информации, содержания, а не манеры речи[2]. Слабую индиви-

[1] *Солганик Г. Я.* Стиль репортажа. М., 1970. С. 56.

[2] Там же. С. 57.

дуализацию прямой речи персонажей ученый объяснял особенностями самого жанра, в котором речь героев произведения носит преимущественно информационный характер. Поэтому в самом произведении она воспроизводится дословно, документально точно, а характеристики говорящих, как правило, скупы и лаконичны (титул, профессия)[1]. Впрочем, не во всех разновидностях репортажа срабатывают данные правила. Например, в репортажах очеркового плана прямая речь может быть использована в качестве речевого портрета героев. В аналитических репортажах возможны развернутые суждения героев, в постановочных — диалоги героев и т. д. В каждом конкретном случае журналист должен искать наиболее приемлемые способы внедрения чужой речи в ткань авторского повествования, способные не только оживить материал (в прямой речи, как правило, используется разговорная лексика), но и обогатить его новым звучанием.

*Репортаж и корреспонденция*. Соотнесение этих двух жанров не случайно, хотя первый относится к группе информационных, а второй — к аналитическим жанрам. По предмету отображения и репортаж, и корреспонденция ориентированы на освещение конкретного события, определенного четкими временными и пространственными рамками. По своей природе корреспонденция очень близка к репортажу. В ней так же гармонично могут сочетаться как информационные, так и аналитические элементы. Например, в корреспонденции можно встретить информационные блоки, «картинки с натуры», встроенные в контекст повествования диалоги, комментарии и, конечно (что в принципе отличает данный жанр от репортажа), ситуации, с помощью которых вскрываются причинно-следственные связи между различными фактами. Возможен ли такой анализ в репортаже? Да, но в отличие от развернутой аргументации, которая применяется в корреспонденции, в репортаже могут быть использованы следующие аналитические элементы:

- оценка, с помощью которой репортер может выявить отрицательные и положительные стороны ситуации, определить уровень ее общественной значимости и, таким образом, более четко обозначить свою авторскую позицию;
- сравнение (благодаря данному аналитическому приему автор может установить какие-то общие взаимосвязи в рассматриваемом явлении);

---

[1] *Солганик Г. Я.* Указ. соч. С. 57.

- разъяснение (с помощью этого приема репортер может объяснить причины возникновения той или иной ситуации, по-своему интерпретировать те или иные факты и т. д.);
- обобщение используется в тех случаях, когда нужно подвести некие итоги или сделать заключение по наблюдаемой ситуации.

К аналитическим приемам описания можно отнести риторические вопросы, авторские размышления и т. д. Использование данного аналитического арсенала оправдано только в определенных разновидностях репортажа: аналитическом, проблемном и постановочном.

### Классификация современного репортажа: общая характеристика

Из предпринятого анализа жанровых элементов репортажа мы увидели, что в современном его варианте с успехом могут сочетаться как информационные, так и аналитические и публицистические начала. Как справедливо отмечает Б. Я. Мисонжников, «сложное переплетение свойств данного жанра можно рассматривать как своеобразное явление жанровой интерференции: в одних точках креативного пространства эти свойства ослабевают, в других — актуализируются, и процесс этот протекает постоянно»[1]. Именно по этой причине и возникают определенные сложности не только с оценкой функциональных особенностей репортажа, но и с его внутрижанровой классификацией.

Задача классификационного построения репортажа видится нам в том, чтобы, во-первых, более четко определить предметно-тематическую заданность различных видов репортажа; во-вторых, охарактеризовать цели, стоящие перед репортером в ходе его познавательной деятельности; в-третьих, выявить основные методы отображения действительности, используемые автором при подготовке соответствующих текстов. Важны при этом, как пишет Б. Я. Мисонжников, не только и даже не столько «констатация и фиксация какой-либо данности, а выработка особого методологического инструментария для более полного и глубокого познания феноменов предметно-практического характера»[2].

---

[1] *Мисонжников Б. Я.* Современный репортаж // Жанры в журналистском творчестве: Материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» (19 марта 2003 г., СПб.) / Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 2004. С. 116.

[2] *Мисонжников Б. Я.* Указ. соч. С. 106.

В зависимости от предметно-тематического содержания различные исследователи выделяют репортажи событийные, актуальные, тематически-познавательные, постановочные, специальные, проблемные, расследовательские и т. д.[1] В подобного рода классификационных моделях наметилась четкая тенденция разделения репортажей на те, в которых доминирует событийное начало, и те, в которых превалируют аналитические элементы.

Допустимо ли такое деление? Ведь «исследования креативной функциональной модели репортажа как жанра с опорой на соответствующие положения топики, прежде всего частной, будут свидетельствовать о том, что это именно тот жанр, для которого характерны проявления качественных признаков информационных, а не аналитических систем текстопостроения»[2]. Не подвергая сомнению данное положение, мы все же говорили бы не о наличии самостоятельного жанра аналитического репортажа, а о привнесении в ткань репортажа различных аналитических элементов, которые не имеют решающего типоформирующего характера. Тот факт, что в последние годы современный репортаж все больше и больше насыщается элементами анализа, свидетельствует лишь о неограниченных потенциальных возможностях данного жанра, который к тому же активно вбирает в свою орбиту и элементы публицистического осмысления действительности. Все чаще мы видим, что автор репортажа делится не только собственными впечатлениями и чувствами, но и мыслями. При этом авторские раздумья могут разворачиваться на фоне исторических параллелей, литературных реминисценций, сложных современных реалий. Усиление аналитических и публицистических начал в репортаже — не просто дань моде, а практическая необходимость в более полном освещении и отображении действительности во всей ее сложности и многогранности. Репортаж, который рождался и первоначально развивался как сугубо информационный жанр журналистики, сегодня подвергается качественным изменениям за счет обогащения своей жанровой структуры элементами других жанров. И мы видим, что эти разнородные вкрапления вполне естественно и гармонично вписываются в уже отлившуюся жанровую форму. Данный феномен объясняется тем, что «репортаж — это именно тот жанр, который, оставаясь самим собой, может вобрать в себя многие

---

[1] См.: Теория и практика советской периодической печати / Под. ред. В. Д. Пельта. М., 1980; *Гуревич С. М.* Газета: вчера, сегодня, завтра. М., 2004; *Мельник Г. С. Тепляшина А. Н.* Указ. соч.

[2] *Мисонжников Б. Я.* Указ. соч. С. 123–124.

принципиально различные конструктивные элементы. Более того, он часто даже выигрывает в креативном плане от подобных дополнений, разумеется, если они уместны, творчески оправданны и органично вписываются в структуру произведения»[1].

Исходя из обозначенных выше позиций, мы разделили бы репортажи по предметно-тематическому признаку: событийный, проблемный (аналитический), познавательно-тематический.

### Событийный репортаж

К основным его признакам можно отнести оперативность и актуальность. Первое качество проявляется в том, что событий репортаж — это всегда моментальный и даже сиюминутный отклик на происходящее. Поэтому именно для данной разновидности репортажа особенно характерны хронологическое следование за событием, точное указание места и времени действия, наконец, погружение репортера в само событие, за счет чего и создается эффект присутствия. Предметом репортажного описания выступает событие, которое происходит на глазах репортера и находит свое наглядное отображение в тексте как результат непосредственных авторских наблюдений. С точки зрения актуальности событийный репортаж всегда посвящен общественно значимой теме.

События в структуре репортажного описания по своему характеру могут быть самыми разнообразными. Одни из них (как, например, захват самолета террористами) могут разворачиваться быстро и драматично, целиком овладевая вниманием читателей, другие имеют замедленный и затяжной характер, третьи (допустим, шахматный матч) внешне никак не проявляются и т. д. В последних двух случаях, чтобы рассказ о происходящем не превратился в скучное протокольное перечисление, репортеры используют различные приемы описания. Например, замедленное и затяжное событие можно «уплотнить» и «убыстрить» за счет ретроспективных вкраплений. Динамика действия может быть достигнута здесь за счет временны́х скачков в авторском повествовании. Репортер по воле своего воображения может перенестись в прошлое, привести какие-то исторические параллели, интересные факты и т. п. Именно за счет подобных «вкраплений» можно разнообразить вялотекущее действие. Во внешне непривлекательном событии акцент можно сделать на обрисовке психологических

---

[1] *Мисонжников Б. Я.* Указ. соч.

состояний, в котором находятся репортажные герои. В подобного рода материалах внешняя сторона события как бы отходит на второй план, а на первый выступает показ внутренней жизни героев: их переживаний, психологических и душевных состояний.

При обрисовке события можно пойти по пути его хронологического описания, а можно вскрыть мотивы и причины его возникновения. Но в том или другом случае репортеру необходимо стремиться показать сиюминутность протекания события, динамику его развития, наконец, одновременность его отображения посредством личностного восприятия. Только в этом случае у читателей может возникнуть ощущение личной сопричастности к описываемому событию.

Чтобы показать событие в динамике, репортеру необходимо в центр произведения поставить самые яркие и эмоционально насыщенные моменты происходящего. При этом он должен не только четко описывать разворачивающиеся на его глазах действия, но и отслеживать все его повороты и коллизии. В репортаже позиция автора в тексте является доминирующей, так как именно через его личностное восприятие читателю передается весь колорит происходящего. Для создания эффекта присутствия автор может поделиться с читателями своими непосредственными чувствами и впечатлениями, описать свои внутренние переживания и эмоциональные состояния, выдвинуть собственную трактовку и оценку события, наконец, привести собственные рассуждения и комментарии.

Воспроизводя действия, происходящие в момент речи, репортер не просто рассказывает о событиях, не просто описывает их — он фиксирует непосредственные, живые, сейчас, здесь происходящие события. Поэтому недостаточно говорить об авторской модальности «настоящего репортажа». Необходимо подчеркнуть и то, что «настоящее репортажа» приближает действие, событие к читателю, переносит его в атмосферу событий, создает не только ощущение присутствия репортера на месте действия, но и иллюзию участия (хотя и пассивного, созерцательного) читателя в происходящем[1]. Как видим, с «настоящим репортажа» исследователь связывал очень существенный для событийного репортажа оттенок достоверности описываемого, документальности, точности изображения.

Документальность и точность изображения достигаются и за счет создания эффекта наглядности. Сразу отметим, что под документальной точностью мы не имеем в виду «литературную фотографию»

---

[1] *Солганик Г. Я.* Стиль репортажа. М., 1970. С. 36.

события (термин М. И. Шостак. — *М. Н.*). Репортеры, свидетельствуя о событии, как отмечают исследователи, вольны не только в выборе ракурса изображения, но и в выделении одних деталей и в затушевывании других — все зависит от творческих задач, решаемых в ходе реализации замысла произведения.

Средства, с помощью которых достигается эффект наглядности, очень разнообразны. К ним отнесем:

- использование ярких деталей и подробностей. Через подобного рода содержательные элементы можно описать различные предметы или объекты материального мира, охарактеризовать поведение людей, обрисовать внешнюю обстановку события и т. д.;
- использование речевых стратегий. Мини-диалоги, мини-интервью, реплики и т. д. помогают воспроизвести в репортаже речь действующих героев, тем самым внося в ткань репортажа живые голоса реальных людей.

Посредством вот таких небольших речевых вкраплений в репортаже воссоздается реальность происходящего.

Таким образом, рассмотрев особенности событийного репортажа, мы можем отметить, что в его основе, с одной стороны, могут лежать события, требующие своего оперативного освещения, а с другой — те из них, которые нуждаются в проникновении во внутреннюю суть. Но и в том и в другом случае требуется отбор наиболее ярких и значимых элементов события, а также их показ через динамичное действие или через описание внутренней напряженности. Особенно значимым для событийного репортажа является создание эффекта присутствия. Читатель должен видеть глазами автора, сопереживать вместе с ним драматичность развития той или иной ситуации, наглядно представлять время и место репортажного действия.

### Аналитический (проблемный) репортаж

Данный вид репортажа ориентирован не только на описание одномоментного события, но и на выяснение причин его возникновения и развития. Поэтому здесь мы наблюдаем симбиоз различных жанровых элементов. В аналитическом репортаже могут присутствовать зарисовочные элементы (описание места действия, характеристика его участников и т. п.), информационные (факты, цифры, свидетельства), аналитические (оценка, комментарий, прогноз и т. д.). Все эти разнородные элементы, как правило, объединяются единой темой, которая

раскрывается автором в логической последовательности. Движение темы, как правило, разворачивается по схеме: тезис—аргумент—вывод. Поэтому в аналитическом репортаже автору важнее всего показать логику развития события, все предшествующие и сопутствующие ему факты и случаи, которые в той или иной степени могут пролить свет на жизненную ситуацию.

Для раскрытия сути той или иной проблемы журналист может рассмотреть не одно, а несколько однородных событий, происшедших в разное время и в разных местах, но обусловленных одними и теми же причинами. Поэтому в аналитическом репортаже возможны временны́е и пространственные смещения.

Динамика повествования может быть достигнута за счет развертывания авторских мыслей, суждений и версий, а также за счёт показа внутренних движущих сил проблемы.

В отличие от других разновидностей в аналитическом репортаже факты даются в обобщенном виде, т. е. как некий итог уже осмысленных автором данных.

### Познавательно-тематический репортаж

По функциональному назначению выделяют специальный, расследовательский и комментированный познавательно-тематический репортаж. Во всех этих разновидностях на первое место выдвигается описание репортером интересной жизненной ситуации. Поэтому главное здесь не оперативный повод, а раскрытие и познание новых и неизвестных сторон жизни социума.

*Специальный репортаж* готовится в тех случаях, когда та или иная ситуация или проблема требует от репортера тщательного и всестороннего изучения. Как правило, специальные репортажи пишутся на самые актуальные и общественно значимые темы. Чтобы выделить из числа многочисленных событий самое интересное, необходимо особое репортерское чутье. При этом, как отмечают теоретики, «специальный репортаж должен оправдывать свое название. Поэтому стоит задуматься: можно ли именно из этого события сделать репортаж с ремаркой „специальный“»[1].

Подготовка специальных репортажей поручается самым опытным журналистам. На их подготовку выделяется больше времени, чем на обычные материалы. И это понятно. Ведь порой, чтобы разобраться

[1] *Кокоткин А.* Страдания молодого репортера // Журналист. 1991, № 2. С. 53.

в том или ином явлении, репортеру приходится не только побывать на месте события, но и проделать большую работу по изучению вопроса.

Итак, в основе специального репортажа всегда должна лежать актуальная тема. Автору в данном случае очень важно ознакомить читателей с результатами познания ситуации. Поэтому здесь допустимы различные ретроспекции, с помощью которых можно заново воссоздать те или иные события. В специальном репортаже важнее не оперативная подача фактов, а скорее их актуальность и значимость для общественности.

В отличие от специального репортажа в репортаже-расследовании главный акцент делается на самом процессе познания репортером ситуации. При этом здесь многое зависит от той роли, которую журналист занимает в ходе расследования. Как правило, в таких репортажах журналисты предпочитают использовать метод «включенного наблюдения». Именно с этой целью они меняют профессию или же активно включаются в различного рода эксперименты. Родоначальниками метода «смены профессии» в отечественной журналистике были Л. Рейснер и М. Кольцов.

В 1925 г. публицистка Лариса Рейснер по поручению редакции отправилась в Германию под видом переселенки и нанялась к немецкому лавочнику в качестве разносчицы молока. Искусно войдя в данную роль, она ходила по рабочим кварталам, выясняя отношение людей к экономическим неурядицам, происходящим в стране. На основе собранных фактов она опубликовала в газете «Гудок» репортаж о так называемой немецкой эпохе процветания.

Делопроизводителем, учителем словесности, шофером такси работал в 30-х гг. XX в. известный публицист Михаил Кольцов. Такие его репортажи, как «Три дня в такси», можно отнести к классике жанра.

В 60–70-е гг. XX в. особую популярность приобрели репортажи обозревателя «Литературной газеты» Анатолия Рубинова. Его эксперименты в социальной сфере позволили автору вскрыть многие актуальные для того периода проблемы.

Чем же так привлекателен данный метод? Прежде всего, наверное, тем, что репортер становится в ходе «включенного наблюдения» непосредственным участником события. Отсюда и острота ощущений, и возможность приобщиться к конфиденциальной информации. Смена профессии позволяет журналисту посмотреть на ту или иную проблему изнутри, испытать на себе все прелести той или иной профессии, узнать все профессиональные тайны, наконец, получить в ходе расследования какие-то неопровержимые факты и свидетельства. В этом смысле очень

показательны признания журналиста А. Кокоткина о применении данного метода на практике.

«В поисках интересной темы у меня возникла идея методом включенного наблюдения проверить работу служб соцобеспечения. Ход придумал такой: не бривши неделю, одетый в прожженную милицейскую шинель, я в сопровождении фоторепортера отправился просить милостыню прямо у собесов. В горсобесе меня заметили через 25 минут, у здания облсобеса проигнорировали, а у Минсобеса я был в течение двух минут „изъят“ и доставлен в местное отделение милиции. Выводы из этой операции: с одной стороны, работники собесов стали вроде бы человечней (в гор- и Минсобесе мне тут же предложили помощь, даже не спрашивая документов), а с другой — выяснилось, что нищий — выгодная профессия. Сумма подаяний за час моего сидения составила бы в перечислении на месяц зарплату среднего кооператора. Заодно я убедился и в немалых резервах сострадания в нашем ожесточившемся обществе»[1].

Репортаж-расследование, по мнению исследователей, это «динамическое описание „полосы препятствий“, преодолеваемой журналистом в поиске информации, которую пытаются скрыть. Такой вид репортажа предполагает необычную технику фиксации информации. Это своеобразное документальное свидетельство и наглядное воссоздание этапов поиска разоблачительных фактов и документов»[2]. Расследовательский репортаж и по своему сюжету, и по динамике повествования, и по заложенной в нем интриге во многом напоминает увлекательную детективную историю. Но в отличие от детективного романа он, конечно, выстраивается только на документальных фактах и свидетельствах.

### Репортаж-комментарий

Данный вид репортажа ориентирован не на подробное освещение события, а на его детальный комментарий. Пользуясь элементами комментария, репортер может разъяснить или растолковать читателям суть события, т. е., как отмечают теоретики, «вычленить из происходящего самое главное, но не интерпретировать его глубоко, с привлечением дополнительных аргументов, без которых невозможен серьезный анализ, а дать простор для размышления и воображения самим читателям

---

[1] *Кокоткин А.* Указ. соч. С. 53.

[2] *Мельник Г. С. Тепляшина А. Н.* Основы творческой деятельности. СПб., 2004. С. 122.

и слушателям»[1]. В репортаже-комментарии могут использоваться следующие виды комментария: расширенный — пространное разъяснение факта; синхронный — разъяснение фактов до мельчайших деталей; комментарий специалиста — факт комментируется профессионалом, более компетентным человеком; полярный комментарий — толкование, разъяснение факта различными специалистами, компетентными в этой области, и т. д. Во всех этих случаях репортажный комментарий должен быть обязательно соотнесен с описываемым событием или с тем или иным документом, человеческим поступком, жизненной ситуацией и т. д.

Комментарии, обладающие высокой информационной оперативностью, призваны дать четкое представление о свершившемся событии, содержать оценку новости и его первоначальную трактовку. Подобного рода комментарии в репортаже порождаются событийным поводом. Вторую группу комментариев составляют публицистические, в которых отсутствует информационный повод. Данный тип комментариев отличается более развернутой аргументацией и служит целям не информирования, а убеждения.

Таким образом, рассмотрев различные виды репортажа, мы можем отметить, что данный жанр можно классифицировать по различным основаниям: по предмету отображения и функциональному назначению (событийный, аналитический (проблемный), познавательно-тематический (специальный, расследовательский, репортаж-комментарий). Во всех этих случаях, подчеркнем, репортаж сохраняет свою информационную природу, даже если в нем присутствуют элементы анализа.

## 4.3. Общая характеристика аналитических жанров журналистики

К аналитическим жанрам журналистики относятся корреспонденция, статья, рецензия, обозрение, обзор печати, комментарий, письмо (как эпистолярный жанр) и др. Общим признаком для всех данных жанровых видов являются масштабность и основательность содержания. Данное качество аналитических текстов достигается за счет глубины исследования явлений действительности, всестороннего анализа фактов с выявлением их причинно-следственных взаимосвязей. В отличие от информационных жанров журналистики в аналитических за основу

---

[1] Радиожурналистика / Под ред. А. А. Шереля. М., 2000. С. 204.

публикации берется большая сумма фактов, относящихся к какому-либо однородному явлению или процессу. Факты в аналитических жанрах подвергаются не только всестороннему анализу, но и оцениваются, комментируются, сопоставляются, сравниваются. Именно за счет этого становится возможным выявление определенных закономерностей и тенденций в исследуемом жизненном явлении. Важную роль в познавательной деятельности журналиста имеют общенаучные методы исследования действительности: анализ и синтез, индукция и дедукция, сравнение и сопоставление и т. д. В своей совокупности данные методы позволяют журналисту изучать самые сложные явления действительности, осмыслять широкое полотно фактов, выдвигать на их основе свои прогнозы и т. п. Основное требование при подготовке аналитических публикаций заключается в выработке доказательной базы рассуждений и взвешенности оценок.

### 4.3.1. Корреспонденция: основные характеристики и разновидности

Корреспонденция — один из основных жанров аналитической журналистики. Его появление на страницах периодической печати было не случайным. В XVIII в., как отмечают исследователи, под корреспонденцией имели в виду читательские письма, которые поступали и публиковались в газетах[1]. Действительно, термин «корреспонденция» (от лат. *correspondentia* — «переписка») первоначально обозначал переписку как таковую. Далее данный вид публикации трансформировался в самостоятельный журналистский жанр, приобретя со временем свои отличительные признаки и характеристики.

Какова же современная трактовка понятия «корреспонденция»? Наиболее емким и точным представляется нам следующее определение: «Корреспонденция — это жанр, в котором на конкретном материале, взятом в сравнительно широком масштабе, аналитически разрабатывается актуальная тема»[2].

Под конкретным материалом имеются в виду факты, актуальные события, ситуации и явления действительности. Все это в конечном итоге определяет предмет отображения корреспонденции. При этом познавательные возможности данного жанра таковы, что автор, рассматривая

---

[1] *Тертычный А. А.* Жанры периодической печати. М., 2000. С. 100.

[2] Теория и практика советской периодической печати / Под ред. В. Д. Пельта. М., 1980. С. 256.

ту или иную жизненную ситуацию, как правило, не выходит за ее границы. Поэтому и выводы, которые делаются в материале, не имеют такого масштаба, как, скажем, в статье.

Специфика данного жанра заключается и в другом.

В корреспонденции отображается не просто совокупность фактов, а дается их глубинный анализ, вскрывается их причинно-следственная связь, что и позволяет автору обнаружить некие тенденции и закономерности в рассматриваемом явлении действительности. Рассмотрение конкретной жизненной ситуации позволяет автору воссоздать в своем материале «кусочек жизни», выявить ее наиболее характерные стороны и проявления. Отсюда и проистекают характерные для корреспонденции признаки: оперативность, аналитичность, конкретность темы, наглядность и обоснованность выводов.

Данными признаками в той или иной степени обладают и другие жанры журналистики. Поэтому рассмотрим, в чем проявляется сходство с другими жанрами и отличие корреспонденции от других жанровых форм.

*Корреспонденция и расширенная информация.* Главное сходство между этими жанрами заключается в том, что в них находят отображение социально значимые факты. При этом информационная корреспонденция (об этой разновидности мы еще расскажем) отличается высокой степенью оперативности в подаче фактов, наличием событийного повода, наконец, по своему краткому и деловому стилю изложения она также приближается к расширенной информации. Но на этом их сходство заканчивается. Отличие видится в том, что основная задача информационной корреспонденции заключается не в простом сообщении о важном событии, а в оперативном анализе ситуации.

*Корреспонденция и репортаж.* Описание предмета изображения, как в корреспонденции, так и в репортаже, имеет наглядный характер. И это неудивительно, потому что корреспондент, как и репортер, имеет дело с конкретной ситуацией, общается с непосредственными участниками события, наконец, в ходе сбора материала использует метод наблюдения. Поэтому в текстовой ткани корреспонденции, как и в репортаже, можно встретить элементы пейзажных или предметно-вещественных описаний, диалоги автора с участниками события и т. п. Но, если все эти содержательные элементы в репортаже служат задачам эмоционально-наглядного представления события, то в корреспонденции они выступают только в качестве определенного смыслового фона или же для наглядного обозначения места и времени события. Для корреспондента, как справедливо отмечает А. А. Тертычный,

«главное — изложить суть дела, для репортера же — изложить суть дела экспрессивно, наглядно, эмоционально, чтобы при чтении репортажа у аудитории возникал эффект присутствия на месте события»[1]. И последнее различие. В репортаже ведущее место занимает категория авторского «Я», а в корреспонденции — данное выразительное средство применяется крайне редко из-за стремления журналиста к объективности анализа. Поэтому в большинстве случаев, за исключением корреспонденции-раздумья, автор старается не проявлять себя в тексте.

*Корреспонденция и статья.* Сходность этих двух жанров заключается в том, что в них наличествует стержневая идея, на которую нанизывается вся совокупность рассматриваемых в материале фактов. Главные отличия связаны с постановкой цели. «Цель статьи — обосновать суждение (суждения) по поводу какого-то общезначимого явления, процесса, ситуации, имеющих место в жизни общества, в каких-то сферах деятельности»[2]. Поэтому и характер выводов здесь совсем иной, чем в корреспонденции. Они, как мы уже отмечали, намного шире и масштабнее. Цель корреспонденции — рассмотрение конкретной ситуации. При этом рассуждения автора выстраиваются на ее основе, не выходя за пределы рассматриваемого вопроса или проблемы.

Таковы, на наш взгляд, основные отличия корреспонденции от других жанровых форм. Специфика корреспонденции заключается и в том, что по мере своего развития она расслоилась на различные свои разновидности. Данная внутрижанровая дифференциация обусловлена предметом отображения, функциональной задачей, стоящей перед автором, наконец, методами сбора и анализа информации. Исходя из этих характеристик жанр корреспонденции можно подразделить на следующие подвиды:

- информационная;
- аналитическая;
- проблемная;
- постановочная;
- корреспонденция-раздумье.

*Информационная корреспонденция.* Как и в расширенной информации, корреспондент оперирует в данной разновидности корреспонденции фактами. Но суть различия данных жанров заключается в том, что в информационной корреспонденции факты подвергаются

---

[1] *Тертычный А. А.* Указ соч. С. 78.

[2] Там же.

логическому анализу. Как отмечает В. В. Учёнова, данный метод позволяет выделить следующие способы объяснения фактов: «1) выяснение частей факта и связей между ними; 2) выяснение необходимых условий и обстоятельств существования фактов; 3) установление причины факта; 4) обнаружение действий, которые данный факт производит на окружающее»[1]. Такая предварительная работа над фактическим материалом позволит журналисту лучше разобраться в существе рассматриваемого дела, а главное — может привести к образованию определенной системы суждений и понятий. Позиционное расположение фактов внутри информационной корреспонденции чаще всего выстраивается по временно́му принципу, когда факт демонстрирует развитие события за определенный промежуток времени. Это позволяет автору использовать в материале как прямую, так и обратную хронологию. В первом случае журналист строго следует логике развития события, а во втором — выясняет различные взаимосвязи, установившиеся между фактами в разные промежутки времени. Поэтому в информационной корреспонденции большое значение имеют категории времени и пространства, хотя они и не являются ее жанрообразующими признаками.

В информационной корреспонденции автор, с одной стороны, четко указывает место наблюдаемой ситуации, дает его подробное описание или же представляет читателям характерные черты события, а с другой — локализует свое повествование жесткими временны́ми рамками. Именно такой способ подачи информации сближает информационную корреспонденцию с заметкой. Но, как справедливо отмечают воронежские исследователи, «пространственно-временна́я локализация повествования» необходима журналистам для того, чтобы «зафиксировать сущностное содержание процесса, ставшего предметом анализа журналиста»[2]. При этом пространственно-временной масштаб повествования зависит от характера и размеров анализируемой ситуации.

Как видим, в информационной корреспонденции временной и пространственный континуум (от лат. *continuum* — «непрерывное, сплошное») не подвергается кардинальным изменениям, как это, допустим, происходит в других разновидностях данного жанра. Но тем не менее здесь важнее представить не временны́е или пространственные рамки события, а дать анализ ситуации на основе тематически организованных

---

[1] *Учёнова В. В.* Творческие горизонты журналистики. М., 1976. С. 69.

[2] *Колосов Г. В., Кройчик Л. Е., Худякова Э. А.* Указ. соч. С. 22.

фактов. Именно исходя из этой установки отбираются и оцениваются факты действительности.

*Аналитическая корреспонденция.* Основная целевая функция данной разновидности базового жанра заключается в том, чтобы посредством комплексного анализа фактов вскрыть существо той или иной противоречивой ситуации, конфликта, сложного явления действительности. Поэтому в подготовке этого вида корреспонденции очень важно владение общетеоретическими методами познания, к которым можно отнести анализ и синтез, абстрагирование и конкретизацию, моделирование, индукцию и дедукцию, сравнение и аналогию и т. д. Именно на их основе осуществляется процесс формирования понятий, суждений и умозаключений.

*Анализ* заключается в мысленном расчленении предмета или явления, в выделении его отдельных частей, признаков, свойств.

*Синтез* — это мысленное соединение отдельных элементов частей, признаков в единое целое.

*Абстрагирование* — это метод познания, заключающийся в мысленном выделении интересующих журналиста признаков, связей и отношений при отвлечении от несущественных признаков. Результатом абстрагирования являются продукты умственной деятельности — абстракции, включающие понятия, модели, теории, классификации.

*Конкретизация* — это мысленный переход, возврат от общего понятия к частному.

*Моделирование* — это метод научного познания, заключающийся в замене изучаемого предмета, явления на его аналог — упрощенную модель — и в последующем исследовании этого аналога.

*Дедукция* — переход в процессе познания от общего к частному и единичному.

*Индукция* — переход в процессе познания от частного к общему[1].

Предметом анализа в аналитической корреспонденции, как мы уже отмечали, могут выступать ситуации, события, конфликты. Во всех этих случаях автор, пытаясь выяснить существо дела, стремится найти ответы на вопросы: как, каким образом, почему возникла та или иная жизненная ситуация, по какому пути пойдет ее развитие и т. д. В этом смысле аналитическая корреспонденция нацелена не только на выявление закономерностей, но и на поиски решения рассматриваемого вопроса. Поэтому позиционное расположение фактов в аналитической

---

[1] См.: *Просецкий П. А., Семиченко В. А.* Психология творчества. М., 1989.; Краткий словарь по логике / Под ред. Д. П. Горского. М., 1991.

корреспонденции выстраивается по принципу противоположения. Посредством сопоставления фактов выявляется суть изучаемой проблемы. Подобный анализ осуществляется следующим образом: во-первых, автор выбирает из всего массива фактов наиболее противоречивые, чтобы с их помощью раскрыть проблему; во-вторых, при сравнении тех или иных данных, мнений, точек зрения, позиций и т. д. журналист приходит к определенным оценкам и выводам; в-третьих, при сопоставлении выявляются некие частные или общие закономерности. Как видим, результатом анализа здесь выступает вывод, который, по мнению исследователей, тесно связан с конструктивными предложениями автора. «Это меньше всего императивная формула типа „надо", „следует", „необходимо". Вывод — это и не элементарная констатация положительных и отрицательных результатов осуществленного исследования. Вывод в корреспонденции — это четкое указание путей решения обсуждаемого вопроса (реже — сама постановка вопроса)»[1]. Чтобы прийти к подобным выводам, журналисту необходимо соответствующим образом выстроить материал. В данном случае наиболее оптимальной структурной моделью может выступить цепочка: «тезис—аргумент—иллюстрация—вывод». В качестве тезиса мы имеем в виду основную мысль материала, которую автор пытается доказать с помощью приведения различного рода аргументов. Благодаря этому произведение приобретает аналитический характер. Но чтобы материал не выглядел абстрактной демонстрацией авторских рассуждений, нужны иллюстративные примеры из жизни, которые могли бы придать произведению помимо аналитичности жизненную правдивость. Только в этом случае корреспонденту удается воссоздать «кусочек жизни», а не преподносить материал в виде голых умозрительных рассуждений.

*Проблемная корреспонденция*. Предметом отображения данной разновидности корреспонденции является некая проблемная ситуация, под которой обычно понимают то или иное противоречие, возникшее в ходе социальной деятельности какой-либо совокупности людей. Поэтому при осмыслении проблемы журналисту необходимо выявлять различные стороны наблюдаемого противоречия, изучать его условия и порождающие факторы, наконец, искать методы и способы его решения.

Анализ фактов в проблемной корреспонденции также имеет свою специфику. Журналисту, чтобы разобраться в той или иной проблеме,

---

[1] *Колосов Г. В., Кройчик Л. Е., Худякова Э. А.* Указ. соч. С. 47.

необходимо вскрыть причинно-следственные связи, установившиеся между фактами. В данном случае используется проблемная группировка фактов, с помощью которой определяются различные элементы изучаемого явления, их взаимосвязи и отношения. Факты даются здесь не только в качестве исходных материалов для анализа, но и для демонстрации существа проблемы.

В проблемной корреспонденции, как правило, используется проблемный анализ, который представляет собой последовательность следующих мыслительных операций:

- определение всех элементов проблемы;
- установление связей и отношений внутри ее структуры;
- объяснение существа противоречивой ситуации;
- выделение движущих сил развития проблемы;
- выработка прогноза будущего состояния дел.

Что означает определение всех элементов проблемы? Прежде всего то, что благодаря этой мыслительной операции журналист может вычленить в самой проблеме только те элементы, которые наиболее существенны для анализа. Например, возьмем тему наркомании, которую можно рассмотреть в различных ракурсах. Это могут быть проблемы нелегального ввоза в страну наркотиков, социальной деградации наркоманов, профилактики СПИДа среди данной группы людей и т. д. В данной ситуации журналисту необходимо взять на рассмотрение какой-то один наиболее интересный ему аспект темы, а затем установить связи и отношения внутри ее структуры. Например, проблема социальной деградации наркоманов может быть связана с отрывом этих людей от нормальной жизни, влиянием неблагоприятной среды, в которой они находятся, и т. д. В рассмотрении подобного рода вопросов одной констатации или описания фактов недостаточно. Поэтому в ходе осмысления данной темы журналист должен попытаться найти движущие силы этой проблемы. Ими, в нашем случае, могут быть наркодилеры, которые занимаются нелегальным распространением наркотиков; определенная социальная среда, в которой культивируется употребление наркотиков, и т. п. Последовательный анализ всех составляющих проблемы в конечном итоге может привести корреспондента не только к определенным выводам и обобщениям, но и к соответствующим прогнозам состояния ситуации. Так раскрывается внутренний смысл проблемы в проблемной корреспонденции.

### 4.3.2. Статья: основные характеристики и особенности

Статья — один из широкомасштабных жанров журналистики. Масштабность и глубина обобщений — ее основные отличительные признаки. Предметом отображения статьи являются не отдельные ситуации, а их совокупность. При этом отдельные ситуации, по мнению ученых, «рассматриваются в статье как части более широкого явления, а конкретные факты должны быть поставлены в связь с теми тенденциями общественной жизни, которыми они вызваны»[1].

К использованию данной литературной формы прибегают тогда, когда необходимо с помощью статьи проявить идейно-политическую позицию издания; нужно высветить и выявить основные тенденции какого-либо общественно значимого явления (например, чем обусловлен рост безработицы в стране); вынести на широкое общественное обсуждение наиболее важные вопросы текущей политики, экономики, социальной жизни людей; когда есть потребность отстоять мнение перед своими оппонентами и т. п. Такая целевая установка в подготовке статейной формы требует от журналиста не только глубокого знания вопроса, но и его тщательной проработки как на практическом, так и на теоретическом уровне.

Подготовка статьи всегда начинается с выработки ее четкой концепции. В этом случае журналист, выдвинув определенные гипотезы по развитию того или иного явления, начинает разрабатывать тему своего будущего выступления. Концепция материала может быть определена автором и в процессе осмысления фактов действительности, человеческих свидетельств, различного рода документов и т. д. Но и в этом случае, по мнению ученых, «факты служат отправной точкой для развития авторской мысли, аргументируют ее»[2]. Содержание и форма статьи во многом зависят от идейной позиции автора, от его мировоззренческих установок, от его гражданских и личностных взглядов. Возможно, из-за наличия в произведении такой четко выраженной авторской позиции данный жанр относят к публицистике.

Среди различных разновидностей статей выделяют следующие:

1) общественно-политическая — нацелена на освещение злободневных общеполитических тем;

2) теоретическая — направлена на популяризацию каких-либо теорий или теоретических положений;

---

[1] Теория и практика советской периодической печати. С. 271.

[2] Там же. С. 271–272.

3) проблемная (постановочная) — направлена на обсуждение и поиск решения общественно значимых проблем;

4) полемическая — это всегда реакция на выступление своих оппонентов, в ходе которого, с одной стороны, оспаривается их позиция по какому-либо вопросу, а с другой — доказывается авторская точка зрения по обсуждаемому вопросу.

Самым сложным в подготовке статьи является ее структурная организация, потому что журналист имеет дело с большой группой фактов, которые уже на начальной стадии их обработки требуют тщательного отбора, систематизации, группировки и классификации по различным основаниям, нахождения причинно-следственных связей между ними и т. д. Именно на этом этапе творческого процесса решаются основные вопросы, связанные с единой организацией фактов в структурную ткань произведения. Целостность может быть достигнута при наличии определенной концепции, идеи или мысли. Журналисту необходимо прежде всего выявить наиболее существенные факты для анализа, определить узловые моменты основной проблемы и выбрать метод предъявления фактологических данных. После этого становится возможным определение целесообразных пропорций между различными частями текста.

Важно не просто предъявить читателю факты, а проиллюстрировать их в контексте той проблемы, которую журналист пытается рассмотреть. Поэтому при структурной организации статьи главная роль отводится следующим моментам:

- выдвижению основного тезиса для доказательства;
- построению системы аргументации, раскрывающей суть выдвинутого тезиса;
- выводам из системы доказательства.

Таким образом, статья имеет трехчленную структуру: тезис (начало) — аргументы (основная часть) — вывод (концовка). В публикации могут также присутствовать антитезисы и контраргументы. Их назначение — показать противоположные точки зрения, мнения, оценки и т п. Наиболее часто подобного рода текстовые элементы встречаются в проблемных статьях, где автор стремится рассмотреть ту или иную тему объемно. В случаях, когда журналисту необходимо раскрыть суть какого-то противоречивого явления, целесообразнее прибегнуть к проблемному анализу. При этом выясняются различные причинно-следственные связи между фактами, выявляются движущие силы проблемы, вырабатываются прогнозы. К главным текстообразующим

операциям относят осмысление реальной ситуации (предмет публикации); выдвижение действительной программы разрешения конкретной конфликтной ситуации (рабочая идея). А среди композиционных узлов выделяют следующие:

- «ввод» в проблему (эквивалент экспозиции);
- постановка проблемы, предусматривающая сопоставление по крайней мере двух противоположных точек зрения на описываемое событие;
- столкновение тезиса и антитезиса (эквивалент развития события);
- рекомендация (своего рода синтез) — производное от сопоставления тезиса и антитезиса в результате практической постановки вопроса (эквивалент кульминации);
- образный ориентир — обобщенная оценка, дающая возможность расширительного применения рабочей идеи для осмысления и оценки других аналогичных реальных ситуаций, возникающих в реальной общественной жизни (эквивалент развязки)[1].

Такая структура позволяет автору придать статье динамичность. «Ввод» в проблему можно начать с основной характеристики события, с описания любопытной детали, подробности или со значимого диалога. Постановка проблемы предполагает обозначение наиболее существенных характеристик рассматриваемого вопроса, так как «проблемой именуют относительно сложный вопрос, как правило, поддающийся разложению на несколько подчиненных ему (вытекающих из него) вопросов»[2]. Обозначая тематику выступления, желательно подчеркнуть актуальность рассматриваемой ситуации, ее значимость и новизну. В самой постановке проблемы должна быть выражена общественная потребность в ее разрешении. В теоретической литературе проблему обозначают как «знание о незнании», т. е. «знание о тех сторонах действительности, свойства и сущность которых неизвестны, но осмысление которых подготовлено всем предшествующим движением общественной практики и общественного сознания, диктуется потребностями социального развития»[3].

---

[1] См.: Социальная практика и журналистский текст / Под ред. Я. Н. Засурского, Е. И. Пронина. М., 1990. С. 23.

[2] *Свинцов В. И.* Логика. М., 1987. С. 112.

[3] *Горохов В. М.* Закономерности публицистического творчества. М., 1975. С. 148.

Логической формой проблемы выступает вопрос, требующий разрешения. Познавательная роль вопроса состоит в том, что он «является звеном, связывающим познанное с непознанным, мостиком, перекинутым от старого знания к еще не сформулированному новому»[1]. В зависимости от преобладания познавательной или коммуникативной функции вопросы делят на исследовательские и коммуникативные. В первом случае журналист пытается найти ответы на неразрешенные социальные, экономические, политические и иные вопросы, а во втором — стремится передать те или иные сведения, которые почерпнул из различных источников. Вопрос в структуре аналитической статьи играет, по мнению В. М. Горохова, «роль мотива, побуждающего и автора и читателя разобраться в явлении, понять его идеолого-политический смысл, его место в современной истории. В вопросе неразвернуто, скрыто содержится некоторое относительно завершенное знание, начало нового, более содержательного утверждения и отрицания»[2]. Определив круг значимых вопросов, журналист не только задает движение своей мысли, но и соответствующим образом выстраивает логику дальнейших рассуждений. С этой целью и выдвигаются тезисы и антитезисы, требующие развернутого и аргументированного доказательства.

Тезис — один из элементов доказательства, истинность которого обосновывается в доказательстве. Тезис должен удовлетворять двум правилам:

1) быть сформулирован ясно и точно, исключая всякую двусмысленность и неопределенность;
2) оставаться одним и тем же на протяжении всего доказательства[3].

Под термином «антитезис» понимают «суждение, противоречащее тезису доказательства и используемое в качестве исходной посылки логического вывода в доказательствах от противного»[4]. В структуре статьи то или иное суждение может быть представлено в форме триады: тезис — антитезис — синтез. Именно через столкновение противоположных точек зрения, суждений и положений автор корреспонденции может представить динамику развития события, высветить его различные стороны, наконец, выявить его внутренние противоречия.

---

[1] *Свинцов В. И.* Указ. соч. С. 110.

[2] *Горохов В. М.* Указ. соч. С . 133.

[3] См.: Краткий словарь по логике / Под ред. Д. П. Горского. М., 1991. С. 181.

[4] Там же. С. 16.

Важное место в структуре статьи занимает аргументация. Именно по ней можно проследить логику авторских рассуждений. Под аргументацией понимают либо приведение логических доводов для обоснования какого-либо положения, т. е. логический процесс; либо рассуждение, состоящее из ряда умозаключений, доказывающих истинность или ложность тезиса[1]; либо совокупность логического процесса доказательства и психологического процесса убеждения. Таким образом, аргументы, с одной стороны, повторяют внешний ход авторских рассуждений, а с другой — выполняют важную психологическую функцию, убеждая читателей в истинности того или иного авторского утверждения. Для того чтобы аргументы в структуре статьи приобрели стройную систему, желательно следовать основным риторическим правилам, которые были выработаны римскими риториками еще в I в. н. э. Предложенная ими система состоит из пяти взаимосвязанных частей:

1) нахождение — поиск и отбор аргументов;
2) расположение — систематизация аргументов, размещение их в тексте;
3) выражение — речевое выражение аргументов, учение об отборе слов и о риторических фигурах;
4) запоминание;
5) произнесение.

Риторики предлагали упорядочивать аргументы по следующей логической схеме: 1) вступление; 2) изложение (постановка проблемы); 3) доказательство; 4) опровержение; 5) резюме частной темы; 6) вывод[2].

В чем состоит привлекательность риторической композиции статьи и каковы ее возможности? Во вступлении автор способен не только привлечь внимание аудитории к поднимаемой им проблеме, но и вызвать интерес к теме публикации. Излагая аргументы, журналист может раскрыть суть явления, приводя различные доводы и аргументы в пользу выдвинутого им тезиса или, наоборот, демонстрируя

---

[1] См.: *Григорьев Б. В.* Структура логической интпретации. М., 1996; *Иванов Е. А.* Логика. М., 1996; *Кузина Е. Б.* Практическая логика. М., 1996; *Курбатов В.* Социально-политическая аргументация: Логико-методологический анализ. Ростов н/Д, 1991; *Калачинский А. В.* Аргументация публицистического текста. Владивосток, 1989.

[2] См.: *Каланчинский А. В.* Указ. соч. С. 11–12.

противные доводы. В процессе доказательства устанавливается истинность какого-либо утверждения путем приведения тех утверждений, истинность которых уже доказана. В «доказательстве различаются тезис — утверждение, которое нужно доказать, и основание, или аргументы, — те утверждения, с помощью которых доказывается тезис»[1]. Наконец, в заключение автор делает выводы исходя из предпринятого анализа.

В отличие от риторической композиционной схемы логическая преимущественно отражает не вообще содержательное движение материала, а способ его логического изложения в рамках рассуждения. Основными компонентами доказательства являются: констатация — анализ — оценка — вывод.

Как видим, структура статьи с необходимостью отражает структуру аргументации. Выбор риторического или логического подхода в построении статьи зависит от конкретных познавательных и коммуникативных целей, которые ставит перед собой журналист.

Логический способ доказательства, как известно, предполагает приведение различных доводов, основанных на авторских рассуждениях. К риторическим и к эмоциональным доводам обычно относят риторические вопросы, восклицания, оценки и мнения, различного рода авторские ремарки или эмоциональные отступления и т. д. С помощью подобного рода доводов журналист способен придать тексту определенную эмоциональную окраску, публицистическую страстность, наконец, проявить свое личностное отношение к обсуждаемой проблеме. Убеждающая сила подобного рода доводов достигается за счет эмоциональной окрашенности текста.

Наличие в статье только умозрительных доводов может оставить читающую публику равнодушной к выдвинутой публицистом проблеме. Но порой журналисты сознательно «засушивают» свои статьи в угоду, как им кажется, объективному освещению проблемы. Но на деле получается другое. Публицист, подняв в статье некий актуальный вопрос, четко проанализировав все имеющиеся под рукой факты, логически доказав исходные тезисы и т. д., не может задеть людей за живое. Чисто умозрительные доводы, на наш взгляд, не способны пробудить у читающей публики личностного интереса к проблеме. Поэтому в структуре статьи помимо логических доводов необходимы и эмоциональные. Если первая группа аргументов в основном рассчитана на рациональное воздействие, то вторая апеллирует к миру человеческих

[1] Краткий словарь по логике. С. 48.

чувств. При этом целью публицистического воздействия может быть: изменение поведения человека или его эмоционального состояния, корректировка мыслей или ценностных ориентаций личности, смена социальных установок и т. д.

Форма выражения логических аргументов может иметь следующую структуру: тезис, доказательство, вывод. К эмоционально воздействующим элементам содержания можно отнести: оценочные суждения, мнения или утверждения, не имеющие логического обоснования, т. е. все то, что обычно выражает субъективную сторону авторской позиции. Основное назначение таких доводов заключается, на наш взгляд, в том, чтобы с их помощью возбудить у читателей определенное эмоциональное отношение к обсуждаемому вопросу.

Таким образом, удачное сочетание логических и эмоциональных доводов в структуре публицистической статьи делает текст не только убедительным, но и эмоционально окрашенным, что в конечном итоге сказывается и на воздействующей силе подобного рода публикации.

### 4.3.3. Специфика газетной рецензии

Специфика газетной рецензии заключается в том, что она, с одной стороны, очень тяготеет к жанрам художественно-литературной критики, хотя таковой не является, а с другой — имеет принципиальное отличие от жанров журналистики.

С художественно-литературной критикой рецензию связывает предмет отображения. С ее помощью автор может проанализировать и дать оценку многим произведениям литературы и искусства, но на этом их сходство кончается. Задачи, стоящие, например, перед литературно-критической статьей и рецензией, совсем неравнозначны. Для литературного критика важнее всего выразить свое понимание того места и значения, которое занимает то или иное произведение литературы или искусства в ряду других продуктов художественного творчества; выяснить художественные тенденции, нашедшие отражение в книге, в спектакле, в художественном фильме; определить идейно-эстетическую значимость произведения и т. п. В плане достижения такой цели автор литературно-критической статьи должен в совершенстве владеть не только научными способами анализа текста, но и довольно широким кругозором. С помощью газетной рецензии решаются более скромные задачи. Здесь на первое место выступает анализ произведения с точки зрения его общественной значимости, оценка его художественной ценности, трактовка или интерпретация его различных содержательных

сторон и т. п. Если в литературно-критической статье автор стремится рассмотреть произведение в широком литературном контексте, то в рецензии журналист ограничивается лишь анализом или оценкой конкретного произведения. Поэтому для рецензии «характерны локальность выводов и обобщений, а также относительная самостоятельность избранных фактов. Автор делает выводы по конкретному объекту (книга, фильм, спектакль, телепередача), лишь косвенно касаясь других произведений. Иллюстрирование рецензируемых объектов (раскрытие содержания) играет вспомогательную роль»[1].

Главное отличие рецензии от других жанров журналистики заключается в том, что она «исследует не прямые факты и ситуации действительности, происходящие в текущей жизни, а так называемую отраженную действительность, материал, уже осмысленный другими авторами и воплощенный ими в произведениях литературы и искусства»[2]. Именно отсюда и проистекают основные жанровые признаки газетной рецензии: наличие авторской оценки, трактовки, интерпретации или анализа рассматриваемого произведения в соответствии с его художественным замыслом и темой. Как видим, доля авторского субъективизма в рецензии очень велика. Но, несмотря на то что при рассмотрении того или иного произведения литературы или искусства автор во многом полагается на собственные художественные вкусы и установки, в рамках данного жанра выработаны устойчивые приемы и методы, благодаря которым рецензия не идентифицируется с тем жанром, где главенствует авторское своеволие.

Какие моменты желательно отразить журналисту при подготовке рецензии?

- Во-первых, автору необходимо ознакомить читателей с основной темой и идеей произведения.
- Во-вторых, обрисовать и дать основную трактовку характеров и типов литературных героев.
- В-третьих, проанализировать особенности авторского повествования (язык и стиль) и многое другое.

Наиболее распространенной ошибкой начинающих рецензентов является, по нашему мнению, подробный пересказ сюжетов прочитанных книг, просмотренных спектаклей, фильмов, телевизионных передач

---

[1] Теория и практика СМИ: Программа курса / Сост. М. Н. Ким, А. Н. Тепляшина. СПб., 1998. С. 10.

[2] Там же.

и т. п. Суть произведения нельзя раскрыть и за счет произвольного комментирования наиболее понравившихся рецензенту эпизодов или фрагментов текста. Для этого требуется иной подход. Прежде всего автору необходимо рассматривать и представлять произведение в совокупности его текстовых фактов, к которым можно отнести: логику запечатленных в произведении событий; образный мир, воссозданный художником; особенности художественного мышления автора; внутренний мир героев произведения и т. п. Только при этом условии становится возможным более глубинное проникновение в суть произведения.

При подготовке рецензии используется определенная методика изучения произведений литературы и искусства, к которым можно отнести: научное описание, анализ, оценку, интерпретацию.

С помощью научного описания можно охарактеризовать формальные и содержательные компоненты произведения. К формальным можно отнести все то, что касается композиционного или сюжетного построения произведения, а к содержательным — различного рода художественно-выразительные средства, с помощью которых художник создавал свой художественный мир.

Научное описание тесно связано с анализом, ибо оно осуществляется путем соотнесения, систематизации, классификации элементов произведения. Посредством метода анализа рецензенту удается отделить наиболее существенные моменты от второстепенных и незначительных, выявить и обрисовать характер основных героев, определить ведущие тематические направления произведения и т. п.

Важное место в системе методов рассмотрения произведений литературы и искусства занимает оценка. Для того чтобы не допустить субъективизма в оценке того или иного произведения, журналисту важно выработать идеологические или эстетические критерии оценки.

К идеологическим критериям в оценке, например, литературного произведения можно отнести:

- идейную направленность и идейный замысел художественного произведения;
- мировоззренческую позицию автора художественного произведения;
- духовный мир героев произведения и их духовно-нравственные искания;
- характер и масштаб жизненных проблем, поднимаемых в произведении, и т. п.

К эстетическим критериям оценки отнесем:

- жанровый принцип в реализации художественного замысла произведения;
- художественные традиции и новации, отраженные в произведении;
- связь сюжета и конфликта в произведении;
- взаимосвязь различных элементов произведения с точки зрения их целостности и т. п.

Четко выверенные критерии оценки произведения оградят автора от категоричности суждений, а главное — нацелят его на более объективное и всестороннее рассмотрение произведения. Впрочем, оценка произведения помимо рационального подхода не исключает и эстетического переживания автора от прочитанного или увиденного.

Особое место в рассмотрении художественных произведений литературы или искусства занимает интерпретация. По мнению литературоведов, «интерпретация — это избирательное и в то же время творческое (созидательное) овладение высказыванием (текстом, произведением)»[1]. При этом деятельность интерпретатора, как отмечает В. Е. Хализев, неминуемо связана с его духовной активностью. «Она, — по его мнению, — является одновременно и познавательной (имеет установку на объективность), и субъективно направленной: толкователь высказывания привносит в нее что-то новое, свое. Говоря иначе, интерпретация (в этом ее природа) устремлена и к постижению, и к „удостоверению" понимаемого»[2]. Как видим, метод интерпретации трактуется исследователем в качестве вторичного (оформляющего и, как правило, рационального) компонента понимания. Исходя из этой позиции, В. Е. Хализев утверждает, что «интерпретация сопряжена с переводом высказывания на иной язык (в другую семиотическую область), с его перекодировкой (если воспользоваться термином структурализма)»[3]. Иными словами, интерпретатор, с одной стороны, стремится понять то, что оставалось для автора произведения неосознаваемым и недоговоренным, т. е. обнаружить скрытый от читателя смысл, а с другой — «придать высказыванию дополнительную ясность» (определение В. Е. Хализева. — *М. К.*).

В теории журналистики выделяют следующие разновидности рецензии: теоретическую и художественную. Данное деление обусловлено предметом отображения.

---

[1] *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 1999. С. 108–109.

[2] Там же. С. 109.

[3] Там же. С. 108.

*Теоретическая рецензия* нацелена на анализ научных и общественно-политических работ. В связи с тем что данные произведения отражают научные и специальные знания из различных отраслей науки и общественно-политической жизни людей, рецензенту необходимо не только разбираться в предмете рассмотрения, но и владеть соответствующей терминологией. Как правило, теоретические рецензии публикуются в специализированных научных или общественно-политических изданиях. Поэтому авторам подобных публикаций не нужно заниматься популяризаторством научных идей. В этом случае, как отмечают исследователи, «и автор произведения, и журналист разговаривают на „одном языке“ — языке теоретического исследования, которое в условиях газеты, естественно, включается в публицистический контекст»[1]. Основная задача теоретической рецензии заключается в том, чтобы донести до аудитории основные идеи произведения и их значение для науки или общественно-политической практики.

Наиболее распространены в газетной и журнальной периодике *художественные рецензии* на темы искусства и литературы. Посредством подобных рецензий журналисты постоянно информируют своих читателей о наиболее значимых явлениях культурной жизни страны и мира, формируют читательские и художественные вкусы своей аудитории, наконец, посредством рассматриваемых произведений поднимают важные духовные проблемы современников.

Выбор для анализа того или иного произведения искусства и литературы зависит от многих факторов. Например, от художественных вкусов и предпочтений аудитории, сложившихся в обществе традиций и стереотипов в восприятии продуктов художественного и литературного творчества, модных течений и влияний со стороны западной культуры, личностных установок самих рецензентов. Но в любом случае важно лишь одно: чтобы рассматриваемое произведение действительно являлось значимым культурным событием в жизни людей.

Посредством художественных рецензий можно дать эстетическую оценку рассматриваемому произведению, выявить его художественную ценность, рассмотреть различные текстовые компоненты, описать и охарактеризовать основных действующих героев и т. д. При этом акт осмысления произведения искусства и литературы предполагает не только глубокое проникновение в художественный мир книги, спектакля или художественного фильма, но и определенное эстетическое

---

[1] Теория и практика советской периодической печати / Под. ред. В. Д. Пельта. М., 1980. С. 292.

переживание прочитанного или увиденного. Только в этом случае рецензенту удается поделиться с читателями не только своими мыслями, но и чувствами.

## 4.4. Общая характеристика художественно-публицистических жанров

К данной группе относятся очерк, эссе, обозрение, памфлет, фельетон и др. К общим признакам художественно-публицистических жанров можно отнести публицистичность, художественность и сатиричность (за исключением очерка и эссе). Публицистичность проявляется в актуальности и злободневности тем, к которым обращаются публицисты. Если для информационных и аналитических жанров журналистики больше присуща бесстрастность в изложении и трактовке фактов, то публицистическим произведениям свойственны открытость авторской позиции, страстная эмоциональность, прямая обращенность к публике.

Художественность проявляется в наличии в художественно-публицистических произведениях собственной образной инфраструктуры, к которой можно отнести природные и предметно-вещественные зарисовки, микрообразы людей, лаконичные микрообразы (создаваемые художественно-выразительными средствами, например тропами). Художественность формы связана и с присутствием в этих жанрах образа автора, который, отметим, является основной жанрообразующей категорией. В художественно-публицистических произведениях автор обладает широким спектром самовыявления. Основные задачи, решаемые в ходе создания образа автора (вне зависимости от жанра), заключаются в следующем: журналист как носитель идейного замысла произведения, во-первых, должен четко обозначить свою мировоззренческую позицию в отношении описываемых событий и, во-вторых, постараться проявить свою творческую индивидуальность. Данное положение обусловлено тем, что в публицистическом произведении читатель имеет дело не с вымышленным образом, а с вполне реальным лицом, т. е. с личностью публициста.

Сатиричность проявляется в том, что публицист выявляет комическое содержание отрицательного факта и подвергает не только осмыслению, но и осмеянию. Создание комического эффекта достигается с помощью различных художественно-выразительных средств: гиперболы, гротеска, фантастичности и т. д. В художественно-публицистических жанрах активно используются речевые приемы юмора и сатиры.

### 4.4.1. Обозрение: специфика жанра

Истоки становления данного жанра коренятся в античной эпохе. Вспомним хотя бы тексты Плутарха (ок. 45 — ок. 127 гг.), который в своем главном сочинении «Сравнительные жизнеописания» обозревает более 50 биографий выдающихся греков и римлян. В новую эпоху прославился своими «Опытами» французский философ-гуманист Мишель де Монтень (1533–1592). В своей книге-эссе он обозревал конкретные исторические факты жизни и быта людей, тем самым создав реалистические портреты своих современников. Как видим, жанр обозрения первоначально зародился и развивался в недрах литературы. Основоположником же журналистского обозрения, по мнению исследователей, является французский писатель Луи-Себастьян Мерсье (1740–1814 гг.), который на протяжении нескольких лет (1781–1788 гг.) отдельными частями публиковал в газете свою многотомную книгу очерков «Картины Парижа»[1].

В российской журналистике особый вклад в развитие жанра обозрения внес В. Г. Белинский (1811–1848 гг.). Работая в журналах «Отечественные записки» и «Современник» (1839–1848 гг.), он размещал свои знаменитые ежегодные обзоры литературы. В обзорных статьях об А. С. Пушкине (11 ст., 1843–1846 гг.), М. Ю. Лермонтове, Н. В. Гоголе и др. он «раскрыл национальную самобытность, народность, гуманизм этих писателей, дал анализ путей развития русской литературы»[2]. Отметим, что годовые обозрения литературы были очень популярны в русской критике первой трети 30-х гг. XIX в. Такие обзоры писал Н. И. Греч в журнале «Сын Отечества» (обзоры литературы за 1814, 1815–1816, 1817 гг.); А. А. Бестужев в альманахе «Полярная звезда» (обзоры за 1823, 1824–1825 гг.)[3]. Но особая заслуга в развитии данного жанра, конечно, принадлежит В. Г. Белинскому. По его мнению, годовое обозрение предполагает выводы, подведение итогов развития литературы за данный год. Именно благодаря обзорным статьям В. Г. Белинского в российской журналистике данный жанр приобрел устойчивую двухчастную структуру: 1) историко-теоретическое вступление и 2) собственно годовой обзор[4]. Жанр годового обзора, как отмечает Р. Б. Митчина,

---

[1] См.: *Тертычный А. А.* Аналитическая журналистика. М., 1998. С. 229.

[2] Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. М., 1989. 4-е изд., С. 121.

[3] Годовые обозрения В. Г. Белинского / Сост. Р. Б. Митчина. Куйбышев, 1985. С. 4.

[4] Там же.

привлекал В. Г. Белинского широкими возможностями, заложенными в нем: рассмотрение литературных произведений в одном году давало возможность внимательно анализировать литературный процесс[1]. С точки зрения прикладного характера изучение годовых обозрений В. Г. Белинского полезно тем, что в них он уделял большое внимание вопросам критики, принципам создания современных литературных обозрений, наконец, раскрывал таинство мастерства обозревателя и многое другое.

Современный жанр обозрения представляет собой один из самых универсальных жанров публицистики. Его универсальность проявляется в том, что обозрению, как справедливо отмечал Е. П. Прохоров, «свойственно и информационно-публицистическое, и аналитико-публицистическое, и художественно-публицистическое отражение действительности». И далее ученый подчеркивает, что в обозрении может «„уместиться“ все то, что по отдельности становится предметом для репортера или очеркиста, автора корреспонденции или отчета»[2]. Действительно, жанр обозрения может включать в себя различные жанровые элементы. Например, от репортажа он вобрал в себя наглядность, от корреспонденции — аналитичность, от очерка — образность изложения. Но, несмотря на такую «всеядность», обозрение обладает собственными жанровыми особенностями.

Первая особенность связана с принципом панорамности, которая предполагает опору на многочисленные, разные по характеру, но типичные факты, составляющие фундамент обозрения.

Вторая особенность обусловлена целостностью и наглядностью отображения действительности. По мнению исследователей, те или иные факты и явления рассматриваются в обозрении не самостоятельно (как у хроникера, репортера, корреспондента), а как элементы целого. Здесь важно обнаружить связи и взаимозависимости между фактами, подчеркивающие значение самих фактов[3].

Исходя из этих особенностей несложно определить и предмет отображения обозрения. В его качестве выступает совокупность социальных фактов современности. Благодаря комплексному и всестороннему подходу в освещении событий, ситуаций и явлений действительности

---

[1] Годовые обозрения В. Г. Белинского / Сост. Р. Б. Митчина. Куйбышев, 1985. С. 4–5.

[2] *Прохоров Е. П.* Публицистическое обозрение. М., 1963. С. 22.

[3] См.: Теория и практика СМИ: Программа курса / Сост. М. Н. Ким, А. Н. Тепляшина. СПб., 1998. С. 13.

журналисту удается «панорамировать движение жизни», выделять и подмечать в ней все самое существенное и значимое, наконец, единым взглядом охватывать самые многообразные факты во всех их взаимосвязях. С помощью обозрения можно осветить любые сферы жизни. При этом обозреватель должен:

- возбуждать интерес аудитории, рассказывать ей о событиях, процессах, происходящих в общественной жизни;
- отстаивать передовые точки зрения и способствовать совершенствованию «личной стратегии» граждан;
- обнаруживать в явлениях их сущность, показывать противоречия действительности;
- через выяснение сущностных связей, определение линии развития явлений осмысливать ход общественного развития;
- способствовать практическому решению проблем общества[1].

Для решения этих задач журналисту необходимо опираться на различные факты, которые и составляют основу обозрения. Отметим, что характер группировки фактов имеет в обозрении свои особенности.

Отбор фактов осуществляется в обозрении для решения разнородных задач. Во-первых, факты могут использоваться для наглядного воздействия на читателей с помощью подбора ярких и запоминающихся деталей; во-вторых, в качестве весомых аргументов в процессе доказательства каких-либо положений автора; в-третьих, для воссоздания панорамы события. Как видим, в обозрении факт может выступить и как яркая деталь события, которая наглядно и колоритно обрисует происходящее, и как один из многих элементов жизненной ситуации, с помощью которых становится возможным показать более масштабный срез события. Поэтому, как отмечают исследователи, обозреватель должен «обладать как талантом микрокопирования жизни, так и талантом широкого ее видения, как бы разглядывая мир через бинокль...»[2]. При написании обозрения ученые советуют группировать социальные факты «по их содержанию (социально-экономические, исторические), или по их структуре (сложные и простые), либо по значимости (существенные и несущественные)».[3] Такая группировка фактов необходима

---

[1] *Тертычный А. А.* Аналитическая журналистика. М., 1998. С. 230.

[2] *Тертычный А. А.* Указ. соч.

[3] *Мельник Г. С. Тепляшина А. Н.* Основы творческой деятельности. СПб., 2004. С. 140.

для того, чтобы выйти на некие закономерности, на широкомасштабные обобщения и выводы.

Таким образом, создание целостной картины действительности возможно только за счет систематизации фактов, их группировки по типу, наконец, за счёт их комплексного и всестороннего осмысления.

Вследствие того что в процессе сбора фактов обозревателю приходится обращаться к различного рода событиям, происшедшим в разные временны́е периоды, важное значение в обозрении имеет категория социального времени. В хронологическом плане, отмечают исследователи, обозрение может охватывать несколько лет (даже столетие), один год, несколько месяцев, месяц, несколько недель, неделю, один день. «Социальное время в публицистическом обозрении — мера, дающая журналисту возможность подняться на ту или иную ступень обобщения социальных и духовных процессов, явлений, событий, фактов»[1]. Чтобы собрать воедино эти разнородные и разорванные во времени и пространстве события, обозреватель может воспользоваться приемом их тематической взаимосвязи. Объединенные одной темой разнородные события могут приобрести, с одной стороны, пространственно-временну́ю близость, а с другой — выстроиться не по хронологическому признаку, а по принципу внешних и внутренних отношений и взаимозависимостей. Только за счет данного приема удается отобразить определенные периоды жизни людей в широком социальном контексте.

Сходные приемы в работе с фактами и с их пространственно-временно́й компоновкой используются и в публицистической статье. Но данное сходство имеет только внешний характер. Во главу угла в статье ставятся не факты, а поиск за счет их исследования каких-либо закономерностей. При написании статьи найденные факты могут даже не упоминаться. В обозрении же важны не закономерности, а сами факты, с помощью которых создается панорама жизни. Таким образом, факт в обозрении выступает как одно из слагаемых закономерности. «От всех других жанров публицистики, — пишет Е. П. Прохоров, — обозрение отличает то, что здесь главную роль играет система фактов, что в этом жанре факт — не только база и опора при доказательстве и анализе, но в первую голову само доказательство»[2]. Поскольку в обозрении центром тяжести выступают «свежие факты, свежие впечатления», поиск типичных и характерных фактов является здесь доминирующей творческой установкой.

---

[1] См.: Теория и практика СМИ: Программа курса / Сост. М. Н. Ким, А. Н. Тепляшина. СПб., 1998. С. 14.

[2] *Прохоров Е. П.* Публицистическое обозрение. М., 1963. С. 20.

Формы презентации фактов в конкретном материале имеют свои особенности и в различных разновидностях обозрения.

По природе средств массовой коммуникации, имеющих неповторимую специфику и свои внутренние закономерности, различают такие виды обозрения, как журнальное, газетное, книжное, кинообозрение, радиообозрение, телеобозрение.

По содержательному признаку выделяют следующие виды обозрения: общее, тематическое.

Классифицируя обозрения по форме, можно выделить три группы: информационно-публицистическое; публицистическое; художественно-публицистическое обозрения[1]. В общем обозрении в качестве предмета отображения выступают наиболее значимые для общественности факты действительности. В такого рода публикациях обозреватель может касаться различных сфер жизнедеятельности людей за определенный период. Главное здесь — показать определенный срез жизни во всем ее многообразии.

Тематические обозрения пишутся всегда на конкретную тему и, как правило, нацелены на раскрытие какого-то ее аспекта. Факты здесь подбираются и выстраиваются по принципу тематического единства и призваны раскрыть суть жизненного явления. В газетной периодике тематическое обозрение служит «своеобразным способом подведения итогов разрабатываемой газетной темы. В таком обзоре легко свести в единую картину то, что разбросано по многочисленным информационным материалам»[2]. Данные материалы могут быть написаны в виде репортажного обозрения (в этом случае автор передает свои непосредственные чувства по поводу прочитанного или увиденного), обзорной статьи (здесь на первое место выходит анализ), обзорной рецензии (оценке подвергаются различного рода публикации) и т. д. Жанровые трансформации здесь не только возможны, но и желательны, так как именно в этом проявляется универсальность данного жанра публицистики.

### Обзор печати

Основное назначение обзора печати состоит во всестороннем анализе содержательных и оформительских характеристик газеты. Работа над подобного рода материалами представляет собой своеобразное

---

[1] См.: Теория и практики СМИ... С. 14.

[2] *Прохоров Е. П.* Указ. соч. С. 32.

микроисследование. На предварительном этапе по подготовке обзора журналисту необходимо выработать определенную программу. В ней желательно четко определить объект и предмет анализа, цели и задачи обзора, обозначить искомую проблему, наконец, обосновать способы интерпретирования полученных данных. Подобный подход позволит обозревателю не просто рассказать о том, что понравилось или нет в газете, а обнаружить определенные тенденции в исследуемой проблеме.

Объектом анализа могут быть одно или несколько изданий. В качестве предмета анализа выступают: тематическая и идейная направленность издания, жанровое своеобразие публикуемых материалов, язык и стиль подачи материалов, оформительские компоненты и т. д. По видам обзоры подразделяются на общие и тематические. В общих обзорах рассматриваются наиболее характерные признаки издания. К данному виду целесообразнее всего обращаться тогда, когда автору необходимо представить целостное лицо издания или группы газет. Тематические обзоры ориентированы на выявление определенных тенденций, характерных для издания в освещении той или иной темы или проблемы.

В ходе подготовки обзора важно помнить, что нужно рассказать не только о полученных данных, но и выразить свои оценки, выводы и рекомендации. Только в этом случае можно достичь практической значимости. Все данные, приведенные в обзоре, анализируются, сопоставляются и сравниваются.

## 4.4.2. Современный очерк: проблемы жанра

### Жанровый статус очерка

В литературоведении известны два подхода к изучению жанров: типологический и историко-генетический. Первый из них наиболее последовательно представлен в работах Г. Н. Поспелова, который утверждал, что жанры — явление не исторически конкретное, а типологическое[1]. Иного мнения придерживались В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, С. С. Аверинцев и др., считавшие, что категория жанра — категория историческая. «Литературные жанры, — отмечал академик Д. С. Лихачев, — появляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются и сменяются. Дело не только в том, что одни жанры приходят на смену другим

[1] *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 155.

и ни один жанр не является для литературы вечным, — дело еще и в том, что меняются самые принципы выделения жанров, меняются типы и характер жанров, их функции в ту или иную эпоху»[1].

В чем же принципиальная разница между обозначенными подходами? Типологический анализ предполагает выявление обобщающих признаков того или иного жанра. На этой основе становится возможной дифференциация произведений по определенным параметрам. Например, по форме, содержанию, стилю, функциям, проблематике, объему и т. п. Именно по этим принципам выстраивается типологическая структура жанра. Но чтобы показать, как исторически и конкретно складывается целостная форма бытия того или иного жанра, типологический анализ должен быть дополнен историко-генетическим подходом, который позволяет выявить не только его дожанровое состояние, но и все внежанровые формы и разновидности. Если результатом типологического анализа является произвольно выстроенная классификация, зависящая от критериев отбора дифференцирующих признаков, то в ходе историко-генетического исследования осмысляется весь процесс становления жанра как целостной и постоянно меняющейся системы. В последнем случае выявляются общезначимые уровни развития жанра, начиная от элементарных (тема, фабула, предмет изображения и др.) и кончая высшими (форма, способы организации речевого материала, композиция и др.).

В контексте поднятых проблем попытаемся определить наиболее существенные признаки очерка — с одной стороны, а с другой — видовые разновидности данного жанра.

Очерк как синтетический жанр художественной публицистики. В мировой журналистике первые прообразы очерка появились в XVIII в. в Англии. Журналисты Стил и Андисон, печатавшиеся в журналах «Spectater» и «Tottler» («Зритель» и «Болтун», издававшихся в 1709–1712 гг.), впервые опубликовали похождения Иосифа Бикерстафа. Это были бытовые, нравоописательные сценки лондонской жизни того времени[2]. Похождения отдельной личности становятся объектом литературного и журналистского описания. В первой трети XIX в. в очерковом жанре писали такие известные писатели, как Берне, Гейне, Гёте и др.

Происхождение очерка исследователи связывали с так называемой литературой путешествий. Известно, что путешествие как самостоятельный жанр возникло в литературе в XVIII–XIX вв. В России

---

[1] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 55.

[2] *Алексеев В. А.* Русский советский очерк. Л., 1980. С. 9.

первым очерком называли «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. Современные исследователи данное произведение относят к жанру литературного путешествия, ссылаясь на мнение И. А. Гончарова, который в свое время писал, что «путешествие — это либо специальное, ученое, либо просто систематическое описание со строго определенным содержанием»[1]. Предметом описания путевого очерка является наиболее интересное и яркое впечатление автора. Как видим, между литературным путешествием и путевым очерком существуют определенные различия, хотя по своей форме они очень близки.

Выделение очерка из лона литературных жанров происходило уже на стадии его формирования. Вся история становления данного жанра связана с выявлением его характерных признаков, специфики, природы, функций и задач. В 20-е гг. XX в. литературоведы и писатели дискутировали по поводу того, является ли очерк литературным или сугубо публицистическим жанром. Остро ставились вопросы: допустимы ли в очерке, как и в рассказе, вымысел и домысел; как сочетать документальное и художественное отображение действительности, по каким законам выстраивать художественный образ и т. п. Все эти разночтения были вполне обоснованны. Ведь природа очерка чрезвычайно сложна. Она во многом обусловлена синтетическим характером данного жанра художественной публицистики, находящегося в зоне активного продуктивно-творческого взаимодействия с литературой, искусством и наукой. В современном очерке интегрируются различные способы отображения социальной действительности, используются разнообразные литературные формы, применяется исследовательский подход в изучении человека, наконец, постоянно вырабатываются новые методы художественного и публицистического анализа. Отсюда и возникали сложности в изучении данного жанра. Как справедливо отмечает В. И. Шкляр, «творческие „симбиозы“ очерка, его постоянное стремление к диффузии, трансформации нередко становились преградой на пути исследований, занятых проблемой его внутрижанровой классификации»[2]. Первые попытки классификации очерка предпринимались в 20-е гг. XX в. В основном они были ориентированы на поиски типологических признаков очерка. Не раз по этому поводу ломались

---

[1] Цит. по: *Алексеев В. А.* Указ. соч. С. 10.

[2] *Шкляр В. И.* Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция: Автореф. дис. д-ра филол. наук. Киев, 1989. С. 24.

копья. Известна полемика Горького с писателем Арамилевым[1], который классифицировал очерки на следующие виды: очерк-пейзаж, очерк-фотография, психологический, социологический, сатирический и т. д. По мнению Горького, данная классификация страдала отсутствием единого основания.

В последующие годы предпринимались и другие попытки классифицировать очерк на различные подвиды. Впрочем, они также были неудачными, потому что не учитывалась своеобразная природа данного жанра. Поэтому внимание многих исследователей было в дальнейшем направлено на выяснение специфики очерка. Но для начала необходимо было определиться в самом понятии «очерк».

В 40-е гг. XX в. под очерком понимали «короткое повествовательное произведение, основной целью которого является образная иллюстрация или образная информация»[2]. Данная точка зрения была подвергнута справедливой критике, потому что сводила задачи очерка к простому информированию, пусть даже и образному.

В 50-е гг. XX в. Б. Полевой попытался дать развернутую характеристику данного жанра. Он считал, что «...очерк является самостоятельным литературно-художественным жанром, находящимся на вооружении газеты. В отличие от других жанров публицистики, он содержит элементы художественного, образного описания; в отличие от литературных жанров, он основывается на конкретных фактах, содержит элементы публицистики, исследования»[3]. Очерк, как видим, выделяется в самостоятельный жанр, в нем подчеркивается наличие разнородных содержательных элементов, но ничего не говорится об особенностях их внутрижанрового взаимодействия.

В 60-е гг. XX в. разгорелась полемика по поводу отличия очерка от других малых литературных форм. Например, литературоведы характеризовали данный жанр как один из видов «эпической, повествовательной литературы, который отличается от других видов (роман, повесть, рассказ) достоверностью, т. е. тем, что в очерке более или менее точно изображаются события, происходившие в реальной жизни»[4]. Подобная точка зрения отразилась и в Словаре русского языка С. И. Ожегова: «Очерк — небольшое литературное произведение, краткое описание жиз-

---

[1] См.: *Шумский А. М.* М. Горький и советский очерк. М., 1975. С. 40.

[2] *Поспелов Г.* Теория литературы. М., 1940. С. 142.

[3] *Полевой Б.* Очерк в газете. М., 1953. С. 6.

[4] Тимофеев Л., *Венгеров Н.* Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1963. С. 102.

ненных фактов»[1]. Относя очерк к малому литературному жанру, ученые все же отмечали его документальную основу, а его основную функцию сводили к достоверному описанию фактов с образной трактовкой. Такого же мнения придерживалась и часть исследователей теории журналистики. Например, М. Черепахов писал, что «очерк — один из наиболее „подвижных“ жанров литературы, который в силу своего назначения и природы в большей мере, чем другие формы (например, рассказ, новелла), подвержен изменениям»[2]. В приведенных определениях ничего не сказано о публицистических началах очерка, хотя именно это качество наряду с его художественной основой придавало данному жанру особое своеобразие. Иное мнение отстаивали Ю. Суровцев и Б. Костылянц, рассматривавшие очерк как жанр чистой публицистики.

Выделение какой-то одной стороны очерка вносило путаницу в понимание природы жанра. А главное — было непонятно, по каким законам (литературы или публицистики) должен существовать очерк, какие признаки ему наиболее присущи, в каком взаимодействии должны находиться внутри произведения публицистические и беллетристические элементы. Без ответа на эти и другие вопросы невозможно было выстроить внутрижанровую классификацию, которая и по сей день имеет разнородный характер.

Более продуктивной оказалась концепция Е. И. Журбиной. Она считала, что «очерк при ярких публицистических приметах и публицистической направленности одновременно остается неотъемлемой частью художественной литературы»[3]. Говоря о функциях очерка в публицистике и литературе, Журбина справедливо отмечает, что очерк вышел «за пределы существующих в литературе жанровых форм во имя очерчивания новых явлений и постановки новых проблем жизни»[4]. Тем самым впервые определяется не только новая область исследования, но и ставится проблема взаимодействия публицистических и беллетристических начал в очерке.

В 70-е гг. XX в. исследователи углубляют свое видение природы очерка. Они рассматривают вопросы, связанные с законами

---

[1] *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. 4-е изд. М., 1960. С. 476.

[2] *Черепахов М.* Работа над очерком. М., 1966. С. 12.

[3] *Журбина Е. И.* Теория и практика художественно-публицистических жанров (Очерк. Фельетон). М., 1969. С. 10.

[4] См.: *Беневоленская Т. А.* Портрет современника (очерк в газете). М., 1983; *Стюфляева М. И.* Человек в публицистике (Методы и приемы изображения и исследования). Воронеж, 1989; *Варустин Л. Э.* Вровень с героем. М., 1987.

выстраивания документального образа человека, определяют роль автора в очерковом произведении, обсуждают проблемы поэтики жанра и т. д.

В 80-е гг. XX в. центральным местом изучения становится специфика отображения человека в публицистике[1]. Кроме этого, исследователи всерьез говорят о продуктивно-творческом взаимодействии очерка с художественной литературой, наукой и искусством.

Специфика художественности в очерке проявляется, по мнению теоретиков, и в образном осмыслении фактов, и в особых способах актуализации авторской индивидуальности, и в характере проявления различных эстетических начал, связанных и с отбором конкретных художественных приемов, и со способом образного постижения мира, и с поэтикой документального письма. Как отмечает Н. М. Щудря, «художественность — не дополнительный штрих и литературное оформление содержания в публицистике, а внутренне присущее в этом виде журналистской деятельности»[2]. Таким образом, элементы взаимопроникновения публицистики и литературы становятся одной из актуальных задач теории публицистики и теории литературы.

Например, В. И. Шкляр выдвигает перед исследователями ряд задач, требующих комплексного, всестороннего и глубокого изучения динамики и корреляции творческих процессов, закономерностей и особенностей развития стилевых направлений, диалектики и тенденций жанрообразования, стилеобразующих факторов, системы идейно-выразительных и образных средств, инструментария публицистической поэтики. При этом он пишет, что «особенностью современного публицистического процесса является интенсивное взаимодействие с литературой; взаимовлияние и взаимопроникновение видов и жанров литературы — художественной, документальной и мемуарно-автобиографической — явно ощутимо и бесспорно в публицистике. Его качественные сдвиги отразились на стилевом и жанровом разнообразии»[3]. По мнению ученого, в публицистике закрепляются следующие художественные тенденции: психологизм, лиризм, единство эмоционально-образных и рационально-понятийных средств повествования. Именно поэтому «своеобразие современного литературно-публицистического творчества, — считает В. И. Шкляр, — надо искать не в порубежье печатной публицистики и художественной литературы, а в интеграции их творческих процессов

---

[1] *Шкляр В. И.* Указ. соч. С. 4, 15.

[2] *Щудря Н. М.* Указ. соч. С. 8.

[3] *Шкляр В. И.* Указ. соч. С. 14, 15.

на паритетных началах»[1]. Ведь и писатели, и публицисты, ориентируясь на целостное постижение человеческого бытия, используют в своем творчестве художественные методы отображения действительности. Именно эмоционально-чувственное восприятие мира сближает публицистику с художественной деятельностью. Но очерковая публицистика взяла на вооружение не только художественные, но и научные методы исследования действительности. «Творческая деятельность публициста, — замечает Н. М. Щудря, — основана на единстве рационального и эмоционального восприятия, их нерасчлененности. Неправомерны суждения, согласно которым логические процедуры мышления составляют „содержательный костяк", а эмоции служат лишь его „фундаментальной оболочкой"»[2]. Именно благодаря синтезу художественных и научных методов отображения действительности становится возможным комплексное рассмотрение человеческого мира. Неслучайно очерк выделяют в особую отрасль «человекознания».

Очерк интегрируется и с искусством, т. е. с той его частью, которая связана с поэтикой. По определению В. В. Виноградова, поэтика — «наука о формах, видах, средствах и способах организации произведений словесно-художественного творчества, о структурных типах и жанрах литературных сочинений»[3]. Вопросам поэтики посвящены специальные труды[4]. В них изучались динамические системы содержательных форм как в теоретическом, так и в историческом аспектах. Значительное внимание уделено типологическим вариантам организации текста в зависимости от характера и степени включенности авторского «Я» в повествование, от особенностей выявления этого «Я» в повествовании.

Таким образом, предпринятый нами обзор литературы позволил не только проследить все значительные этапы в становлении теории

---

[1] *Шкляр В. И.* Указ. соч. С. 16.

[2] *Щудря Н. М.* Указ. соч. С. 14.

[3] *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 198.

[4] См.: *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979; *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М., 1989; *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972; *Мелетинский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1988; *Поспелов Г. Н.* Вопросы методологии и поэтики. М., 1983; *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика. М., 1990; *Рымарь Н. Т.* Поэтика романа. М., 1992; *Светлакова О. А.* «Дон Кихот» Сервантеса (Проблемы поэтики). СПб., 1996; *Стюфляева М. И.* Образные ресурсы публицистики. М., 1982; *Прохоров Е. П.* Искусство публицистики. М., 1984.

очерка, но и выявить его сложную природу, которая во многом обусловлена интегративными тенденциями развития данного жанра. Мы попытались показать те качественные изменения, которые произошли за последние десятилетия во взглядах исследователей по поводу своеобразия очеркового жанра. Мы увидели предпосылки продуктивно-творческого взаимодействия очерка с художественной литературой, наукой и искусством. Все эти моменты отразились и на поисках типологической структуры очерка.

### Виды очерка: общая характеристика

При классификации очерка исследователи придерживались различных принципов. Одни брали за основу внешние признаки (тема, форма и др.), другие — внутренние, связанные с методами отбора фактов и приемами типизации, третьи — способы отображения человека в очерковом произведении. Видовое многообразие очерка было обусловлено спецификой предметной основы, формы, содержания и задач, стоящих перед автором конкретного произведения. Отсюда и проистекали все трудности в классификации очерка.

Почему столь неперспективной оказалась классификация очерков по тематическому признаку? Во-первых, их количество (например, исторический очерк, военный, статистический, этнографический, судебный и т. д.) могло быть неограниченным, но при этом сложно было определить внутренние закономерности существования того или иного жанрового вида, его отличительные признаки, которые могли бы стать основой для соответствующей классификации. Во-вторых, деление очерков по тематическому признаку, при всей своей всеобщности, оставляло за своими пределами другие разновидности очерка: портретный, событийный, публицистический и др. Поэтому было вполне понятно, что исследователи, не удовлетворившись данным принципом классификации, стали искать иные подходы. «Классификация, — пишет В. А. Алексеев, — должна основываться не на теме произведения, не на внешних признаках, а на каких-то внутренних закономерностях в методе отбора фактов, приемах типизации, самом способе создания произведения»[1]. Исходя из данной позиции, вышеназванный автор разделил очерки на две большие группы: «безадресные» и «документальные». Обосновывая свою точку зрения, В. А. Алексеев пишет:

---

[1] *В. А. Алексеев.* Очерк. Спецкурс для студентов заочного отделения. Л., 1973. С. 17.

«В „безадресном“, изображая героя под вымышленным именем, автор может свободно ставить его в ситуации, необходимые для обрисовки характера, хотя, может быть, в таких ситуациях в действительности герой никогда не бывал. Композиция такого очерка большей частью строится сюжетно, свобода вымысла у автора такая же, как у писателя, создающего рассказ, роман или повесть. А в очерке „документальном“ автор, выбрав из ряда фактов и явлений те, которые он считает наиболее яркими, типичными, выбрав героя и указав настоящее имя его, время и место действия, обязан точно передать все, что происходило в жизни, не смея ошибиться ни в чем. Он не может создавать вымышленные ситуации, не может, как автор „безадресного“ очерка, синтезировать в своем герое типичные черты разных людей»[1]. Выдвинув за основу классификации методы отбора фактов и приемы типизации, В. А. Алексеев действительно попытался вскрыть внутренние признаки «безадресного» и «документального» очерков. Он показал различные приемы работы публицистов с фактами, способы их типизации и изложения, наконец, особенности композиционного построения произведения. Указав на различия между «безадресными» и «документальными» очерками, исследователь ничего не говорит об их генетическом сходстве. Поэтому открытым остался вопрос: можно ли отнести «безадресный» очерк к художественно-публицистическим жанрам, если в нем, как и в рассказе, возможен художественный вымысел, а его композиционное построение строится по законам художественной литературы. Спорным остался и вопрос о допустимости в «документальном» очерке художественного вымысла, художественных приемов повествования (как, например, повествовательно-лирического), художественно-выразительных средств. Не противоречит ли все это духу и стилю документального письма?

На наш взгляд, и в «безадресном», и в «документальном» очерках заметно взаимопроникновение разных жанровых начал: художественных в публицистические и публицистических в художественные. Но главное, что их сближает, — это наличие открытой публицистической идеи и прямая авторская обращенность к читателю, что в конечном счете и отражается на особом публицистическом стиле. В отличие от художественных жанров, где идея произведения, как правило, скрыта в подтексте, завуалирована и считается недостатком, если поверхностно обнажена, публицистическому письменному стилю близки интонации, строй и функции ораторской речи. Не только в теории журналистики, но и в литературоведении давно ведется полемика о пограничном

[1] *В. А. Алексеев.* Указ. соч. С. 18.

месте публицистики (между чисто литературными и документальными жанрами), а также о допустимых ее границах в мире художественного творчества[1]. Эта допустимость, на наш взгляд, обусловлена различными формами отражения действительности. В таком синтетическом жанре, как очерк, присутствуют различные элементы как художественного, так и публицистического отображения картины мира. Исходя из данного тезиса, попытаемся построить внутрижанровую классификацию очерка. За основу, на наш взгляд, необходимо взять самые характерные черты данного жанра, которые вне зависимости от темы произведения сохраняют в себе наиболее устойчивые признаки. Эти различия обусловлены спецификой объекта изображения и характером повествования. Естественно, четких границ между различными разновидностями очерка провести невозможно, так как те или иные признаки могут присутствовать во всех видах. Поэтому речь может идти только о каких-то доминирующих чертах того или иного вида очерка, определяющего его сущность. С этих позиций и рассмотрим наиболее распространенные виды очерка в отечественной журналистике.

По объекту изображения и характеру повествования очерки можно разделить на следующие виды.

*Художественно-изобразительные*. Основной целью данных произведений является описание авторских впечатлений от увиденного, услышанного и пережитого, т. е. в них сильно событийное начало. К этой разновидности относятся путевые очерки, эссе и зарисовки. Автор в подобного рода произведениях может вести повествование в лирическом ключе, делясь собственными эмоциональными переживаниями, мыслями и суждениями.

*Художественно-публицистические*. В этом виде очерка центром изображения является человек. К этой разновидности относится портретный очерк. Здесь не только воссоздается образ человека, но и дается развернутая авторская трактовка судьбы конкретной личности.

*Исследовательские*. В этом виде на первое место выдвигается социально важная проблема, рассмотрению которой и посвящается произведение. К этой разновидности относятся проблемные, исследовательские и публицистические очерки. Для данной группы характерно публицистическое изложение, связанное с открытым отстаиванием авторской мысли, позиции, мнения и т. д.

---

[1] См.: *Пищулина О. И.* Публицистические аспекты творчества А. И. Солженицина // Тверской Солженицинский сборник: К 80-летию классика русской литературы / Науч. ред. В. А. Юдина, В. В. Кузьмина. Тверь, 1998. С. 28.

В пределах обозначенных нами жанровых видов рассмотрим особенности того или иного подвида, выявив его наиболее существенные черты.

### Путевой очерк

Путевой очерк, как уже отмечалось, возник из популярного в прошлом жанра литературного путешествия. Извечная человеческая любознательность, интерес к иным мирам и странам, жажда новизны и свежих впечатлений на протяжении многих столетий побуждали людей к странствиям. Путешественники не только открывали новые материки и земли, но и охотно делились своими впечатлениями. Из письменных свидетельств известна древнеегипетская «Сказка потерпевшего кораблекрушение», где подробно описывается противостояние «своего» мира «чужому». Данный лейтмотив был ведущим во многих произведениях древних путешественников. И это понятно. Отправляясь в дальний путь, странники сталкивались с непредсказуемыми опасностями и трудностями, с непреодолимыми преградами, врагами и т. п. Многие из этих приключений затем ложились в основу литературных произведений, мифов и легенд и вызывали непременный интерес у читателей.

Путешествие относили к занимательному литературному жанру. Широкое распространение оно получило в эпоху Античности. Среди наиболее известных произведений можно назвать «Одиссею» и «Энеиду». Античные герои отправлялись не только в чужеземные страны, но и в потусторонние миры (например, в царство Аида). Данный факт говорит о развитости художественного воображения. Странствующие эллины вполне допускали существование иных миров, что и нашло непосредственное отражение во многих произведениях Античности. Семь долгих лет томился Одиссей в объятиях нимфы Калипсо, пока она не получила распоряжение громовержца отпустить героя. Основная тенденция в античной мифологии проявлялась в том, что путь в иные миры не составлял никакого труда, но обратная дорога была связана с преодолением многих препятствий и испытаний. Впрочем, в конце концов герой по возращении домой одаривался всякими дарами и счастливо доживал свой век в кругу семьи и близких.

Литературная традиция в описании героя, преодолевающего различные препятствия, сохранилась и в эпоху Возрождения. По девяти кругам ада бродит суровый Данте. В тот период появляются и веселые рассказы об удачливых путешественниках. Например, арабские «Развлечение истомленного в странствии по областям» и «Подарок

созерцающим о диковинках городов и о чудесах путешествий» отличались искристыми и радужными описаниями странников.

В истории русской литературы первым произведением, написанным в жанре путешествия, считается, как мы уже отмечали, «Хождение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина, предпринявшего путешествие в Индию. В XVIII в. «Хождения» так и не получили широкого распространения. Данный жанр расцвел только в XIX в. Среди наиболее известных произведений можно назвать радищевское «Путешествие из Петербурга в Москву» и карамзинские «Письма русского путешественника». Что примечательного было в этих произведениях? В отличие от «путешествий воображения» произведения русских писателей были написаны в реалистичном духе. Они не только живописали, но и размышляли по поводу увиденного. Произведения авторов-путешественников имеют, по мнению Н. М. Масловой, существенные общие черты: «...это прежде всего создание целостной картины отображаемой социальной действительности, многосторонность ее описания и активная роль автора-„путешественника“, очевидца как действующего лица описываемых событий, субъективность авторского подхода которого является неотъемлемой чертой этих произведений, сущностной характеристикой жанра»[1].

Журналисты охотно прибегали к возможностям данного жанра, потому что он позволял в свободной и непринужденной форме рассказать читателям о непосредственных наблюдениях и впечатлениях, поделиться мыслями об увиденном, поведать о человеческих типажах и о том новом, что происходило в современной действительности. Подобного рода произведения были популярны среди читательской аудитории. Путешествия могли удовлетворить разносторонние запросы аудитории, в частности потребности узнать то, что по ряду причин было недоступно для самостоятельного ознакомления. Произведения-путешествия обладали качеством очевидности, зрительной ощутимости, наглядности описываемого[2]. Читательская потребность в них была вполне обоснованна, так как в тот период — при отсутствии развитых средств коммуникативной связи — человеку интересна была любая информация о внешнем мире.

Роль путешествий в становлении очерка неоценима, так как именно в недрах этих произведений стали выкристаллизовываться те

---

[1] *Маслова Н. М.* Путевые заметки как публицистическая форма (Становление и развитие жанра путешествия в публицистике). М., 1977. С. 5.

[2] Там же. С. 6–7.

содержательные и структурные элементы, которые со временем образовали несущие конструкции такой разновидности очерка, как путевой. В отличие от литературных путешествий в путевом очерке автор стал занимать более активную позицию. Здесь он выступал не только в роли беспристрастного наблюдателя, но и непосредственного участника событий. Занимая более деятельную позицию, автор делился с читателями своими размышлениями. Таким образом, субъективность авторского подхода в осмыслении реальной действительности становится характерной чертой нарождающегося очеркового жанра, а открытая авторская публицистичность — ее отличительным признаком. Автор становился главным действующим лицом. Сквозь призму его восприятия в произведении объединялись различные фрагменты действительности. Именно автор придавал всему произведению целостность и связность. Среди других содержательных элементов можно выделить: портретные и пейзажные зарисовки, картины быта и нравов, характеристики героев, лирические отступления и т. п.

Со временем жанр путевых очерков стал более разветвленным. На его основе стали возникать другие разновидности: путевые заметки, зарисовки, лирические дневники и т. п. Жанровые разновидности путевого очерка во многом определяются маршрутом поездки, целями и задачами путешествия, самим характером познания жизни, наконец, авторскими раздумьями. В путевом очерке все должно соответствовать целям произведения. Если автору необходимо познакомить читателей с маршрутом путешествия, то здесь уместны образные описания действительности, соблюдение хронологической последовательности в изложении материала, тематическая организованность фактов и т. д. Если целью произведения является проблемное описание, то на первый план должны выйти авторские рассуждения об увиденном. Но во всех этих случаях важно передать колорит путешествия, его необычность и занимательность.

В путевом очерке автор может воссоздать полную картину описываемой действительности, так как он не ограничен маршрутом описания. Исторические аналогии, авторские размышления, лирические отступления, развернутые диалоги с героями произведения, личные наблюдения и многое другое — все это очеркист использует в целях обрисовки человеческих нравов. В путевом очерке могут быть представлены данные из природоведческих и краеведческих исследований. Все эти разножанровые материалы объединяются в путевом очерке авторским замыслом, а их привлечение обусловлено принципом панорамности. Форма изложения имеет свободный и непринужденный характер.

Разновидностью путевого очерка являются *путевые заметки*. В отличие от путевых очерков они менее объемны по масштабу описания. В путевых заметках перед автором не стоит задача целостного воссоздания картины действительности. Здесь, как правило, отсутствуют крупные вставные куски, способные раздвинуть границы изображаемого времени и пространства. Характер повествования в путевых заметках сугубо личностный. Он не лишен лиризма. Автор — главное действующее лицо.

В современной очеркистике в качестве определенного приема отображения действительности избирается «путешествие автостопом», позволяющее отойти от определенной заданности маршрута и от предсказуемости встреч. Авантюрность подобного рода путешествий несомненна. Она порой даже небезопасна. И все же журналисты решаются на этот рискованный и непредсказуемый шаг, чтобы выйти за рамки обычного хода событий. Интрига, лежащая в основе сюжета, может завлечь читателя своими неожиданными поворотами.

Итак, к отличительным чертам путевого очерка относятся: принцип панорамности в изображении действительности; ярко выраженное авторское начало; свободная манера изложения, которая может строиться как в хроникальной последовательности, так и в свободной ассоциативной форме, а также широта освещаемых тем. Как замечает Н. М. Маслова, «в произведениях такого рода аудитория получает своеобразно скомпонованную, прошедшую предварительно через непосредственное восприятие и переработанную идейно-художественным опытом журналиста-современника информацию, содержащую сведения об экономическом, политическом, социальном, духовном развитии страны»[1]. К этому добавим, что путевой очерк является одним из самых субъективных жанров журналистики. Субъективность авторского подхода в осмыслении окружающей действительности — один из важнейших признаков данного вида очерка.

### Очерк-исследование

Начиная с 1960-х гг. в публицистике происходит кардинальный сдвиг в сторону научного познания человека. Журналисты активно обращаются к данным, полученным в области социологии и психологии. Они вбирают все самое ценное, что было достигнуто данными науками в плане теоретических представлений о человеке, а так же активно

---

[1] *Маслова Н. М.* Указ. соч. С. 4.

перенимают различные методы познания личности. Социологический план изучения личности предполагал исследование взаимоотношений личности и общества и развития ее в историческом процессе, а психологический — нацелен на исследование различных психологических характеристик индивида.

Публицистика, синтезируя научные методы познания человека с художественно-эстетическими, становится уникальным пластом человековедения. Отдавая дань социологии, публицистика не отказалась от изучения индивидуального бытия личности. Кроме этого, современная очеркистика активно использует в своем арсенале и художественно-эстетические методы в изображении личности.

Правда, в отличие от писателей, воссоздающих человеческие типажи посредством художественного воображения, очеркисты используют иные приемы в изображении документального героя. В данном случае исследование человека и его характера ведется с помощью научных методов анализа, а художественная интерпретация осуществляется методами искусства. Обозначенные подходы наиболее характерны для очерка-исследования, где наряду с исследовательским началом наличествует и художественно-образная трактовка событий.

К разновидностям *очерка-исследования* можно отнести судебные очерки (к ним примыкают бытовые), очерки-расследования, очерки нравов, проблемные очерки. По своему функциональному назначению все эти произведения нацелены на всестороннее осмысление личности героя в призме рассматриваемой проблемы.

*Судебный очерк*. Характерной чертой данного вида очерка является реконструкция состава преступления, совершенного конкретным человеком или группой лиц. В судебных очерках дается не правовая оценка совершенному преступлению (это прерогатива суда), а морально-нравственная. Задача журналиста состоит в том, чтобы помочь людям разобраться в феномене человеческого зла, а главное — показать те условия и обстоятельства, которые привели человека к совершению преступления. К основным содержательным элементам судебного очерка можно отнести обрисовку морального облика преступника и анализ мотивов преступления. В произведении могут быть рассмотрены различные авторские версии в объяснении состава преступления, детали и подробности уголовно наказуемого деяния, свидетельские показания и многое другое. Весь этот многоплановый материал объединяется в судебном очерке авторским замыслом и идеей произведения.

Особое внимание в судебных очерках уделяется анализу мотивов преступлений. Обращаясь к мотивационной сфере человека, очеркист

может обрисовать психологический портрет преступника. В мотиве, по мнению психологов, проявляется не только направленное отношение субъекта к объекту, но и то, что содержится в этом отношении. «Как в каждом отношении, — пишет В. С. Мерлин, — в мотиве мы можем различать две стороны. Как побуждение к действию мотив — активное действенное отношение. Вместе с тем, так как мотив всегда связан с переживанием нужды, недостатка, с наслаждением или страданием, он представляет собой эмоциональное отношение»[1]. Такое понимание мотива позволяет обнаружить многое в человеческих поступках. Особенно то, почему человек решился на преступление.

Анализируя личностные свойства преступника, очеркист может столкнуться с целой системой взаимосвязанных мотивов. Если в свойствах личности выражаются более обобщенные отношения человека к миру, то в мотивах — вполне конкретные и определенные отношения, которые к тому же имеют изменчивый характер. Отсюда возникают и те противоречия, которые выявляются в трактовке человеческих поступков. Например, с виду безобидный человек вдруг совершает зверское убийство, причины которого порой кажутся необъяснимыми. В данном случае журналисту необходимо найти ту внутреннюю взаимосвязь, которая существует между устойчивыми свойствами личности и мотивами преступления. Если автору удается это сделать, то очерк с точки зрения психологизма получится многоплановым. Здесь могут присутствовать как внутренние факторы, связанные с различными психологическими состояниями человека, так и внешние условия, вызвавшие такое поведение. Раскрытие всех этих моментов позволяет проникнуть во внутренний мир индивида. Анализ всех внешних и внутренних предпосылок дает возможность более объективно подойти не только к освещению судебного процесса, но и к оценке человеческих деяний.

*Очерк-расследование*. Данный вид очерка нацелен на исследование каких-либо явлений, процессов или ситуаций, требующих особого рассмотрения с использованием социологического инструментария для обнаружения скрытых сторон действительности или человеческой деятельности. В очерке-расследовании используется специальная методика по сбору первичной информации, предполагающая выработку целей и задач исследования, выдвижение различных гипотез и версий, проверку исходных данных и т. п. Журналистское расследование, по определению американских ученых, представляет собой

---

[1] *Мерлин В. С.* Лекции по психологии мотивов человека. Пермь, 1971. С. 12.

самостоятельное исследование, основанное, как правило, на собственных источниках информации[1]. Эта разновидность очерка требует от журналиста определенной квалификации по сбору первичной информации. И не только. В отличие от аналитика, который, разработав ту или иную тему, дает развернутую характеристику вскрытого им явления, очеркисту помимо этого необходимо создать определенный образ человека.

Непременной чертой журналистского расследования, считает А. А. Тертычный, является «присутствие самого автора в ряду действующих героев истории, о которой идет речь в публикации. Рассказывая о том, как шло расследование, какие препятствия стояли на пути, какими открытиями, действиями, эмоциями оно сопровождалось, он тем самым делает процесс расследования наглядным, впечатляющим, что явно отличает данный жанр от других»[2]. В очерковом расследовании автор может не только делиться собственными впечатлениями, но и активно вступать в диалоги со своими героями, давать им развернутые психологические и портретные характеристики, по-своему, исходя из обнаруженных фактов, интерпретировать их поступки, наконец, с публицистических позиций отстаивать свою точку зрения. В отличие от аналитического расследования, где главенствующим элементом является авторская мысль, в очерковом расследовании могут присутствовать пейзажные зарисовки, портреты, развернутые диалоги, авторские отступления и т. п. В этом смысле очерк-расследование имеет более разноплановую и полифоничную структуру, чем другие виды очерков.

Способы изучения и изображения человека в очерковом расследовании имеют свою специфику. Здесь существуют свои правила. Например, предварительная подготовка к расследованию предполагает изучение всех исходных документов. Среди них могут быть как официальные, так и неофициальные. Небесполезно ознакомиться с компьютерной базой данных по интересующей теме, с газетными публикациями и т. п. Все это позволит не только получить предварительные представления об изучаемом объекте, но и обрисовать контур событий, выявить основные действующие лица, выдвинуть первоначальные версии. «Когда я просматриваю документы или протоколы судебного разбирательства, — пишет Джон Уллмен, — я ищу фамилии людей на периферии, которые могут что-то знать о случившемся. Особенно если это враги

---

[1] *Уллмен Дж.* Журналистское расследование: Современные методы и техника. М., 1998. С. 12.

[2] *Тертычный А. А.* Аналитическая журналистика. М., 1998. С. 226–227.

или жертвы. Их я интервьюирую в первую очередь. Иногда с ними трудно установить контакт, но я пытаюсь отсеять тех, кто, по моему разумению, может разболтать о предмете исследования»[1]. Существуют специальные методики по сбору информации[2]. Использование этих методик требует не только знаний различных технических приемов, с помощью которых можно добыть нужную информацию, но и определенных качеств, таких как наблюдательность, умение слушать, задавать вопросы, сопоставлять полученные в ходе расследования сведения. «Человек, ведущий расследование, — замечает Джеймс Барнетт, — должен построить цепочку важных дел расследования фактов, которая приведет его к следующей цепочке фактов, и так — до успешного завершения расследования. Но если фактов нет, расследование рассыпается»[3].

Важную роль при проведении журналистского расследования играют различного рода версии. Данное понятие происходит от лат. *versio* — «поворот» и означает возможное объяснение какого-либо обстоятельства, факта. В следствии по уголовному делу: «...одно из предположений относительно возникновения, характера и взаимосвязей установленных по делу фактов»[4]. Версии помогают рассмотреть различные варианты развития того или иного события, вскрыть его причины, обозначить путем сопоставления наиболее значимые предположения и т. п. Правда, выдвижение версий ни к чему журналиста не обязывает.

Версия в деятельности журналиста-расследователя выступает в качестве рабочего инструментария, с помощью которого он пытается разобраться в расследуемом вопросе. Но зачастую бывает иначе. Из-за отсутствия фактов журналисты порой заменяют их версиями, т. е. выдуманными предположениями, фантазиями и т. п. Такого рода произведения вряд ли можно отнести к разряду серьезных журналист-

---

[1] *Уллмен Дж.* Указ. соч. С. 67.

[2] См.: *Агзамов Ф. И.* Журналистское расследование активности личности. Казань, 1989; *Белановский С. А.* Методика и техника фокусированного интервью. М., 1993; *Кэмпбэлл Д.* Модели экспериментов в социальной психологии и прикладных исследованиях / Пер. с англ. М., 1980; Методика и техника организации журналистского наблюдения / Сост. *В. П. Таловов.* Л., 1983; *Мансуров В. Д.* Проблемный поиск в публицистике М., 1987; *Мертон Р., Фиске М., Кендалл П.* Фокусированное интервью / Пер. с англ. М., 1991; *Ким М. Н.* Качественные социологические методы в труде журналиста // Социология журналистики: Очерки методологии и практики / Под ред. С. Г. Корконосенко. М., 1998. С. 162–180.

[3] Цит. по: *Дж. Уллмен.* Указ. соч. С. 42.

[4] Советский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 212.

ских расследований, так как никакой ценности в плане раскрытия заявленной темы они не представляют.

Журналист может поделиться в очерке-расследовании различными версиями, но только в качестве демонстрации своей поисковой работы, не более. Любая версия — лишь отправная точка в отборе фактов. Если они находят свое фактическое подтверждение, значит, данная версия может иметь место в очерке.

*Проблемный очерк.* Данный вид очерка нацелен на раскрытие сложных и противоречивых человеческих взаимоотношений. Центральное место здесь занимает проблемная или конфликтная ситуация. Проблема и конфликт, по мнению Л. Э. Варустина, понятия не идентичные. «И конфликт, и проблема, — замечает данный исследователь, — отражают противоречия жизни. Проблема, однако, понятие более широкое, чем конфликт. В форме логического обобщения она выражает смысл, сущностную природу конфликта или ряда конфликтов, определяет его место в системе определенных социальных связей и отношений общества... Конфликт же в публицистике предстает в конкретных жизненных реалиях, подробностях человеческого бытия, проявляется в борьбе и противостоянии сторонников и противников истины. Причем конфликт вовсе не потенциально существующее или только наметившееся расхождение позиций, точек зрения. Как правило, это выявившееся, обнажившееся противоречие, предельный случай его обострения[1]. В очерке могут быть рассмотрены самые разнородные конфликты: межличностные, межгрупповые, производственные, моральные и т. п. Любой конфликт драматичен по своему характеру. Он побуждают человека к действию, к принятию важных решений, что и позволяет в конечном счете обрисовать характер героя или его поступок. Для достижения этой цели очеркисты могут предпринять анализ конфликтной ситуации, начиная от ее зарождения и кончая ее разрешением; сконцентрировать человеческое внимание на самоанализе собственных поступков или же, наоборот, показать различные позиции конфликтующих сторон, последовательно объясняя суть происходящих событий; вскрыть мотивационно-личностные факторы, побуждающие человека к противоборству с идейными противниками, и т. д. Во всех этих случаях автор пытается показать суть индивидуальных целей героя произведения, обосновать мотивы его поведения, выявить противоположные и взаимоисключающие тенденции развития события, а главное — обрисовать субъективные и объективные предпо-

---

[1] *Варустин Л. Э.* Вровень с героем. М., 1987. С. 107.

сылки конфликта, которые возникают в жизнедеятельности индивида. К субъективным относят характерологические особенности личности: устойчивые качества человека, черты характера, которые предрасполагают к столкновению с окружающими. К объективным — «противоречия между природными возможностями и особенностями данного индивида и социальными нормами деятельности в данных условиях; противоречия между знанием, сознанием и реальным побуждением; противоречия между природой и социальной детерминацией и т. д.»[1]. Знание всех этих факторов позволяет журналисту не только проникать в суть конфликта, но и более объективно рассказывать о человеке в проблемном очерке.

Таким образом, в проблемном очерке ведущее место занимает конфликт. Описывая человека через конфликтную ситуацию, важно всегда помнить о том, что же лежит в основе коллизии: объективно сложившаяся ситуация, вызвавшая то или иное противоречие, или же большую роль играют субъективные факторы, несовпадение личностных интересов. Столкновение личностей всегда можно рассмотреть через столкновение целей, так как в любом конфликте оппоненты стремятся к достижению определенных результатов. Разобравшись в целях противоборствующих сторон, можно понять мотивы поведения людей, спрогнозировать развитие конфликта, наконец, сделать правильные выводы. И последнее. Конфликт, представляя собой неповторимую и сложную психологическую драму, где сталкиваются характеры, проявляются личности, совершаются нравственные и безнравственные поступки, позволяет в полной мере раскрыть суть человеческого характера.

## Выводы

Появление жанров журналистики было обусловлено историческими условиями развития журналистики, общественной и политической практикой, теми задачами, которые стояли перед каждым поколением журналистов, наконец, насущными требованиями того или другого времени.

Современная система жанров журналистики — это динамично развивающаяся структура, внутри которой существуют свои внутренние

---

[1] *Гришина Н. В.* Восприятие и анализ конфликтной ситуации как фактор ее эффективности преобразования // Конфликт в конструктивной психологии. Красноярск, 1990. С. 73.

и внешние связи. Внутренняя связь между различными жанрами журналистики обусловлена единым типом творчества — публицистическим, а внешняя — тем, что каждый жанр журналистики в отличие, например, от жанра литературного всегда порождается потребностями отражения современной жизни с целью воздействия на общественное мнение. Это то, что и по сей день остается в качестве системообразующих характеристик журналистских жанров.

Любые жанровые трансформации можно объяснить объективными и субъективными причинами. Социально-экономические и политические изменения, которые произошли в российском обществе, коренным образом повлияли и на трансформацию всей жанровой системы. На современном этапе данный процесс происходит за счет смещения одних жанров другими. В системе жанров российской журналистики на периферию отошли такие крупномасштабные жанры, как очерк, а в центр вышли информационные. Срединное положение занимает группа аналитических жанров.

Возникновению новых жанров предшествует освоение журналистами новых методов познания действительности, взятых на вооружение из других сфер человеческой деятельности, например социологическое резюме или статья-прогноз. Процесс размывания жанровых границ приводит не только к образованию гибридных жанровых форм (например, очерк-расследование), но и к постоянному жанровому взаимообогащению. Впрочем, изменяясь и трансформируясь, жанры в своем развитии сохраняют свою преемственность, основные типологические признаки, обнаруживаемые в многообразии отдельных жанров.

Жанр, определяя способ деятельности журналиста в самых общих чертах, не содержит готовых «рецептов» в реализации конкретной творческой задачи. Поэтому, даже зная, какими композиционными формами лучше всего пользоваться в том или ином жанре, многие авторы испытывают муки творчества при реализации своего замысла. Любая жанровая форма без индивидуального авторского стиля безлика. Любой жанр, являясь определенной формой организации жизненного материала, тем не менее в пределах своей формы предоставляет автору свободу творчества.

Законы, по которым существуют современные жанры, не сковывают творческую свободу журналиста. В рамках одного жанра автор имеет широкие возможности для индивидуального самовыявления. И последнее. Не только жанры «управляют» журналистами, но и сами управляются авторами. В процессе этого взаимовлияния модифицируются или рождаются новые жанровые формы.

## Контрольные вопросы

1. Какими историческими предпосылками было обусловлено появление жанров журналистики?
2. Какова современная система жанров журналистики?
3. Каковы возможности жанрового взаимопроникновения и взаимовлияния?
4. Назовите основные закономерности процесса перестройки жанровой системы и причины жанровых трансформаций.
5. Охарактеризуйте основные типологические подходы в классификации жанров журналистики.
6. В чем выражается диалектика формы и содержания?
7. Назовите основные композиционные формы журналистского произведения.
8. В чем выражается основное назначение жанров новостной журналистики?
9. В каких значениях используется понятие «новость» в теории журналистики?
10. Какими основными признаками обладают информационные жанры?
11. Назовите основные разновидности заметки.
12. Что означает овладение искусством написания хроникальной заметки?
13. Каковы разновидности отчета?
14. Назовите различные классификации видов интервью.
15. Чем обусловлено жанровое разнообразие интервью?
16. Каковы основные истоки становления и тенденции развития репортажа?
17. Каковы жанровые границы и творческие возможности репортажа?
18. Какова классификация современного репортажа?
19. По каким основным признакам выделяются аналитические жанры журналистики?
20. Каковы основные характеристики корреспонденции?
21. Каковы основные характеристики статьи?

22. В чем проявляется специфика газетной рецензии?
23. Назовите общие признаки выделения художественно-публицистических жанров.
24. Каковы истоки становления жанра обозрения?
25. Назовите основные жанровые разновидности обозрения.
26. Каков жанровый статус очерка?
27. Почему очерк относят к синтетическим жанрам художественной публицистики?
28. Охарактеризуйте основные разновидности очерка.

## Литература


1. Аналитические жанры газеты: Хрестоматия / Сост. В. Д. Пельт. М., 1989.
2. *Андреев А. И.* Основы теории литературно-художественного произведения. Минск, 1993.
3. *Антонова В. И.* Художественно-публицистические жанры в газетной периодике: Учеб. пособ. Саранск, 2003.
4. *Барахов В. С.* Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр). Л., 1985.
5. *Бахтин М. М.* Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000.
6. *Бекасов Д. Г.* 1) Газетные жанры. М., 1971; 2) Корреспонденция, статья — жанры публицистики. М., 1972.
7. *Бочаров А. Г.* Жанры литературно-художественной критики. М., 1982.
8. *Бурмина Е. Я.* Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов, 1987.
9. Жанры речи: Сб. ст. Саратов, 1997.
10. *Кайда Л. Г.* Эссе: стилистический потрет. М., 2008.
11. *Ким М. Н.* Жанры современной журналистики. СПб., 2004.
12. *Кузьмичев И. К.* Литературные перекрестки: типология жанров, их исторические судьбы. Горький, 1983.
13. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970.
14. *Нестеренко А. А.* Авторское начало в эпическом произведении. М., 1982.

15. О жанрах и жанровых системах. Балашов, 2004.
16. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика М., 1976.
17. *Пронин В. А.* Теория литературных жанров: Учеб. пос. М., 1999.
18. *Стюфляева М. И.* Образные ресурсы публицистики. М., 1982.
19. *Тертычный А. А.* Жанры современной периодической печати. М., 2005.
20. *Тюхтин В. С.* О природе образа. М., 1963.
21. *Чернец Л. В.* Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. М., 1982.
22. *Эсалнек А. Я.* Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., 1985.

# Заключение

В настоящем учебнике мы представили анализ основных научных исследований в области психологии творчества, которые велись на рубеже XX–XXI вв. К наиболее перспективным направлениям мы отнесли следующие: общее, в котором рассматриваются психологические механизмы творчества; дифференциальное, в котором исследуются факторы, детерминирующие индивидуальные различия творцов; прикладное, ориентированное на рассмотрение отдельных сторон и моментов творческой деятельности человека. При этом, как мы убедились, термин «творчество» указывает и на деятельность личности, и на созданные ею ценности, которые из фактов ее персональной судьбы становятся фактами культуры.

Анализ общих закономерностей журналистского творчества вывел нас на решение проблем, связанных с выявлением источников творчества. На наш взгляд, творческая активность журналиста детерминируется творческой (внутренней) мотивацией и проявляется в особых условиях жизнедеятельности. Анализ процессов, происходящих в бессознательной сфере, позволил раскрыть механизмы функционирования фантазии и воображения в творческом труде журналиста, выявить особенности возникновения интуитивных решений, наконец, показать (для понимания побудительных сил творческой деятельности) зависимость личной направленности человека от внутренних и внешних условий творческой деятельности. Знание побудительных сил необходимо для полного понимания творческой деятельности журналиста. Несмотря на то что подобного рода динамические силы не включены напрямую в мыслительную деятельность, их роль не менее важна, так как благодаря мотивам и установкам все психические процессы не просто приходят в движение, но и имеют определенную направленность в достижении человеком поставленной цели. В работе было раскрыто значение мотивационных факторов в творческой деятельности

журналиста, среди которых особо были выделены: стремление человека постичь социальную действительность, любознательность, желание творчески самовыразиться. Сущность всех психических процессов, протекающих в бессознательной сфере, в том и заключается, чтобы человек мог на конкретно-чувственном уровне отобразить действительность.

Рассматривая различные способы журналистского познания социальной реальности, мы пришли к выводу, что творческий аспект в познании объекта действительности проявляется не только в том, чтобы постичь определенные свойства того или иного объекта, но и в том, чтобы создать нечто новое. На наш взгляд, любые формы журналистского познания вырастают из практической деятельности людей и на всем пути развития обслуживают материальную практику. Именно поэтому в ходе познания различных объектов социальной действительности журналисты ориентируются не только на сообщение известных фактов, не только на их соотнесение с социальным опытом, но и на их оценку, на всестороннее осмысление с точки зрения общественной полезности, наконец, на открытие новых тенденций в развитии человеческих отношений. Специфика и особенность журналистского познания заключаются и в том, что оно по своей природе носит синтетический характер, т. е. основано на взаимодействии научных, художественных и эмпирических способов освоения социального мира.

Работа журналиста над конкретным произведением имеет, как мы убедились, стадиальный характер и подчиняется определенным закономерностям. Журналист находится в творческом поиске, начиная от темы будущего произведения и заканчивая его композиционным решением. Именно на этих этапах, как показано в учебнике, решаются вопросы, связанные и с выбором объекта отображения, и с накоплением жизненных впечатлений, и с планированием будущего материала, и с его идейной направленностью, что в конечном итоге сказывается на всей последующей работе журналиста по реализации замысла журналистского произведения. На основе эмпирических наблюдений были определены особенности рождения журналистской темы. Доказано, что данный творческий акт всегда сопряжен с поиском отображаемого объекта, с осознанием его актуальности и значимости для общественности, с отслеживанием всех изменений в разных сферах жизни людей, наконец, с четким определением круга жизненных явлений или вопросов, требующих раскрытия. Для выяснения особенностей формирования журналистского замысла мы исследовали источники возникновения замысла, рассмотрели его проблемную сторону, наконец, описали

процессы накопления и осмысления жизненных наблюдений. Таким образом, замысел, предваряя всю последующую работу журналиста над будущим произведением, уже на начальных этапах творчества представляет, по нашему мнению, микромодель этого материала.

Рассматривая методологические аспекты журналистской деятельности, связанные с использованием тех или иных методов в работе журналиста с источниками информации, мы, во-первых, выявили тенденцию к пополнению рабочего инструментария журналистов за счет смежных с нашей профессиональной сферой наук; во-вторых, определили границы их применимости и, в-третьих, выявили степень их соответствия характеру творческого труда сотрудника СМИ. По нашему мнению, нетрадиционные для журналистики методы сбора информации могут использоваться в тех случаях, когда в силу каких-то обстоятельств (закрытости источника информации, расследования какого-либо правонарушения) нельзя получить нужную информацию, или же тогда, когда необходимо выявить глубинные характеристики изучаемого объекта, выяснить определенные закономерности, происходящие в социальной действительности, более четко прогнозировать процессы, намечающиеся в социальной, экономической, политической и других сферах общественной жизни. На наш взгляд, последовательность в применении тех или иных методов должна в большей мере согласовываться со стадиальным характером творческого процесса, связанного с созданием журналистского произведения.

Как показал наш анализ, каждый профессионал вырабатывает свои методы работы, приемы сбора информации, стиль подачи материала, использование тех или иных художественно-выразительных средств и т. д., исходя из своих индивидуальных особенностей. При этом характер той или иной творческой стадии зависит не только от индивидуальных особенностей творца, но и от стоящих перед ним задач, целей деятельности, сложности отображаемого объекта. Все это в совокупности и предопределяет протекание творческого процесса, в который включен журналист. Подчеркивается, что освоение тех или иных технологических приемов, которые аккумулируются в практической журналистике, — лишь первая ступень на пути к профессиональному мастерству. Только на практике отшлифовывается индивидуальный стиль, оттачивается перо, приобретаются определенные навыки и умения, позволяющие успешно заниматься журналистской деятельностью.

Далее в книге были рассмотрены различные содержательные и формообразующие элементы журналистского произведения. Анализ содержательных элементов показал, что в основе журналистского творчества

лежит не только документальное отображение действительности, но и ее художественное моделирование. Диалектика взаимодействия этих двух начал обусловливает широкие возможности в постижении реальной жизни во всей ее многоплановости. При этом доминирующей формой выступает документальное отображение объектов и явлений мира. В работе были проанализированы процессы художественной трансформации факта в очерковом произведении. Особое внимание было уделено образной трактовке фактов. Были показаны различные способы создания документального образа в художественно-публицистических жанрах журналистики.

Образы публицистики, по мнению автора, обладают синтетической природой. С одной стороны, в них сильно чувственно-эмоциональное начало, а с другой — логико-понятийное. Если в первом случае журналист оперирует наглядными образами, которые возникают в результате непосредственного наблюдения, то во втором — логическими понятиями и суждениями. Познавая окружающий мир на чувственном уровне, публицист может отразить только внешнюю сторону вещей, но для проникновения в их суть этого недостаточно. Чтобы уловить внутренние свойства, связи и отношения объектов, необходимы мыслительные формы отражения реальности, которые позволили бы выйти за пределы непосредственных чувственных данных. К таким формам относятся логические понятия, суждения, умозаключения и т. д. По мнению автора, взаимосвязь этих двух познавательных начал позволяет обнаружить существенные стороны действительности. Все эти моменты присущи публицистическому освоению действительности, в ходе которого все факты подвергаются образному осмыслению. Сложность в создании публицистического образа заключается в том, что образы, возникшие в процессе чувственно-эмоционального восприятия творцом действительности, должны быть «облучены» авторскими идеями и мыслями. Данная целостность проистекает из единства и нерасчлененности рационального и эмоционального восприятия.

Многообразие содержательных элементов обусловливает «полифоничность» композиции журналистского произведения, которая, как мы убедились, обладает внутренней неоднородностью, пестротой композиционного рисунка каждого отдельного произведения, обилием композиционных структур и приемов построения. Несмотря на различные композиционные принципы построения произведения, можно констатировать, что композиционные формы обусловлены содержанием. При этом их выбор зависит от замысла и целей произведения, а также от конкретного жанра журналистики.

В учебнике рассмотрена современная система жанров журналистики. Трансформация данной системы обусловлена объективными и субъективными причинами. Жанры подчиняются определенным законам, без знания которых сложно ими «управлять». Но даже зная, как воплощать ту или иную идею в конкретную жанровую форму, нужно помнить, что любая жанровая форма без индивидуального авторского стиля безлика.

# Основная литература


1. Жанры в журналистском творчестве / Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 2004.
2. *Ким М. Н.* 1) От замысла к воплощению: технология подготовки журналистского произведения. СПб., 1998; 2) Очерк: методология жанра. СПб., 1999; 3) Технология создания журналистского произведения. СПб., 2001; 4) Жанры современной журналистики. СПб., 2004; 5) Новостная журналистика. СПб., 2004; 6) Журналистика: методология профессионального творчества. СПб., 2005; 7) Репортаж: технология жанра. СПб., 2005; 8) Методы журналистики. СПб., 2006 (соавт. Г. С. Мельник).
3. *Лазутина Г. В.* Основы творческой деятельности журналиста. М., 2004.
4. *Мельник Г. С.*, *Тепляшина А. Н.* Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2004.
5. *Мисонжников Б. Я.*, *Юрков А. А.* Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2002.
6. *Свитич Л. Г.* Профессия: журналист. М., 1996.
7. *Свитич Л. Г.*, *Ширяева А. А.* Профессиональное развитие журналиста. М., 1989.
8. *Тертычный А. А.* Жанры периодической печати. М., 2002.
9. *Шостак М. И.* 1) Журналист и его произведение. М., 1988; 2) Информационные жанры. М., 1998; 3) Работа современного репортера. М., 1996.

# Дополнительная литература


1. *Аграновский В. А.* Вторая древнейшая профессия. М., 1999.
2. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. *Библер В. С.* Мышление как творчество. М., 1975.
4. *Бочаров А. Г.* Жанры литературно-художественной критики. М., 1982.
5. *Бурдина С. В.* Жанровые открытия. Пермь, 1999.
6. *Бухарцев Р. Г.* Творческий потенциал журналиста. М., 1985.
7. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1991.
8. *Горохов В. М.* Газетно-журнальные жанры. М., 1993.
9. Жанровая теория на пороге тысячелетий. М., 1999.
10. *Лукина М. М.* Технология интервью. М., 2003.
11. Методы журналистского творчества / Под ред. В. М. Горохова. М., 1982.
12. *Прилюк Д. М.* Теория и практика журналистского творчества. Киев, 1973.
13. Профессиональный опыт западной прессы. М.,1993.
14. *Сартр Ж.-П.* Проблема метода. М., 1994.
15. *Смирнов В. Б.* Журналистика и литература. Методологические и историко-литературные проблемы. Волгоград, 2005.
16. *Стюфляева М. И.* Образные ресурсы публицистики. М., 1982.
17. *Туманов Д. В.* Творим золотым пером: Мастер-класс для начинающих журналистов. Казань, 2000.
18. Уроки журналистского мастерства: Сб. ст. Уфа, 1999.
19. *Учёнова В. В.* Творческие горизонты журналистики. М., 1976.

*Максим Николаевич Ким*

**Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для вузов**


| | |
|---|---|
| Заведующая редакцией | *М. Трофимова* |
| Руководитель проекта | *М. Трофимова* |
| Ведущий редактор | *Е. Власова* |
| Литературный редактор | *Н. Царенная* |
| Корректоры | *Т. Еременко, М. Одинокова* |
| Верстка | *Е. Трефилов* |

Подписано в печать 27.08.10. Формат 60x90/16. Усл. п. л. 25. Тираж 3000. Заказ
ООО «Лидер», 194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., 29а.
Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции ОК 005-93, том 2;
95 3005 — литература учебная.
Отпечатано с готовых диапозитивов в ООО «Типография Правда 1906».
191126, Санкт-Петербург, Киришская ул., 2.




**ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА «ПИТЕР»**
**предлагают эксклюзивный ассортимент компьютерной, медицинской, психологической, экономической и популярной литературы**

**РОССИЯ**

**Санкт-Петербург** м. «Выборгская», Б. Сампсониевский пр., д. 29а
тел./факс: (812) 703-73-73, 703-73-72; e-mail: sales@piter.com

**Москва** м. «Электрозаводская», Семеновская наб., д. 2/1, корп. 1, 6-й этаж
тел./факс: (495) 234-38-15, 974-34-50; e-mail: sales@msk.piter.com

**Воронеж** Ленинский пр., д. 169; тел./факс: (4732) 39-61-70
e-mail: piterctr@comch.ru

**Екатеринбург** ул. Бебеля, д. 11а; тел./факс: (343) 378-98-41, 378-98-42
e-mail: office@ekat.piter.com

**Нижний Новгород** ул. Совхозная, д. 13; тел.: (8312) 41-27-31
e-mail: office@nnov.piter.com

**Новосибирск** ул. Станционная, д. 36; тел.: (383) 363-01-14
факс: (383) 350-19-79; e-mail: sib@nsk.piter.com

**Ростов-на-Дону** ул. Ульяновская, д. 26; тел.: (863) 269-91-22, 269-91-30
e-mail: piter-ug@rostov.piter.com

**Самара** ул. Молодогвардейская, д. 33а; офис 223; тел.: (846) 277-89-79
e-mail: pitvolga@samtel.ru

**УКРАИНА**

**Харьков** ул. Суздальские ряды, д. 12, офис 10; тел.: (1038057) 751-10-02
758-41-45; факс: (1038057) 712-27-05; e-mail: piter@kharkov.piter.com

**Киев** Московский пр., д. 6, корп. 1, офис 33; тел.: (1038044) 490-35-69
факс: (1038044) 490-35-68; e-mail: office@kiev.piter.com

**БЕЛАРУСЬ**

**Минск** ул. Притыцкого, д. 34, офис 2; тел./факс: (1037517) 201-48-79, 201-48-81
e-mail: gv@minsk.piter.com

---

Ищем зарубежных партнеров или посредников, имеющих выход на зарубежный рынок.
Телефон для связи: **(812) 703-73-73**. **E-mail:** fuganov@piter.com

---

**Издательский дом «Питер»** приглашает к сотрудничеству авторов. Обращайтесь по телефонам: **Санкт-Петербург** – **(812) 703-73-72**, **Москва** – **(495) 974-34-50**

---

Заказ книг для вузов и библиотек по тел.: (812) 703-73-73.
Специальное предложение – e-mail: kozin@piter.com

---

Заказ книг по почте: на сайте **www.piter.com**; по тел.: (812) 703-73-74
по ICQ 413763617

---




**УВАЖАЕМЫЕ ГОСПОДА!
КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА «ПИТЕР»
ВЫ МОЖЕТЕ ПРИОБРЕСТИ
ОПТОМ И В РОЗНИЦУ У НАШИХ
РЕГИОНАЛЬНЫХ ПАРТНЕРОВ.**

## ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

**Владивосток**
«Приморский торговый дом книги»
тел./факс: (4232) 23-82-12
e-mail: bookbase@mail.primorye.ru

**Хабаровск**, «Деловая книга», ул. Путевая, д. 1а
тел.: (4212) 36-06-65, 33-95-31
e-mail: dkniga@mail.kht.ru

**Хабаровск**, «Книжный мир»
тел.: (4212) 32-85-51, факс: (4212) 32-82-50
e-mail: postmaster@worldbooks.kht.ru

**Хабаровск**, «Мирс»
тел.: (4212) 39-49-60
e-mail: zakaz@booksmirs.ru

## ЕВРОПЕЙСКИЕ РЕГИОНЫ РОССИИ

**Архангельск**, «Дом книги», пл. Ленина, д. 3
тел.: (8182) 65-41-34, 65-38-79
e-mail: marketing@avfkniga.ru

**Воронеж**, «Амиталь», пл. Ленина, д. 4
тел.: (4732) 26-77-77
http://www.amital.ru

**Калининград**, «Вестер»,
сеть магазинов «Книги и книжечки»
тел./факс: (4012) 21-56-28, 65-65-68
e-mail: nshibkova@vester.ru
http://www.vester.ru

**Самара**, «Чакона», ТЦ «Фрегат»
Московское шоссе, д.15
тел.: (846) 331-22-33
e-mail: chaconne@chaccone.ru

**Саратов**, «Читающий Саратов», пр. Революции, д. 58
тел.: (4732) 51-28-93, 47-00-81
e-mail: manager@kmsvrn.ru

## СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ

**Ессентуки**, «Россы», ул. Октябрьская, 424
тел./факс: (87934) 6-93-09
e-mail: rossy@kmw.ru

## СИБИРЬ

**Иркутск**, «ПродаЛитЪ»
тел.: (3952) 20-09-17, 24-17-77
e-mail: prodalit@irk.ru
http://www.prodalit.irk.ru

**Иркутск**, «Светлана»
тел./факс: (3952) 25-25-90
e-mail: kkcbooks@bk.ru
http://www.kkcbooks.ru

**Красноярск**, «Книжный мир»
пр. Мира, д. 86
тел./факс: (3912) 27-39-71
e-mail: book-world@public.krasnet.ru

**Новосибирск**, «Топ-книга»
тел.: (383) 336-10-26
факс: (383) 336-10-27
e-mail: office@top-kniga.ru
http://www.top-kniga.ru

## ТАТАРСТАН

**Казань**, «Таис»,
сеть магазинов «Дом книги»
тел.: (843) 272-34-55
e-mail: tais@bancorp.ru

## УРАЛ

**Екатеринбург**, ООО «Дом книги»
ул. Антона Валека, д. 12
тел./факс: (343) 358-18-98, 358-14-84
e-mail: domknigi@k66.ru

**Екатеринбург**, ТЦ «Люмна»
ул. Студенческая, д. 1в
тел./факс: (343) 228-10-70
e-mail: igm@lumna.ru
http://www.lumna.ru

**Челябинск**, ООО «ИнтерСервис ЛТД»
ул. Артиллерийская, д. 124
тел.: (351) 247-74-03, 247-74-09, 247-74-16
e-mail: zakup@intser.ru
http://www.fkniga.ru, www.intser.ru

# ВАМ НРАВЯТСЯ НАШИ КНИГИ? ЗАРАБАТЫВАЙТЕ ВМЕСТЕ С НАМИ!

***У Вас есть свой сайт?***
***Вы ведете блог?***
***Регулярно общаетесь на форумах? Интересуетесь литературой, любите рекомендовать хорошие книги и хотели бы стать нашим партнером?***
***ЭТО ВПОЛНЕ РЕАЛЬНО!***

## СТАНЬТЕ УЧАСТНИКОМ ПАРТНЕРСКОЙ ПРОГРАММЫ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПИТЕР»!

- *Зарегистрируйтесь на нашем сайте в качестве партнера по адресу* ***www.piter.com/ePartners***
- *Получите свой персональный уникальный номер партнера*
- *Выбирайте книги на сайте* ***www.piter.com,*** *размещайте информацию о них на своем сайте, в блоге или на форуме и добавляйте в текст ссылки на эти книги (на сайт* ***www.piter.com****)*

**ВНИМАНИЕ!** *В каждую ссылку необходимо добавить свой персональный уникальный номер партнера.*

**С этого момента получайте 10% от стоимости каждой покупки, которую совершит клиент, придя в интернет-магазин «Питер» по ссылке с Вашим партнерским номером.** А если покупатель приобрел не только эту книгу, но и другие издания, Вы получаете дополнительно по 5% от стоимости каждой книги.

Деньги с виртуального счета Вы можете потратить на покупку книг в интернет-магазине издательства «Питер», а также, если сумма будет больше 500 рублей, перевести их на кошелек в системе Яндекс.Деньги или Web.Money.

**Пример партнерской ссылки:**
http://www.piter.com/book.phtml?978538800282 – обычная ссылка
http://www.piter.com/book.phtml?978538800282**&refer=0000** – партнерская ссылка, где 0000 – это ваш уникальный партнерский номер

**Подробно о Партнерской программе ИД «Питер» читайте на сайте WWW.PITER.COM**

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ПИТЕР®
WWW.PITER.COM

# КНИГА-ПОЧТОЙ




**ЗАКАЗАТЬ КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА «ПИТЕР» МОЖНО ЛЮБЫМ УДОБНЫМ ДЛЯ ВАС СПОСОБОМ:**

- на нашем сайте: **www.piter.com**
- по электронной почте: **postbook@piter.com**
- по телефону: **(812) 703-73-74**
- по почте: **197198, Санкт-Петербург, а/я 127, ООО «Питер Мейл»**
- по ICQ: **413763617**

**ВЫ МОЖЕТЕ ВЫБРАТЬ ЛЮБОЙ УДОБНЫЙ ДЛЯ ВАС СПОСОБ ОПЛАТЫ:**

- Наложенным платежом с оплатой при получении в ближайшем почтовом отделении.
- С помощью банковской карты. Во время заказа Вы будете перенаправлены на защищенный сервер нашего оператора, где сможете ввести свои данные для оплаты.
- Электронными деньгами. Мы принимаем к оплате все виды электронных денег: от традиционных Яндекс.Деньги и Webmoney до USD E-Gold, MoneyMail, INOCard, RBK Money (RuPay), USD Bets, Mobile Wallet и др.
- В любом банке, распечатав квитанцию, которая формируется автоматически после совершения Вами заказа.

Все посылки отправляются через «Почту России». Отработанная система позволяет нам организовывать доставку Ваших покупок максимально быстро. Дату отправления Вашей покупки и предполагаемую дату доставки Вам сообщат по e-mail.

**ПРИ ОФОРМЛЕНИИ ЗАКАЗА УКАЖИТЕ:**

- фамилию, имя, отчество, телефон, факс, e-mail;
- почтовый индекс, регион, район, населенный пункт, улицу, дом, корпус, квартиру;
- название книги, автора, количество заказываемых экземпляров.

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
ПИТЕР®
WWW.PITER.COM