

Технология создания журналистского произведения

Ким М.Н.

СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001.

Монография освещает различные аспекты журналистского творчества, связанные не только с коллективными началами в творческом труде журналиста, но и его индивидуальной работой по созданию журналистского произведения. Особое внимание уделено основным способам освоения действительности, внутренним механизмам формирования и зарождения замысла будущего произведения, методическим и технологическим приемам сбора и анализа информации, способам предъявления фактов и других содержательных элементов в разных жанрах журналистики, образной структуре публицистического произведения, функциям авторского «я», способам изображения человека в очерке, а также принципам построения журналистского произведения.

ВВЕДЕНИЕ

Какими профессиональными знаниями, умениями и навыками должен обладать журналист, чтобы считаться признанным мастером пера?

Журналистика — это сугубо индивидуальное или коллективное творчество?

Как рождается газетная строка?

Из каких элементов выстраивается целостное журналистское произведение?

На эти и другие вопросы мы попытаемся ответить в настоящей монографии. Читатель познакомится с особенностями деятельности редакционного коллектива, поскольку профессиональное становление журналиста происходит только в условиях работы редакции; заглянет в творческую лабораторию журналиста, чтобы получить основные представления о механизме протекания творческого процесса; рассмотрит различные содержательные и формообразующие элементы журналистского произведения, чтобы затем использовать эти знания при подготовке текстов для печати, и многое другое.

Анализ творческой деятельности журналиста начинается с выяснения взаимосвязи отдельной личности с той «микросредой», которая не только окружает, но и оказывает на личность непосредственное воздействие. Как утверждает Л. Н. Андриенко, «в редакционном коллективе личные, коллективные и общественные интересы сливаются в единое целое и проявляются в морально-психологическом отношении к ним журналиста. Это единство закрепляется, с одной стороны, активной деятельностью сотрудников, направленной на достижение творческих целей, а с другой — не менее активной деятельностью редакционного коллектива, способствующей творческой самореализации личности, ее социальному утверждению»^[1]. В этой связи мы рассматриваем различные механизмы внутривнутриредакционных взаимодействий, влияющих на творческий процесс сотрудников одного издания; расширяем представления практиков относительно резервов в улучшении организационной ра-

боты редакции, которые непосредственно сказываются на продуктивности творческого труда журналиста; анализируем объективные и субъективные предпосылки формирования целей деятельности редакции и межличностных отношений; прослеживаем особенности действия норм журналистской деятельности, регулирующих межличностные и межгрупповые взаимоотношения между представителями одной редакции; рассказываем о взаимодействии журналистов на уровне сотрудничества и соперничества.

Познакомившись со спецификой деятельности журналиста в редакционном коллективе, начинающий журналист сможет более уверенно войти в редакцию, самоопределиться в своем межличностном выборе, легче перенести адаптационный период, найти соответствующую своим профессиональным интересам и склонностям специализацию, а также в соответствии с целями и задачами газеты развернуть свою творческую деятельность.

Особое внимание уделяется характеру 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.

Современная психология делит людей творческого склада на два типа: дивергенты (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 штампом; 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) и 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 приспособливают 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] Каждый автор, исходя из индивидуальных способностей и склонностей, стремится выбрать оптимальный стиль работы над материалом. А творческие процессы, связанные с подготовкой журналистского произведения, имеют закономерные этапы, знание которых позволит будущим журналистам, и дивергентам и конвергентам, оптимизировать свою деятельность.

В настоящей монографии рассмотрены различные аспекты журналистского творчества, основные способы освоения действительности, внутренние механизмы формирования и зарождения замысла будущего произведения, методические и технологические приемы сбора и анализа информации, способы предъявления фактов в разных жанрах журналистики, принципы построения журналистского произведения. Все это, на наш взгляд, позволит будущим журналистам получить представление о технологии создания журналистского произведения, более осознанно организовать свое творчество, наконец, определить для себя основные пути в совершенствовании профессионального мастерства. Разумеется, готовых рецептов решения тех или иных творческих задач нет. Каждый журналист, исходя из жизненного опыта, знаний и умений, выбирает ту или иную специализацию, тему, жанр, вырабатывает не только собственный стиль работы, но и индивидуальную манеру письма. Главным критерием творчества является оригинальность результата, его новизна и актуальность. Именно на это и ориентируются творческие люди.

Процесс 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 в поисках оптимального композиционного решения. Мы предлагаем заглянуть в сложную творческую лабораторию журналистов, чтобы выявить наиболее характерные моменты их профессиональной деятельности.

Первая часть монографии посвящена особенностям творческого взаимодействия журналиста и редакционного коллектива, вторая — методике и способам создания журналистского произведения, третья — содержательным элементам текста для печати, четвертая — композиционным формам в различных жанрах журналистики. В Приложении даются анонимные интервью с журналистами-практиками об особенностях их творческой деятельности.

^[1] Андриенко Л.Н, Организация внутривредакционных взаимодействий как фактор повышения эффективности социально-политической деятельности печати: Автореф. докт. дис. Киев, 1989. С. 16.

Редакционная жизнь — работа по «уставу» или свободное творческое парение?..

[Новичок в редакции: сложности адаптационного периода](#)

В чем суть журналистской специализации?

Творческое сотрудничество и соперничество журналистов

**РЕДАКЦИОННАЯ ЖИЗНЬ — РАБОТА ПО «УСТАВУ»
ИЛИ СВОБОДНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ПАРЕНИЕ?**

Редакционная деятельность журналиста обусловлена теми функциональными и профессиональными требованиями, которые ему предъявляются в процессе его работы. С функциональной точки зрения журналист может выполнять различные роли и обязанности: хроникера, репортера, корреспондента, обозревателя и т. д. При этом нормы и правила редакционной деятельности вырабатываются и поддерживаются функциональной группой, которая, выделяя те или иные элементы редакционной работы и устанавливая связь между ними, в конечном итоге рождает целостную систему операций по производству журналистской информации. Действия журналиста внутри формальной структуры редакции (имеются в виду отделы и подразделения) носят взаимозависимый характер и направлены на выполнение общей функции издания. В функциональной группе четко проявляются субординационные (должностные) связи, а права и обязанности журналистов регламентируются различными нормами деятельности, принятыми в редакции.

Нормы — это основной механизм координации, упорядочения, поддержания, регламентации многообразных редакционных отношений и взаимодействий групп и их представителей. Групповые нормы, считают теоретики, выражают объективные закономерности деятельности: обеспечивают существование, функционирование редакции, включение журналиста в редакционный коллектив, наконец, процесс и механизмы группового взаимодействия.

При этом групповые нормы используются не только для регламентации внутриредакционного поведения личности, но и для преобразования межличностных отношений в нормативные, которые усваиваются через систему внутренних факторов регуляции — самосознание и самооценку. В этой связи особенно существенны те внешние и внутренние формы и способы регуляции поведения журналистов, где групповые нормы либо являются каналами, по которым проводится социальное воздействие, либо сами реализуются по каналам этих способов регуляции. Данные процессы особенно зримо можно наблюдать в функциональной группе, так как она является ближайшей социальной средой журналиста, обеспечивающей условия для проявления личности, развертывания ее поведения и формирования ее социально-значимых качеств. Поэтому важнейшим параметром, характеристикой функциональной группы в этом случае оказывается нормативно заданная структура функций. «Группа, обладающая нормативно заданной структурой функций, ролей и статусов, — пишет М. И. Бобнева, — является нормативно организованной социальной средой, включающей нормативно оформленные условия поведения, деятельности, проявления личности»[\[1\]](#).

Редакционный коллектив всегда выступает как функциональная группа, в которой четко соотнесены статус, роли и нормы. Под **статусом** мы понимаем позицию члена группы в иерархии властных отношений, которые регулируются должностными инструкциями, директивными признаками и поручениями.

Групповые **нормы** обеспечивают и функционирование ролевой структуры редакции, поддерживая тем самым особый тип поведения каждого члена коллектива. Ведь роль — это нормативная система действий, ожидаемых от индивида.

В функциональной группе действуют следующие нормы:

- профессиональные (регламентируют творческую деятельность журналистов по различным показателям);
- правовые (регулируют правоотношения между участниками совместной деятельности);
- этические (направлены на нравственную регуляцию поступков журналиста во взаимоотношениях с коллегами).

Профессиональные нормы журналистской деятельности вырабатываются и закрепляются в виде различных должностных инструкций и правил. Они охватывают широкий круг вопросов, касающихся творческой деятельности сотрудников издания. Так, выполнение поручений редакции в соответствии с предъявляемыми требованиями к объему и качеству материалов вменяется каждому сотруднику газеты. Но любой журналист имеет право исходить при этом из своих политических и идейных убеждений. Он вправе отказаться от данного поручения, если оно связано с нарушением закона. В свою очередь, и у редакции есть определенные обязательства перед журналистами. Например, редакция обязана предоставлять своим сотрудникам необходимые средства, имеющиеся в ее распоряжении, для выполнения данного корреспонденту поручения. Редакция не имеет право заставлять журналиста ставить свою подпись под материалом, который противоречит его убеждениям или содержание которого было искажено в процессе редакционной подготовки. Редакция обязана сохранять тайну авторства, защищать права и интересы журналиста. Но редакция вправе отказаться от публикации представленных корреспондентом произведений в случае:

- несвоевременного представления материала;
- несоответствия материала основным задачам газеты, требованиям к его качеству и объему.

Сотрудники редакций, как правило, отвечают за обеспечение сохранности всех видов доверенной им в служебном порядке информации, касающейся интересов коллектива, ее учредителя, юридических и физических лиц, с которыми газета имеет общие интересы, и не имеют права без согласия редколлегии передавать результаты работ, являющихся собственностью редакции, сторонним организациям и лицам вне зависимости от их деятельности, места расположения и статуса, ни в целом, ни частями. Сотрудники имеют право выступать от лица издания только в пределах компетенции и полномочий, установленных для них главным редактором или редколлегией.

Сегодня взаимоотношения между редакцией и журналистами строятся на жесткой контрактной основе. Индивидуальные или коллективные договоры (соглашения) заключаются в порядке и на условиях, определенных общим собранием творческих работников. При этом все профессионально-творческие взаимоотношения между ними определяются особым регламентом газеты, утвержденным главным редактором или редакционной коллегией.

Профессиональные обязанности сотрудников редакции, в основном, определяются должностными инструкциями, утвержденными главным редактором или Положением о персонале.

Специфика правовых норм состоит в том, что они регламентируют работу журналистов на основе принятых в обществе законов, регулирующих правоотношения между участниками совместной деятельности. Как отмечают исследователи, «особое место правовой ответственности в системе социальных регуляторов обусловлено, во-первых, специфичностью отношений, в которых она проявляется; во-вторых, наиболее действенным характером этого вида ответственности; в-третьих, сопряженностью правовой ответственности целым рядом своих граней с другими видами ответственности, что отражает такую важную закономерность, как системность правового регулирования»[2]. Здесь же заметим, что сфера правового регулирования в силу многообразия проявления любой деятельности, и тем более творческой, охватывает ее не полностью. Но знание совокупности правовых норм, закрепленных в различных законодательных актах, правильное их использование — важные условия успешной творческой работы журналиста.

В массово-информационной области «действует общая для всей правовой системы иерархия нормативных документов. Принципиальные основы законодательства о СМИ содержатся в Конституции РФ: свобода мысли и слова, запрет на антигуманную пропаганду в различных ее проявлениях, беспрепятственное движение информации, запрет на цензуру (ст.29), идеологический плюрализм (ст. 13), неприкосновенность частной жизни (ст.23 и 24) и др.»[3]. В законе РФ о СМИ можно найти немало правовых норм, которые обеспечивают право работников СМИ на информацию, ее сбор, оглашение и т.д. Таким образом, действующие сегодня правовые нормы, с одной стороны, обеспечивают определенную правомочность профессиональной деятельности журналиста, а с другой — устанавливают необходимые пределы, ограждающие общество и его членов от превышения сотрудниками редакции своих полномочий.

Основное содержание этических принципов и норм включает ряд дополнительных требований, направленных на нравственную регуляцию поступков журналиста в отношениях с коллегами. Данная проблема хорошо освещена в литературе[5], поэтому мы не будем останавливаться на различных аспектах этического регулирования журналистской деятельности, а рассмотрим только механизмы их действия.

Принципы журналистской этики в своей совокупности представляют наиболее общие, исходные требования к моральному поведению журналиста. Например, в «Декларации принципов поведения журналистов», принятой на II Всемирном конгрессе международной федерации журналистов в Бордо 25 — 28 апреля 1954 года (изменения внесены на XVIII Всемирном Конгрессе МФЖ в Хельсинки 2 — 6 июня 1986 года) провозглашаются следующие принципы: «уважение правды и права общества знать правду; отстаивание принципа свободы при честном сборе и публикации информации и права на честный комментарий и критику; соблюдение профессиональной тайны и неразглашение источника информации и др.»^[6] Механизм действия принципов обеспечивается через усвоение личностью нравственных принципов, через сложный и длительный процесс выбора, включающий по крайней мере два этапа:

1. Собственно выбор принципов.
2. Последующее их осмысление и уточнение сделанного выбора.

Данный процесс обусловлен тем, что провозглашенные в журналистской среде нравственные принципы сами по себе не дают готовых решений, а лишь предполагают высокую мыслительную активность человека и способны сориентировать человека в любой ситуации, какой бы уникальной и сложной она ни оказалась. При этом нравственные принципы всегда ориентируют журналиста на выполнение профессионального долга. Так, в «Декларации принципов поведения журналистов» оговариваются следующие моменты: «Журналист должен сделать все возможное для исправления или опровержения информации, которая может нанести серьезный ущерб; журналист должен отдавать себе отчет в той опасности, которую таит в себе призыв к дискриминации, распространенной через СМИ, и должен сделать все возможное для того, чтобы избежать даже невольного стимулирования дискриминации на основе расы, пола, сексуальной ориентации, языка, религии, политических или иных взглядов, национального и социального происхождения; журналист должен считать серьезными профессиональными нарушениями: плагиат, умышленное искажение фактов, клевету, оскорбление, необоснованное обвинение, получение взятки в любой форме за публикацию (не публикацию) того или иного материала и т. д.»^[7] На практике же журналисты часто находятся в ситуации выбора между «я хочу» и «я должен». Происходящее при этом раздвоение сказывается и на разделении поступков на подходящие и неподходящие, соответствующие и противоречащие долгу.

По мнению теоретиков, долг есть способ подведения общего интереса (той или иной политической или социальной группы, общества в целом) под интерес индивидуальный и их объединение. В журналистской практике долг может характеризоваться такими понятиями, как «морально должное», «моральная необходимость». Психологическое содержание долга можно показать через механизм внутренней императивности, который особенно явно проявляется в ситуациях альтернативного выбора журналиста между возможностью совершить поступок, имеющий только индивидуальное значение, и возможностью сделать

нечто значимое, исходя из интересов своих читателей, героя материала или отдельного человека. Если предпочтение отдается второму варианту, то личность исполняет свой профессиональный долг.

Конечно, такой моральный выбор не связан с подавлением или вытеснением личных и вообще частных интересов. Наоборот, главным в истолковании природы долга является способность журналиста распознавать в личном интересе исключительно индивидуальное, узкоэгоистическое, над которым он пытается возвыситься. В этом смысле долг есть механизм, включающий моральное сознание личности непосредственно в акт выбора или линию поведения. Поэтому долг журналиста нельзя определить лишь перечислением отдельных обязанностей.

В каждой конкретной ситуации журналист совершает свой моральный выбор, исходя не только из общечеловеческих ценностей, но и на основе личных убеждений и взглядов. При этом ни один поступок не может быть совершен индивидом, если тот не испытывает в нем некой заинтересованности. Значит, если бы профессиональная мораль журналиста не выработала механизмов, соединяющих общественный интерес с личным, она вообще не могла бы быть действенной.

Таким образом, рассмотрев общие принципы журналистской этики и механизм их функционирования, мы можем сказать, что принятие личностью тех или иных моральных ценностей — не одномоментный акт внезапного «прозрения», а длительный процесс, связанный и с моральным выбором, и с осознанием личной ответственности перед обществом.

Впрочем, было бы ошибочно полагать, что этические принципы — единственный критерий нравственности журналистской деятельности. Ведь не всегда общепринятые моральные предписания срабатывают напрямую. В иных ситуациях журналист вынужден соотносить свои поступки не с общими нравственными принципами, а с профессиональными нормами, не сводимыми к общим моральным установкам.

Как уже отмечалось, «нормы — это правила поведения, конкретизирующие принципы лишь применительно к стандартным, широко распространенным ситуациям»^[8]. Журналистская этика включает такие правила, как обязательная предварительная проверка публикуемых материалов; нежелательность обнародования ранее опубликованных материалов, за исключением случаев, предусмотренных законом, и т. д. В. Теплюк справедливо выделяет нормы, которые преимущественно обеспечивают правомочность профессиональной деятельности журналиста, и нормы, которые в большей мере являются обязывающими или устанавливают запрет на определенные действия.^[9]

В «Кодексе профессиональной этики российского журналиста» оговариваются следующие профессиональные нормы деятельности: «Статья 3. Журналист распространяет и комментирует только ту информацию, в достоверности которой он убежден и источник которой ему хорошо известен. Он прилагает все силы к

тому, чтобы избежать нанесения ущерба кому бы то ни было ее неполнотой или неточностью, намеренным сокрытием общественно значимой информации или распространением заведомо ложных сведений. Журналист обязан четко проводить в своих сообщениях различие между фактами, о которых рассказывает, и тем, что составляет мнения, версии или предположения, в то же время в своей профессиональной деятельности он не обязан быть нейтральным. При выполнении своих профессиональных обязанностей журналист не прибегает к незаконным и недостойным способам получения информации. Журналист признает и уважает право физических и юридических лиц не предоставлять информацию и не отвечать на задаваемые им вопросы — за исключением случаев, когда обязанность предоставлять информацию оговорена законом и т.п.»[\[10\]](#) В «Положении о принципах и системе общественного контроля за соблюдением журналистами положений кодекса профессиональной этики российского журналиста» есть специальные статьи, в которых дается кодификация нарушений норм профессиональной этики. К ним относятся проступки, ущемляющие право граждан на получение информации (ст. 1); проступки, ущемляющие право граждан на свободу (ст. 2); проступки против чести и достоинства личности (ст. 3); нарушения профессиональной чести журналиста (ст. 4); нарушение служебной этики и профессиональной солидарности (ст. 5).[\[11\]](#)

Конечно, за нарушение этических норм журналист должен нести ответственность как перед своими читателями, так и перед журналистской организацией. Но было бы наивно полагать, что только посредством запретительных мер журналиста можно заставить уважать и признавать этические «законы» деятельности: сами по себе эти нормы ничего не значат, если они не усвоены и не осмыслены журналистом. Ведь, предписывая (запрещая) определенные действия, подобного рода нормы не являются их действительным основанием. Определяя то, как человек должен поступать, они, к сожалению, не говорят: почему, во имя чего он должен так поступать, не дают его действиям морального обоснования.

В процессе усвоения различных этических норм у журналиста, как правило, поначалу возникают эмоционально-ценностные представления, содержание которых больше им чувствуется, переживается, нежели осознается. И лишь потом, благодаря рассудочному «прояснению», эти представления превращаются в рационально осознанные нравственные позиции. Следовательно, одних внешних нравственных регуляторов для продуктивной журналистской деятельности недостаточно. Сегодня, как утверждают специалисты-практики, среди побуждений к творчеству все больший вес приобретают моральные соображения. Значит, этические нормы журналистской деятельности могут быть наиболее действенными только тогда, когда они усвоены личностью через систему внутренних факторов регуляции — самосознание и самооценку.

Взаимоотношения журналиста с героями публикации, авторами, источниками информации, коллегами и т. д. достаточно полно освещены теоретиками журналистики[\[12\]](#). Поэтому основное внимание мы уделим рассмотрению

служебной этики журналиста. «Поведение журналиста в профессиональной среде, — пишет Д. С. Авраамов, — регулируется нормами служебной этики, которая регламентирует не только личные служебные связи, но также и отношение к чужой интеллектуальной собственности, к продукту труда коллег»[\[13\]](#).

Сегодня во многих редакционных коллективах профессиональные взаимоотношения журналистов регулируются на основе законодательства о СМИ различными инструкциями, приказами, уставами и т. д., которые, как правило, охватывают широкий круг вопросов, касающихся творческой деятельности сотрудников издания. Практически во всех журналистских коллективах наиболее сложной сферой нравственной регуляции являются взаимоотношения «автор — редактор». В подобных ролях могут выступать не только сотрудники редакции и ее руководители, но и другие журналисты, один из которых является автором рукописи, а другой — ее правщиком. В процессе данного взаимодействия, как показывает практика, могут столкнуться различные идейные позиции, полярные видения той или иной проблемы, наконец, возможны проявления вкусовщины в оценке творческой манеры или стиля автора. Взаимоотношения «автор — редактор» могут оказаться напряженными, если журналист, используя свое должностное положение в редакции, искажает смысл материала или же навязывает коллегам свои субъективные пристрастия и т. д.

Часто в редакционной практике можно столкнуться и с ситуацией, когда более опытный журналист, не оценив возможности начинающего автора, полностью переписывает его материал, даже не ставя его об этом в известность. «Раньше, когда только начинала работать в газете, — рассказывает одна из респонденток, — с моими материалами происходили странные метаморфозы. Сданная в отдел экономики статья выходила в газете под моей фамилией, но... в совершенно неузнаваемом виде. При выяснении причин обнаружила, что все мои материалы подвергались нещадной правке со стороны редактора отдела. Естественно, что это очень задевало мое профессиональное самолюбие»[\[14\]](#).

Наиболее приемлемыми этическими нормами во взаимоотношениях «автор — редактор» являются ознакомление автора с редакторской правкой, а также совместное обсуждение всех спорных вопросов.

Существуют и другие «неписанные» этические нормы, которые регулируют взаимодействие журналистов в процессе совместной деятельности. Например, сотрудники газеты «Вечерняя Москва» не имеют права вмешиваться в темы, разрабатываемые другими авторами. В «Комсомольской правде», которая славится проведением различных журналистских расследований, считается безнравственным, если кто-то из сотрудников направил по ложному пути своего коллегу или ввел в заблуждение при разработке какой-то темы. В молодежной петербургской газете «Смена» сотруднику редакции не разрешается ни при каких обстоятельствах выполнять роль посредника между человеком или организацией, о которых готовит или подготовил материал его коллега. Возможно, эти этические нормы типичны и для других журналистских коллективов. Но в каждой редакции

они имеют свой специфический характер.

Как мы убедились, важное значение в творческой деятельности журналиста имеют нравственные требования, регламентирующие его поведение в профессиональной среде, т.е. содержащие в себе нормы взаимоотношений между участниками совместной деятельности. Основные принципы и нормы профессиональной этики журналиста выполняют роль нравственного регулятора деятельности работников печати. Сфера их действия особо зримо проявляется в отношениях журналиста с читателями, героями публикаций, источниками информации, коллегами. При этом усвоение журналистом нравственных принципов и норм представляет собой сложный социально-психологический процесс, связанный не только с приобретением личностью комплекса знаний, но и осознанием персональной ответственности за их строгое соблюдение. Добавим, что сила воздействия этических норм опирается на нормы закона.

Итак, групповые нормы являются важнейшим средством регуляции поведения журналистов. Опираясь на них, редакция предъявляет членам коллектива требования, которые направляют и корректируют их поступки. Посредством норм осуществляются, как мы увидели, различные контакты между представителями функциональной группы.

В тесном взаимодействии с функциональной группой действует группа профессиональная. Она в большей мере, чем первая, склонна к изменениям. Это выражается, на наш взгляд, в процессе постоянного обновления (знаний, приемов деятельности, смене их), а также в появлении у журналистов каких-то новых мировоззренческих, политических и нравственных ориентации.

Профессиональную группу составляют, как правило, журналисты-единомышленники, объединенные общими интересами, сходными убеждениями, а также представлениями о профессиональном долге. Можно сказать, что структурообразующим элементом данного образования является групповое сознание и реальные его носители — сотрудники редакции. По мнению Б. А. Грушина, групповое сознание неоднородно и синкретично. Неоднородность обнаруживается в различии знаний, представлений, чувств, разделяемых теми или иными журналистами. Синкретичность возникает в результате перекрещивания, пересечения (и именно на этой базе — взаимодействия) различных типов группового сознания в пределах действия того или иного отдельного образования. «Смысл этого явления заключается в том, — отмечает Б. А. Грушин, — что множество индивидов, образующих в своей совокупности ту или иную группу, одновременно входят и во многие другие более или менее широкие общности: демографические, региональные. Этнические, политические, совпадающие с ближайшим окружением человека (средой его проживания) и т. п. В результате они оказываются носителями не одного (связанного с данной группой), а нескольких различных типов группового сознания»^[15]. Исходя из этих положений, исследователь делает вывод, «что в коллективе, при прочих равных обстоятельствах, не существует групп- "близнецов", то есть двух малых групп,

абсолютно идентичных с точки зрения характеристик их групповой психологии, а также группового сознания в целом, подобно тому, как в нем не существует и двух личностей с тождественными индивидуальными сознаниями»[16]. Но он же одновременно выдвигает тезис «об органической связи, взаимном соотношении различных типов и видов групп, с одной стороны, и аналогичных типов и видов группового сознания — с другой»[17].

Таким образом, феномен групповой неоднородности и синкретичности сознания группы порождается принципиальным различием между собственно групповым сознанием, органически присущим той или иной группе, и ее фактическим сознанием, в котором (в тех или иных комбинациях) «сосуществуют» различные его виды: историческое, профессиональное и т. д.

Какие же элементы можно выделить в журналистском профессиональном сознании? Прежде всего — знания, ценности, традиции и др. Все эти элементы входят в структуру сознания личности, отражают способы ее участия в реализации различных видов журналистской деятельности. Именно изначальная коллективность редакционной работы порождает усиленную циркуляцию профессиональных знаний, ценностей, традиций, способствует быстрой выработке общепризнанных в редакции правил деятельности, воспитанию особого профессионального почерка, присущего журналистам одного издания.

Среди факторов, активно влияющих на творческий процесс, знаниям мы отводим одно из первых мест. Они представляют собой живую, наиболее подвижную, постоянно находящуюся в процессе обновления и реализации часть творческого потенциала личности.

«Знание, — отмечает В.А. Лекторский, — это такое специфическое образование, которому присуще свойство истинности, то есть соответствия объективно реальному положению дел»[18].

Условно можно выделить три основные подгруппы знаний:

- 1) эмпирические, основанные на чувственном и мыслительном опыте членов редакционного коллектива;
- 2) теоретические, являющиеся результатом изучения и познания общих тенденций журналистской деятельности;
- 3) профессиональные, приобретаемые по мере постижения «секретов» профессии, осмысления опыта своих коллег и предшественников.

Следующий элемент группового сознания — ценности. Ученые в структуре данной категории обычно выделяют как общезначимые для любого коллектива, для любого вида деятельности ценности, так и ценности сугубо журналистского толка. Содержание общезначимых ценностей обусловлено культурными достижениями общества. Мир ценностей — это, прежде всего «сфера духовной деятельности человека, его нравственного сознания, его привязанностей — тех

оценок, в которых выражается мера духовного богатства личности»[19]. Основными составляющими общезначимых ценностей могут быть духовные стремления человека, его идеалы, нормы нравственности. Но лишь тогда, когда эти ценности получают конкретное наполнение с профессиональной точки зрения, они начинают эффективно действовать. Среди ценностей, касающихся журналистской деятельности, обычно выделяют идеолого-этические и профессиональные. Нравственные ценности деятельности и поведения являются определяющими для развития и совершенствования коллектива.

Ценностные ориентации журналиста формируются во взаимодействии с другими членами профессиональной группы. Они как бы становятся элементами саморегуляции поведения каждого сотрудника редакции. При этом специфика действия ценностных ориентаций не только в том, что они функционируют как способы рационализации поведения, но и в том, что они определяют направленность воли, внимания и интеллекта журналиста. Именно через действие нравственных регуляторов специфические мотивы журналистской деятельности получают общезначимый смысл. Главным препятствием для нормальной работы профессионалы считают эгоизм, карьеризм, зазнайство, кичливость...

В процессе совместной деятельности журналистов многие ценности интегрируются, образуя мировоззренческую сторону группового сознания. В нравственной сфере они могут выражаться в стремлении журналистов к свободе и справедливости, к истине и добру и т. д., в идеологической приверженности к определенным идеям и политическим пристрастиям.

Таким образом, категория «ценность» представляет собою обобщающее понятие для таких явлений духовной жизни профессиональной группы, как идея или идеал, нравственная норма и т. д. При этом устойчивая и непротиворечивая структура ценностных ориентации журналистов обуславливает такие качества личности, как цельность, надежность, верность определенным принципам, способность к волевым усилиям во имя каких-то идеалов, упорство в достижении целей.

К элементам группового сознания мы относим также традиции. Данная категория отражает устойчивые, закреплённые в действиях и поступках производственные и другие отношения, возникающие на основе взаимодействия людей. «Традиция в широком понимании, — пишет М. Б. Горгошадзе, — представляет собой механизм, связывающий поколения и передающий им культуру, а в узком значении — это единство норм и правил поведения, выражающих относительно медленно развивающиеся идеи, которые передаются на основе внутренней убежденности, привычек и общественных взглядов»[20]. Основой традиционных представлений, по мнению данного автора, является диалектическое единство обусловленности особенностей человека определенными общественно-экономическими отношениями и их отражение в его сознании. Но поскольку людям приходится реагировать, независимо от их сознания, на определенные взаимоотношения и среду, определяющая роль в возникновении

традиций принадлежит именно этим последним факторам[21].

Теоретическому осмыслению природы и сущности традиций посвящен ряд работ отечественных психологов и философов[22]. В общефилософском плане традиция рассматривается в контексте таких категорий, как преемственность, связь различных этапов развития. Сущность традиций состоит в сохранении тех или иных элементов целого при его изменении как системы. В социально-психологическом аспекте традиция исследуется как способ передачи социокультурного опыта. Основываясь на этих двух подходах, можно сказать, что в традициях того или иного издания овещается концепция газеты, наработанные и принятые в свое время приемы журналистской деятельности. Такая преемственность в журналистской практике отражена как на страницах издания, так и в живом опыте сотрудников редакции.

В каждом редакционном коллективе есть, так называемое, идентификационное ядро группы, в действиях которого наиболее полно выражены принятые в данной редакции приемы и способы работы. Идентификационное ядро группы, отмечают теоретики, является носителем коллективного сознания в редакции, оказывает социально-психологическое воздействие на других членов коллектива и ориентирует на основные направления деятельности.

Анализ деятельности редакционных коллективов показывает, что подобные «костяки» существуют практически во всех изданиях. Их можно назвать еще референтными группами. Как правило, их состав немногочислен — от 5 до 10 человек. Это наиболее опытные и авторитетные сотрудники редакции, которые являются не только хранителями традиций издания, но и их конкретными носителями. Чаще всего они выступают в роли наставников, передавая молодым журналистам накопленный опыт, знания и навыки работы. В тех изданиях, где постоянно действует актив коллектива, наблюдается более высокая степень соответствия достигнутых результатов ранее поставленным задачам. Таким образом, традиции выступают как диалог различных журналистских поколений, как способ трансляции наработанного опыта, знаний и навыков деятельности, наконец, как специфическая форма обмена деятельностью и способностей. К традициям можно отнести:

- внутриредакционные взаимоотношения, фиксируемые в содержании традиций;
- идеи и нормы, способствующие определённому типу отражения тех или иных межличностных взаимодействий;
- индивидуальные свойства сотрудников (темперамент, характер и др.), дающие соответствующий оттенок переданной традицией идее.

Основными функциями традиций являются:

- обеспечение стойкости к изменчивым и развивающимся

взаимоотношениям;

- упорядочение межличностных взаимодействий;
- сохранение и передача социального опыта;
- воспитательная функция.

Традиции, являясь продуктом группового сознания, диалектически соединяют в себе эмоциональную и рациональную стороны человеческого мышления, а также определенные действия людей. При этом эмоциональная сторона объединяет в себя чувства, настроения, интересы, потребности, рациональная — представления, мысли, идеи, взгляды, а система действий включает взаимоотношения людей друг с другом и выражается в различных формах межличностных взаимодействий — сотрудничества, соперничества и конфронтации.

Как видим, усвоение индивидуальным сознанием журналиста различных групповых норм, ценностей и традиций профессиональной деятельности — сложный социально-психологический процесс, связанный не только с приобретением личностью комплекса знаний о них, но и с осознанием персональной ответственности за их строгое соблюдение. Социальные нормы, ценности и традиции непосредственно влияют на характер и содержание коллективной работы журналистов. Они представляют реальный механизм регламентирования многообразных редакционных отношений.

НОВИЧОК В РЕДАКЦИИ: СЛОЖНОСТИ АДАПТАЦИОННОГО ПЕРИОДА

Самоопределение журналиста в редакционном коллективе — это процесс осознания им своего места и своей позиции в системе групповых взаимоотношений. На этом этапе происходит сознательный межличностный выбор, формируются избирательные связи с коллегами, устанавливаются различного рода деловые и неформальные контакты. В условиях редакции межличностные связи журналистов формируются на основе деятельности, общения и психологического отражения.

Предметно-практические взаимоотношения возникают под влиянием технологических, организационных и творческих операций по выпуску печатного издания. Коммуникативные связи появляются в ходе информационного обмена и зависят от психологических характеристик человека (непосредственность в общении, открытость, скрытность и другие качества, определяющие психологические особенности коммуникативного поведения).

При анализе психологического отражения важно, по мнению психологов, учитывать такие моменты в межличностных взаимоотношениях людей, как адекватность взаимного познания партнеров по взаимодействию, степень проникновения участников редакционного процесса в психологическую сущность

друг друга, степень их взаимного «понимания — непонимания» в процессе решения совместных задач и т. д.

В редакционном коллективе, как и в любой производственной организации, установление межличностных взаимоотношений между представителями одной профессии происходит уже на стадии адаптационного периода, который может быть охарактеризован через динамику мотивов индивидуального выбора человеком своих партнеров по совместной деятельности. Мотивы действий и поступков заложены в самом сознании личности. При этом отечественные психологи утверждают, что формирование побудительных сил, определяющих мотивацию действий и поступков людей, связано с социальной сущностью личности. Этому способствует существование различных связей человека с другими людьми, а также постоянных взаимоотношений индивида с группой. В процессе общения индивид вырабатывает тактику поведения, позволяющую ему адекватно реагировать на все внешние воздействия и соответствующим образом действовать в коллективе.

Как же протекают столь сложные психологические процессы при вхождении новичка в редакционный коллектив? По нашим наблюдениям, в адаптационный период доминирующую роль в поиске партнеров по взаимодействию играют имеющие непосредственный характер симпатии — антипатии, способствующие установлению первоначальных контактов с будущими коллегами. В дальнейшем предпочтительные отношения к тому или иному сотруднику опосредуются различными представлениями человека об идейных убеждениях партнеров по взаимодействию, конкретными знаниями о личностных и профессиональных качествах коллег по работе, а также осознанием собственных моральных обязанностей перед коллективом.

Кроме этого на благоприятное протекание процесса адаптации новичка в коллективе влияют непосредственные оценки членов редакции. Там, где установки журналистов по отношению к своим новым коллегам носят антигуманный характер, где человеку необоснованно приписывают «негативные», нежелательные качества, там «адаптирующая способность» коллективов очень низка. И наоборот: там, где сотрудники редакции склонны отмечать положительные личные качества новичка, аналогичные тем, которыми они сами обладают, как правило, имеет место действенная групповая эмоциональная идентификация с новым членом коллектива.

Рассмотрим, как все эти процессы разворачиваются на практике. После окончания университета молодой журналист Н. устроился в престижную городскую газету. Вот как он охарактеризовал свои первоначальные взаимоотношения с коллегами: «Мне до прихода в данную редакцию всегда казалось, что здесь творят такие асы журналистики, к которым и не подступишься. Но каково было мое удивление, когда один из заместителей главного редактора на моем направлении написал: "согреть и приютить" и отправил с этой "визой" в отдел новостей. Здесь меня действительно встретили хорошо. Хотя потом заметил, что люди здесь занятые и возиться им с новичками

некогда. Либо ты заявляешь о себе, либо ты расстаешься с газетой. Впрочем, взаимоотношения с коллегами наладились сразу, хотя поначалу перед многими из них комплексовал. Возможно, и они заметили это, но виду не подавали, а наоборот, всячески старались поддержать...»[23]. Далее Н. подробно остановился на своих непростых взаимоотношениях с редактором отдела социально-экономических проблем. Ему, по его мнению, в этом плане не повезло: руководитель данного подразделения всячески подавлял инициативу молодого журналиста, нещадно правил его материалы, вселяя в него неуверенность в собственные силы. И неудивительно, что молодой сотрудник, засомневавшись в собственных творческих возможностях, принял решение уйти из газеты. Но перед этим поделился своими проблемами с одним из членов редколлегии, к которому испытывал особое доверие. Поддержка более опытного коллеги оказалась для начинающего журналиста решающей, так как тот не только помог ему проанализировать все его ошибки, но и предложил перейти в его «команду», где и постарался создать для новичка благоприятные условия работы.

Если журналист Н. в своем межличностном выборе коллег больше ориентировался на тех, кто мог оказать ему моральную поддержку, то В. отдавал предпочтение тем, кто мог бы помочь ему в профессиональном становлении.

«С самого начала я попал в очень сильный отдел, — рассказывает журналист В. — Там работали настоящие профессионалы. Они, в общем-то, и предопределили мою творческую судьбу. Особенно я благодарен заведующей отделом экономической теории. С ее помощью вошел в курс редакционной жизни, разобрался в теоретической проблематике еженедельника, завел связи с ведущими экономистами. Да и сейчас мой наставник — человек широчайшей эрудиции — часто помогает при разработке каких-то сложных тем. Только в этом году совместно подготовили серию материалов под общей рубрикой "Рынок без мифов и иллюзий", потом написали статью на целый разворот о "теневой экономике". В процессе совместной работы коллега старалась передать мне свои знания, опыт и навыки»[24].

Знакомясь с методами работы коллег по редакции, молодой журналист пытался, как мы видим, перенять у них их профессиональный опыт. Чтобы достигнуть определенного уровня в освещении социально-экономических проблем, ему пришлось всерьез заняться самообразованием. Поэтому единственный для себя путь в налаживании взаимоотношений с коллегами, в их признании его профессиональной состоятельности он видел в повышении собственной квалификации и в совершенствовании своего профессионального мастерства. Сейчас В. — старший корреспондент отдела теории экономики одной из экономических газет.

В профессиональном становлении молодого журналиста роль наставника очень высока, В процессе вхождения в редакционный коллектив начинающие журналисты в своем межличностном выборе ориентируются на определенный круг людей, способных поддержать их как в человеческом, так и в профессиональном

плане. Впрочем, в процессе редакционного самоопределения и углубления взаимоотношений между сотрудниками одной газеты их межличностные отношения не могут основываться лишь на непосредственно-эмоциональных отношениях. На смену им приходят другие критерии в оценке коллег по взаимодействию. В данном случае коллеги по редакции в своем межличностном выборе могут отдать предпочтение тем, кто разделяет их взгляды, способен, как и они, отстаивать политическую линию издания, наконец, придерживается тех же профессиональных принципов в своей творческой работе, что и они.

В процессе редакционного самоопределения начинающие журналисты могут ориентироваться на мнения наиболее авторитетных лиц, позиция и оценка которых имеют для них определенное значение. Эти люди обычно «выступают» в качестве своего рода призмы, благодаря которой личность стремится осуществлять акты социальной перцепции: видеть и оценивать значимые для нее объекты, цели, задачи, способы деятельности, других людей. Они становятся зеркалом, в котором журналист начинает видеть самого себя. Как уже говорилось, такой круг наиболее авторитетных людей называют референтной группой.

Таким образом, журналист в процессе редакционного самоопределения сам избирает тот круг людей, с которыми стремится наладить не только межличностные, но и деловые контакты. При этом его поведение в коллективе определяется относительно осознанными установками и некоторой независимостью в действиях, а его направленность в межличностном выборе зависит не только от моральных установок, но и от того опыта, с которым он пришел в редакцию. Исходя из социальной значимости ценностных ориентации редакционного коллектива, принятых личностью, можно предположительно говорить о различных уровнях самоопределения: групповом и индивидуальном. Групповое самоопределение предполагает защиту целей и задач, принятых журналистом в процессе совместной деятельности. А индивидуальное — признание тех нравственных ценностей, которые считаются в коллективе главенствующими.

В процессе редакционного самоопределения и углубления взаимоотношений между сотрудниками одной редакции их контакты основываются не только на непосредственно-эмоциональных отношениях, но и на принятии совместных целей деятельности.

Общеизвестно, что взаимосвязь индивидуального результата журналистской деятельности с коллективным продуктом редакции подразумевает объединение журналистов вокруг общих политических и идеологических целей. В социально-психологической литературе давно уже общепризнано, что цель представляет сложное двухплановое отражение действительности.^[25] Во внутреннем плане она опосредует интересы человека, а во внешнем — его реальные возможности. Помимо познавательной стороны цель включает в себя эмоционально-волевые и оценочные компоненты. Формируясь на основе синтеза наглядно-чувственной и рационально-логической сторон сознания, она образует

комплексное духовное явление.

Как правило, журналистские цели можно подразделить на общие (групповые) и индивидуальные по следующим признакам:

- по идейно-политической направленности газеты, определяющей ее характер, позицию и лицо;
- по ориентированности издания на читателей, с учетом их возраста, образования, профессий, интересов и т. д.;
- по личным задачам журналистов относительно общей линии редакции.

Общая цель отражает практическую связь людей в коллективе. Она может быть сформулирована в различных документах, манифестах, декларациях, лозунгах и т. д. Как показывает практика, сегодня многие издания стремятся придерживаться принципа свободы слова и плюрализма мнений, отстаивают собственную точку зрения и т.п. Общие установки издания являются исходными факторами формирования индивидуальных целей. Если первые из них воплощены в различного рода документах, то вторые чаще фиксируются на «внутреннем языке» определенной совокупности понятий, представлений, эмоций и не обязательно могут выражаться внешне (проявляясь в конечном счете лишь в поступках людей).

Исходным пунктом формирования индивидуальной цели является наличие у журналистов широкого спектра интересов. Фокусируя мысли и чувства человека на определенных аспектах действительности, они задают общее направление действий индивида. Функция интересов — «высвечивание» наиболее важных (с точки зрения личности) предметов действительности и создание постоянной «заряженности» человека на результаты труда.

Следующий этап — конкретизация общей цели и определение возможных путей ее реализации. В совокупности эти процессы приводят к выбору решения, которое может быть принято методом проб и ошибок, предварительным перебором ситуаций и оптимальным планированием. Найденное таким образом решение придает цели действенность. Причем ориентация на перспективную задачу — один из критериев выбора решения. Определение программных направлений помогает журналистам более четко проводить какую-либо политическую линию, а также всеми законными мерами отстаивать свою независимость от влияния различных общественных групп и движений.

Установление определенных контактов между участниками редакционного процесса позволяет им в дальнейшем организовать совместную работу по выпуску очередного номера.

В данном случае они не только обмениваются информацией, но и планируют общую деятельность, распределяют между собой задания, а также определяют различные варианты творческого сотрудничества.

Анализ различных сторон коммуникативной деятельности журналистов позволяет нам подойти к определению функций общения. Первая из них — организация совместной деятельности людей (согласование и объединение усилий для достижения общего результата); вторая — формирование и развитие межличностных отношений (взаимодействие с целью налаживания отношений); третья — познание людьми друг друга. Заметим, что эффективность группового взаимодействия журналистов во многом зависит от точности межличностного восприятия, основывающегося на взаимопонимании партнеров по общению.

Взаимопонимание в общении не дается журналистам в готовом виде. Оно вырабатывается, как показывает практика, в процессе предметно-ориентированных и действенных взаимоотношений. В редакционных коллективах, где люди не могут достичь определенного согласия по тем или иным вопросам, как правило, возникают конфликтные ситуации, и наоборот, там, где личности пытаются найти согласие по спорным проблемам, между ними складывается взаимопонимание.

Впрочем, на практике все эти вопросы решаются неоднозначно, так как у каждого журналиста всегда имеется своя точка зрения на ту или иную проблему. Например, на межличностное взаимопонимание могут отрицательно повлиять и идейные разногласия, происходящие между сотрудниками одной редакции, и отсутствие в редакции здоровой критики и самокритики, и спор по каким-то творческим вопросам, способный привести к открытой конфронтации. При этом в каждом конкретном случае мы можем наблюдать различную реакцию журналистов на ту или иную ситуацию. В процессе совместной деятельности каждый журналист стремится проявить свои индивидуальные качества, и в силу этих различий людям порой бывает трудно наладить взаимоотношения. Но подобное отличие личностей друг от друга не может быть, на наш взгляд, абсолютным по всем психологическим параметрам. Наряду с неповторимыми индивидуальными психологическими особенностями у участников редакционного процесса можно обнаружить типичные и общие характеристики, которые и создают при взаимодействии двух партнеров условия, объединяющие, связывающие их в единое целое. Наиболее общим признаком, включаемым в понятие «совместимость», считается взаимное соответствие психологических свойств работников редакции. Это может быть наличие у журналистов общих творческих интересов, приверженность к каким-то идеям, сходность темпераментов, характеров и т. д. При этом совместимость как феномен общения людей может определяться как процесс и как результат. В первом случае происходит «притирка» характеров, потребностей, мотивов поведения. Во втором результатом совместимости становится удовлетворенность партнеров друг другом (мыслями или чувствами).

Наши исследования показали, что психологическую совместимость и успех совместной деятельности обуславливают: общность идейных взглядов, моральные качества партнеров, критичность к себе и терпимость к окружающим, полное доверие друг к другу и т. д. Психологическая несовместимость между журналистами может возникнуть тогда, когда личности имеют различные ценностные установки, когда между ними отсутствуют дружеские связи и т. д.

Под срабатываемостью мы прежде всего понимаем согласование между партнерами индивидуальных стилей работы, навыков их деятельности, хорошее знание своих профессиональных обязанностей. Например, одни журналисты могут заранее организовывать свою деятельность, планируют ее, другие склонны трудиться более стихийно. Одни более оперативны при выполнении редакционных заданий, другие более медлительны. Конечно, в таких ситуациях очень важна координация участников взаимодействия с учетом их индивидуальных особенностей. Поэтому степень срабатываемости свидетельствует прежде всего о рациональном распределении труда между журналистами.

Итак, в процессе самоопределения в редакционном коллективе журналисты осуществляют свой межличностный выбор, устанавливая определенные контакты с коллегами по совместной деятельности. Знакомясь с психологическими характеристиками своих будущих коллег, оценивая их профессиональные качества, а также сопоставляя свои идейные взгляды с позицией группы, личность избирательно подходит к выбору своих партнеров. Являясь объектами и субъектами общения, журналисты познают друг друга, определяя для себя, с кем из партнеров они психологически совместимы, а с кем — нет, с кем могут срабатываться, а с кем — нет. От успешности в налаживании межличностных контактов во многом зависит слаженность работы редакционного коллектива.

В ЧЕМ СУТЬ ЖУРНАЛИСТСКОЙ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ?

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»[\[26\]](#).

Сегодня мы имеем дело с многообразием журналистских специальностей. Свободный выбор профессиональных ориентации 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 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.[27] 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.)[28], другие по тематическому признаку (спортивный журналист, экономический обозреватель, политический обозреватель и т. д.), третьи по жанровым отличиям (очеркист, фельетонист, репортер и т. д.)[29].

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 более легко освоить смежные направления, хорошо ориентироваться в проблематике всего отдела.

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».[30]

«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».[31]

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 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».[32] 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.;

«Капиталы Петербурга» — знание современной экономической ситуации, умение анализировать развитие экономических тенденций;

«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 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 в 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:

1. Психология межличностного общения.
2. Теория и практика рекламы.
3. Менеджмент СМИ.

4. Маркетинг СМИ.

5. Методы саморазвития и реализации творческого потенциала.

6. Социологические исследования в практике СМИ.

7. Психология массовых коммуникаций.

8. 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[33];

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;

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 журналистской практике, совместная выработка определенных профессиональных критериев; создание в этих целях специального печатного органа в региональном масштабе.[34]

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 уровне;

— 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: 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; поощрять экстерны — особенно на ОЗО; 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 мини-редакций и производственных цехов в качестве баз практики; организация всех подразделений (кафедр и т. д.) в единую

учебно-производственную цепь с конечным результатом — журналистская продукция.

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, 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:

1. Да (укажите, в каких областях знаний) — 84,9 %.
2. 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 придает летней производственной и внутрисеместровой практике. Но на деле в редакциях их не ждут. Зачастую они просто предоставлены самим себе.

Вот как отзываються 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 опекуновство, не-серьезное 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. Вот какое мнение высказала по данной проблеме декан факультета журналистики СпбГУ М. А. Шишкина: «Ошибочно думают те, кто считает, что подготовка специалистов — это только забота университета. Никто и никогда готового не даст. В профессиональном инвестировании должны участвовать все заинтересованные стороны. Не вложив в студента определенные знания сегодня, сложно рассчитывать на то, что в будущем мы получим готового специалиста. Нам давно пора осознать, что в деле подготовки журналистских кадров мы не соседи, а единая семья».^[35] Конечно, подобного рода осознание приходит не сразу. Но чем раньше оно придет, тем быстрее будут выработаны общие подходы в деле подготовки журналистских кадров.

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.

ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО И СОПЕРНИЧЕСТВО ЖУРНАЛИСТОВ

В совместной редакционной деятельности создание конечного продукта — очередного газетного номера, предполагает «ансамбль» творческих усилий журналистов. Так, сотрудники одного отдела, взаимодействуя друг с другом, готовят материал для тематической страницы, работники секретариата занимаются макетированием, дежурная бригада — вычиткой свежих полос и т. д. Чтобы направить эти разнородные операции в единое русло, необходимо четкое согласование между участниками редакционного процесса.

Координирующую роль в редакционном коллективе выполняет, как известно, редактор, стоящий во главе журналистского коллектива, а также различные коллегиальные органы управления (редакторат, редколлегия, редакционный совет). Согласованность действий участников совместной деятельности, по мнению германского исследователя Э. Боейтхера, зависит от соблюдения всеми членами организации общих интересов объединения. «Люди, — пишет он, — имеющие личные и только им свойственные притязания, могут быть солидарны с другими членами коллектива на основе взаимных интересов». При этом преследование индивидуальных притязаний может нанести «ущерб достижению коллективных интересов, так как членам группы в этом случае сложнее договориться о каких-то компромиссах».^[36]

Действительно, любая совместная работа немислима без соблюдения взаимных интересов, без психологической совместности, взаимопонимания и товарищеской взаимопомощи. Эти моменты важно учитывать и в редакционной работе журналистов.

Ведь сотрудникам газет по роду своей деятельности часто приходится прибегать к различным формам сотворчества. Сотворчество — сложнейший психологический процесс, предполагающий совмещение интеллектуальных, эмоциональных и волевых качеств взаимодействующих личностей. Суть его — совместный сбор и переработка информации, коллегиальное «формирование замысла» произведения, создание нового текста. Один из существенных признаков сотворчества — осознанная, целенаправленная деятельность, включенная в процесс межличностного общения. На практике журналисты часто прибегают к подобному взаимодействию, которое наиболее широко представлено в различных типах соавторства. К ним можно отнести:

- соавторство журналиста и профессиональной группы;
- соавторство двух журналистов;
- соавторство профессионала и непрофессиональной группы.

Каждый из обозначенных типов соавторства журналистов имеет свои особенности и характерные черты. Рассмотрим, как все эти творческие процессы разворачиваются на практике.

Как показывают наши наблюдения, журналист прибегает к помощи профессиональной группы тогда, когда ему нужно широко осветить какую-то социально значимую проблему. Приведем пример. Корреспонденту одной из центральных газет поручили подготовить материал о работе городского такси. В процессе обдумывания данной темы он решил подключить к своей работе соборов. По предварительной договоренности с коллегами акция была названа «Операция "такси"». Свою работу журналисты начали с «конкретизации замысла» произведения и с изучения реальной ситуации. В процессе осмысления различных фактов, ситуаций и интересных случаев родилась идея будущего произведения: рассказать о наиболее характерных проблемах этого вида городского транспорта в различных регионах страны. В процессе реализации этой идеи корреспондент не только распределял между соборами творческие задания, но и координировал их работу. Правда, «заготовки», присланные соборами в редакцию, оказались в большинстве случаев однотипными. Обладая совокупностью фактов, он не мог найти интересный «ход» в подаче материала. В поисках наилучшего варианта он вновь обратился за советом к коллегам. Они предложили ему написать репортаж. Их подсказки облегчили его работу. Так, в намеченный срок в газете вышел интересный материал.

Из этого примера видно, что «формирование замысла» произведения и его реальное воплощение включает ряд логических операций:

- коллективное обсуждение идеи будущего произведения;
- распределение творческих заданий, связанных с их реализацией;
- жанровое определение.

Многообразием комбинаций, богатым сочетанием различных методов и приемов работы отличается сотворчество двух профессионалов. Данный вид коллективного труда всегда отмечен интеллектуальным напряжением «сотворцов». Всякое соавторство, как правило, предполагает высокую степень согласованности действий, сходство интересов, близость идейных и нравственных позиций и, конечно, наличие взаимного доверия между соучастниками. Без этих компонентов соавторство двух профессионалов немислимо. На практике, как показывают наши наблюдения, журналисты прибегают к соавторству тогда, когда им нужно оперативно осветить масштабное событие (митинг, съезд, забастовку и т. д.), когда они проявляют общий интерес к какой-то теме, когда нуждаются в квалифицированной помощи коллеги и т. д. Разделение профессиональных обязанностей между двумя соавторами имеет различные модификации:

- генератор идей и организатор-исполнитель;
- исследователь и специалист-консультант;
- разработчик темы и критик.

Соавторство двух журналистов не может быть ограничено лишь обозначенными нами видами. На практике оно может быть дополнено новыми комбинациями. Бесспорно, на наш взгляд лишь то, что подобного рода сотворчество не только взаимообогащает его участников, но и расширяет границы их творческих возможностей. При этом кооперативная деятельность сотрудников изданий невозможна без учета личностных интересов журналистов, без соотнесения их индивидуальных планов и замыслов с общими задачами коллектива, без постоянного развития творческих взаимосвязей между сотрудниками одной редакции.

Творческое взаимодействие между профессионалом и непрофессионалом происходит в том случае, когда журналиста привлекают к литературной записи. В данном случае важно, чтобы партнеры подробно обговаривали не только замысел будущего произведения, пути и методы его создания, но и условия и формы работы. Ведь зачастую, если соавторы заранее не договорились о выплате гонорара или об упоминании в статье имени журналиста, писавшего материал, возникают различного рода недоразумения.

Известно, что каждый профессионал в своей практической деятельности стремится создать собственную сеть контактов с добровольными помощниками. Кроме этого, во многих редакциях существует сеть информаторов, экспертов, политиков, юристов и т. д., которые помогают журналистам не только в сборе

фактического материала, но и консультируют по различным вопросам. И не только. Иногда они могут работать с сотрудниками газеты в соавторстве. Например, журналист А. З. Рубинов многие свои журналистские расследования проводит с помощью добровольных помощников, среди которых — дипломированные инженеры, врачи, учителя, актеры, служащие и др. По его признанию, он всегда стремился «собрать картотеку людей, которые бы довольно точно отражали социальную структуру нашего общества».[37] Опираясь на помощь друзей, А. З. Рубинову удалось собрать очень интересные материалы для таких произведений, как «Меченые атомы» (о работе почтамта), «Зеленые глаза» (о работе таксистов), «Девушки и телефон» (о работе телефонисток) и др. При этом многие темы были подсказаны ему читателями.

К типу соавторства можно отнести и интервью. В силу того, что жанровой доминантой интервью является диалогическая форма речи, в нем легко разграничить автора и собеседника. Текст такой беседы всегда организован так, что речь собеседника строится с опорой на вопросы журналиста, его замечания, уточнения, стимулирующие активность интервьюируемого. Но на этом сотворчество двух собеседников не кончается. Оно может быть продолжено на стадии визирования материала, когда интервьюируемый может внести в готовый текст свои поправки, уточнения, а иногда просто переписать, по согласованию с автором, те или иные высказывания, которые, по его мнению, искажены. Лишь после такой доработки интервью может увидеть свет; в противном случае возможны неприятные казусы.

Тесные творческие контакты между журналистами обычно налаживаются тогда, когда они совместно проводят какие-то газетные кампании или акции. В редакционной практике, как известно, широко используются различные формы газетных акций, начиная от журналистских расследований и кончая различными благотворительными мероприятиями. В такого рода мероприятиях, как показывают наши наблюдения, особенно четко проявляются черты коллективного сотворчества (формирование замысла, совместная разработка одной крупной темы и т. д.). Координирующую роль в газетной кампании или акции берут на себя члены редколлегии, редакторы отделов или наиболее квалифицированные журналисты. Количество участников коллективного соавторства зависит, как правило, от сложности проблемы, стоящей перед журналистами. Так, в газетной кампании может участвовать вся редакция, а в акции по расследованию какого-то общественно значимого вопроса — определенная группа профессионалов. Проведение подобного рода мероприятий требует от журналистов больших творческих усилий, согласованности действий, организованности и дисциплинированности. Приведем пример. В одной городской газете решили провести газетную кампанию, посвященную насущным социально-экономическим проблемам города. Чтобы привлечь внимание читателей к данному мероприятию, было решено каждую неделю выпускать целевые номера. Для углубленной проработки той или иной темы (например, по проблеме безработицы) создавалась творческая группа из штатных и внештатных сотрудников. Во главе такой команды стоял член

редсовета, который руководил работой корреспондентов. В формировании идеи целевого номера участвовали все сотрудники газеты. В процессе группового сотворчества журналисты пытались найти подходящую «шапку»-девиз для всего номера, соответствующий заданной теме рубрики, совместно обсуждали материалы и т.д. Впрочем, несмотря на жанровое разнообразие материалов, на углубленную разработку различных городских проблем, подобные целевые номера грешили, на наш взгляд, однообразием. Возможно, прав был А. З. Рубинов, когда писал, что «для каждой темы нужна своя собственная методика, которую можно использовать лишь один раз. Для каждой газетной операции нужен свой собственный сценарий, свои условия игры, достаточно занимательные и непременно четкие структуры».[38]

Итак, мы убедились, что формы и методы совместной работы журналистов могут иметь самый разнообразный характер. При этом отличительной чертой подобного рода взаимодействия является сочетание различных видов труда. Сегодня, как и раньше, актуальным остается вопрос о гармоничном совмещении профессиональной специализации с универсализмом. Каждый журналист решает данную проблему, исходя из своего опыта, знаний, умений и навыков; продуманно пытаются подойти к этому вопросу и большинство редакционных коллективов. Ведь именно от этого зависит многозвучие газетного оркестра.

Совместная деятельность журналистов всегда подразумевает и наличие творческой состязательности между сотрудниками одной редакции. При сравнимости результатов труда люди неизменно сопоставляют свои индивидуальные возможности с творческим потенциалом соперников. Иногда подобное сопоставление происходит независимо от наличия непосредственного контакта между соревнующимися. Например, не раз приходилось слышать от журналистов, что тот или иной материал коллеги стимулировал их творческую активность больше, чем редакторская проработка. Состязательные отношения представляют собой механизм взаимного стимулирования активности людей в процессе сравнения, сопоставления и оценки ими своей деятельности. В данном случае журналистам важен сам процесс состязания. Они стремятся превзойти друг друга по определенным параметрам: кто лучше и глубже разработает ту или иную тему, интересней и увлекательней проведет газетную акцию или же более оперативно осветит то или иное событие. Творческая состязательность предполагает такую реализацию общественно значимых целей, которая в полной мере отвечала бы интересам личности, ее потребности в самоутверждении. Поэтому одна из важнейших задач творческого состязания — создание благоприятных условий для выявления индивидуальных возможностей журналистов. Наши наблюдения за деятельностью ряда городских и региональных изданий позволяют сделать вывод, что в тех коллективах, где действия журналистов четко скоординированы, где участники творческого состязания ясно представляют цели совместной деятельности, присутствует дух здорового соперничества.

Реальные отношения состязательности в профессиональном мастерстве не являются чем-то неизменным, безличным по отношению к общественным

условиям работы журналистов. Они всегда вплетены в единый целостный организм, каким является редакционный коллектив, и не только подчинены тем взаимозависимостям, которые в нем существуют, но и преобразуются в соответствии с законами функционирования и развития общества.

Творческое соперничество начинается с четкого определения его целевых установок. Например, когда в одном городском издании было решено перейти с еженедельного на ежедневный выпуск, перед журналистами поставили вполне определенную задачу: обеспечить секретариат достаточным количеством материалов. Исходя из этих целевых установок, состязание между сотрудниками данной редакции протекало не на уровне качественных, а на уровне количественных показателей: кто больше строк выдаст на-гора. Критерием привлекательности считалась не оригинальная разработка темы, а сенсационный характер материалов. В итоге соревновательные отношения между сотрудниками данной редакции проявились в довольно примитивной форме и не могли способствовать творческому развитию коллектива.

Иначе обстояли дела в другом издании. Целью творческого соперничества сотрудников стала общая забота о качественном выпуске газеты, которая обусловила внутриредакционную состязательность и за выход на полосу, и за лучший материал в номере. Соответственно и критерии оценок журналистских произведений здесь были иные. В данной газете считалось творческой удачей, если корреспондент вышел на интересную тему, смог дать всесторонний анализ явлению или событию, если материал написан блестящим литературным языком и т.п.

Важное значение при оценке деятельности того или иного журналиста имеют критерии, которые приняты в редакции. Журналисты постоянно задумываются над вопросом: можно ли создать в редакционном коллективе справедливые условия соревнования, если заведомо известно, что корреспонденты, работающие в одном издании, не равны по своим творческим возможностям и способностям? Не означает ли это, что по тем общим меркам, которыми пытаются оценить работу того или иного журналиста, умелые, опытные, квалифицированные сотрудники будут всегда выигрывать, а менее талантливые или еще «необстрелянные» новички проигрывать? Возможно ли на практике создание каких-то справедливых критериев? Вот какими соображениями по данному поводу делится первый заместитель газеты «Деловой Петербург» Р. Г. Загретдинов: «Держать планку качества материалов, контролировать соблюдение концепции "ДП" (форма издания), сделать "прозрачными" как критерии оплаты журналистов, так и возможности их профессионального роста, нам помогают два редакционных стандарта. Первый из них — "ступени профессионального роста" — детально описывает количественные и качественные параметры всех должностей "ДП", от стажера до обозревателя, и условия их занятия. Скажем, стажер получает право подписывать материал в газете собственным именем, когда стажирруется не менее полугода, а за последние три месяца написал для "ДП" не менее 60 материалов. Второй важнейший документ — "Положение об оплате труда" — увязывает зарплату корреспондентов с

количеством и качеством их материалов. Комиссия оценивает каждую заметку в газете в определенное количество баллов — критерии всем в редакции известны, для "новости", например, это значимость, своевременность, эксклюзивность, конфликтность и т.п. Количество набранных за месяц баллов определяет категорию оплаты труда журналиста в течение ближайших четырех месяцев. Работа редакторов — "золотого фонда" газеты — оценивается по более сложным критериям. Стремясь к жесткому и конкретному планированию, мы стремимся поощрять любую инициативу журналистов и редакторов. Новые рубрики и темы, нестандартные идеи и материалы-расследования, развиваемые журналистами и редакторами, поощряются морально и материально».[39]

Как видим, принятые в редакции «Делового Петербурга» критерии оценки деятельности отдельного журналиста или редактора напрямую связаны с оплатой их труда и другими денежными вознаграждениями за хорошую и качественную работу. Подобного рода дифференцированные критерии могут быть выработаны по различным основаниям: профессиональным, квалификационным, возрастным и др.

Вопрос о правильных критериях соревнования имеет не только организационное, но и нравственное значение. Ведь от того, по какому признаку производится сравнение результатов, во многом зависят и настроение участников редакционного процесса, и сама действенность творческого соперничества. Если журналисты не имеют четкого представления, на какой результат им ориентироваться и на какой базе проводить сравнение, то в таких условиях определить, кто лучший — задача неразрешимая и чревата порождением в коллективе множества конфликтных ситуаций. К подобного рода нежелательным ситуациям может привести пресловутая система оценки труда журналистов по количеству сданных строк. Практика показала, что этот подход слишком узок, так как он не охватывает всех сторон творческой работы журналиста, не дает точного знания о мере затраченного на материал труда. Например, репортер, добывающий факты по телефону, может опередить по количеству строк коллегу, занимающегося сложным журналистским расследованием. Поэтому судить об эффективности и успешности их деятельности по данному критерию не представляется возможным.

В ряде изданий, как, например, в «Деловом Петербурге», действует балльная система, цель которой — дать более комплексную характеристику творческой работы журналистов. По балльной системе может быть оценена деятельность каждого подразделения, службы, группы и отдельных журналистов. В качестве общих критериев могут быть выдвинуты следующие: наилучшее освещение своих основных тематических направлений, действенность публикуемых материалов, инициативность в проведении массовой работы редакции (совещания в редакции, рейды, встречи за «круглым столом» и т. д.). В оценке индивидуальной работы журналиста критериями могут стать оригинальная постановка проблемы, высокое мастерство изложения, инициативность в разработке актуальной темы, удачный заголовок и т. д. В конце каждого месяца, суммировав баллы каждого отдела и сотрудников редакции, можно получить полное представление о результатах деятельности коллектива.

Впрочем, никакие экономические формулы учета при всем их совершенстве не способны обеспечить стопроцентную точность и справедливость в оценке работы журналистов, ибо она — лишь вспомогательное средство. Поэтому во многих редакциях ориентируются на общественное мнение коллектива, которое формируется в процессе гласного обсуждения деятельности журналистов за определенный период. В этом смысле гласность — это и условия, и форма социального контроля. Основными функциями гласности являются:

— информационная; смысл этой функции очевиден — журналисты нуждаются в информации о результатах оценки своей деятельности, о значимых событиях редакционной жизни. Утаивание какой-либо информации отрицательно сказывается на морально-психологическом климате редакции;

— воспитательная; обсуждение интересного опыта одного журналиста ориентирует других на повторение;

— стимулирующая; гласность повышает действенность материального и морального стимулирования.

В редакционных коллективах одной из форм поощрения инициативной и творческой работы является авторский гонорар. Вопросы, связанные с его выплатой, каждый журналистский коллектив решает по-своему. Во многих редакциях в расценках гонорара установлены «вилки» по каждому виду публикации, что дает реальную возможность поощрения не столько за размер, сколько за содержание произведения, оригинальную разработку темы, литературные достоинства и т. д.

Журналист, как и любой профессионал, больше заинтересован в конечном результате своей работы, если уверен, что ему за это хорошо заплатят. Материальные стимулы всегда тесно связаны с моральными. Правда, преобладание того или иного вида поощрения зависит от ценностной ориентации личности в данном коллективе. Если сотрудники редакции стремятся повысить свой статус, то для них важнее материальное вознаграждение. Если же они ориентированы на совершенствование своего профессионального мастерства, то для них значимей моральные стимулы. Моральное поощрение, по мнению практиков, оказывает значительное влияние на продуктивность их работы. Подобный факт не удивителен, так как стремление журналистов получить моральную оценку своим способностям — один из ведущих мотивов деятельности. В качестве подобных стимулов в большинстве редакций используют вывешивание публикаций журналиста на Доску лучших материалов, благодарность в приказе редактора, запись в трудовой книжке и т. д. Кроме этих общеизвестных видов поощрения отдельные коллективы учреждают свои собственные призы, почетные грамоты, памятные подарки. Отличившегося корреспондента могут наградить недельным отпуском для работы над интересующей его темой или творческой командировкой.

Умелое сочетание материальных и моральных стимулов позволяет повышать

активность журналистов в творческом соперничестве, постоянно поддерживать в них интерес к своей работе, а также с помощью поощрительных призов подтверждать значимость их личных достижений.

К еще одному виду взаимодействия журналистов в процессе совместной деятельности можно отнести конкурентные отношения между сотрудниками редакции. В основе конкурентных отношений всегда лежит определенный мотив. В одном случае он может быть связан с готовностью человека вступить в борьбу за различные сферы влияния, в другом — с желанием добиться каких-то материальных благ, в третьем — со стремлением занять в коллективе более высокое статусное положение. Все эти конкретные мотивы в совокупности представляют одну из радикальных форм человеческой активности. Конкуренция в редакции — процесс сложный. Часто она носит противоречивый характер и в большинстве случаев протекает мирно, но иногда может вылиться в конфликт. Впрочем, на фоне развернувшейся на информационном рынке конкуренции привычные внутриредакционные отношения меняются. Они становятся более жесткими, так как разворачивается борьба не только за место на газетной полосе, но и за отстаивание собственных взглядов, методов работы и т. д., которые прямо или косвенно влияют на характер деятельности журналистов. В этом смысле конкуренция — это своеобразная стратегия установления позитивных отличий в непосредственном соревновании между членами одного коллектива, посредством которого люди могут занять более высокое положение.

Журналисты, как показывает практика, конкурируют между собой по многим параметрам: по умению генерировать новые идеи, по поиску новых интересных тем, по скорости реакции на те или иные события, по оригинальности подачи материалов и т. д. Сегодня конкурентные взаимоотношения становятся во многих редакциях определяющими. При этом конкурентные начала в творческом труде журналиста приобретают все большее значение тогда, когда в самом коллективе созданы благоприятные условия для индивидуального самовыражения каждого его члена. При этом внутриредакционная конкуренция, если ее не регулировать, может иметь и негативный характер.

В ходе конкурентной борьбы журналист стремится завоевать признание коллег и влиятельное положение в коллективе. При этом его притязания могут быть определены через те цели, которые он преследует. Эти задачи могут быть легкодоступными, трудными и сверхсложными. Когда у личности завышенные притязания, которые не согласуются с ее способностями, она испытывает психологический дискомфорт. Пытаясь преодолеть этот барьер, человек в одних случаях просто отказывается от борьбы, а в других обходными путями пытается возвыситься над коллегами, требует к себе особого внимания, большего уважения, чем он того заслуживает. Журналисты такого типа, как показывают наши исследования, нередко проявляют скептицизм в отношении всего нового, зависть к чужим достижениям, неприятие своих соперников и т. п. Словом, борясь за свои неосуществимые цели, они способны вступить в конфликт с окружающими.

Творческие конфликты могут возникнуть между журналистами и в процессе выполнения ими срочных редакционных заданий. Игнорирование подобного рода поручений чревато в одних случаях задержкой в выходе номера, в других — срывом запланированной акции, в третьих — сбоем в подаче оперативной информации и т. п. Конфликты, связанные с подобными ситуациями, мы относим к объективно целенаправленным. Субъективный характер они приобретают тогда, когда подобные задания становятся объектом сшибки личностных интересов. На практике подобного рода ситуации многовариантны.

Избежать творческих конфликтов в редакционном коллективе, а также создать специальные «рецепты» по их разрешению практически невозможно. Поэтому для многих журналистских коллективов наиболее эффективным средством по ликвидации различных внутриредакционных «очагов напряженности» является проектирование и реализация такого механизма взаимоотношений между журналистами, который позволит более или менее объективно идентифицировать конфликтные ситуации.

Таким образом, знание различных форм внутриредакционного взаимодействия журналистов, осмысление опыта работы различных редакций, анализ социально-психологических условий деятельности сотрудников одного издания позволит участникам редакционного процесса более эффективно решать стоящие перед ними творческие задачи.

[1] Бобнева М. И. Социальные нормы и регуляции поведения. М., 1978. С. 143.

[2] Теплюк В. М. Социальная ответственность журналиста: (Содержание и формы нормативного регулирования журналистской деятельности в условиях совершенствования социализма): Автореф. докт. дис. М., 1987. С. 172.

[3] Корконосенко С. Г., Ворошилов В. В. Право и этика СМИ. СПб., 1999. С.32.

[4] См.: Закон Российской Федерации о средствах массовой информации. М., 1991 (ст. 47, 49, 51).

[5] См.: Авраамов Д. С. Профессиональная этика журналиста (парадоксы развития, поиски, перспективы). М., 1991; Бухарцев Р. Г. Вопросы профессиональной этики журналиста. Свердловск, 1971; Журналист и этика. Мнения журналистов в зеркале обследования кодекса профессиональной этики. М., 1995; Казаков В.А. Социальные проблемы профессиональной этики журналиста: Автореф. канд. дис. М., 1975; Кумылганова И. А. Нравственные критерии в профессиональной журналистской деятельности: Автореф. канд. дис. М., 1992; Ким М. Н. Профессиональная этика журналиста // Социальное функционирование журналистики /Отв. ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 1994. С. 44-62; Корконосенко С. Г., Ворошилов В. В. Указ, соч.; Лазутина Г. В. Профессиональная этика журналиста. М., 1999; Международная конференция «Проблемы журналистской этики в теории и практике СМИ посткоммунистической России»: стенограф, отчет /Подг. к печати Ю. Вдовин, О. Янкелевич. СПб., 1998; Право и этика в работе журналиста. Екатеринбург, 1996. С. 198 — 201; Теплюк В. М. Этика журналистского творчества. М., 1980; 1997.

[6] См.: Лазутина Г.В. Указ. соч. С. 187-188.

[7] Там же. С. 187.

[8] . Курган Г. И. Процесс усвоения нравственных принципов и обеспечение моральности поведения //Моральный выбор. М., 1980. С. 156.

- [9] Теплюк В. М. Социальная ответственность журналиста. С. 4.
- [10] Цит. по: Лазутина Г. В. Указ. соч. С. 191.
- [11] Там же. С. 198-200.
- [12] См.: Авраамов Д. С. Указ, соч.; Бухарцев Р. Г. Указ, соч.; Казаков В. А. Указ, соч.; Теплюк В. М. Этика журналистского творчества. М., 1980.
- [13] Авраамов Д. С. Указ. соч. С. 215.
- [14] Ким М. Н. Внутрeredакционное взаимодействие журналистов: мнения, суждения // Правовые и социально-экономические аспекты деятельности СМИ. СПб., 1996. С. 400 — 401.
- [15] Грушин Б. А. Массовое сознание. М., 1987. С. 153.
- [16] Там же. С. 266.
- [17] Там же.
- [18] Лекторский В. А. Субъект. Объект. Познание. М., 1980. С. 57.
- [19] Здравомыслов А. Г. Потребности, интересы, ценности. М., 1986, С. 160.
- [20] Горгошадзе М. Б. Место традиций в структуре общественного сознания. Тбилиси, 1988. С. 7.
- [21] Там же. С. 8.
- [22] См.: Лучанкин А. И. Традиция в социокультурной преемственности: Методологический аспект. Свердловск, 1985; Прончева Т. Ф. Традиция как социально-политическое явление. Л., 1969.
- [23] Интервью из архива автора. 1999. Август.
- [24] Там же.
- [25] См.: Гендин А. М. Предвидение и цель в общественном развитии. Красноярск, 1970; Трубников Н. Н. О категориях «цель», «средство», «результата». М., 1984; Тихомиров О. К., Телегина З. Д. и др. Психологические механизмы целеобразования. М., 1977.
- [26] Горохов В. М. Основы журналистского мастерства. М., 1989. С. 8
- [27] См.: Гуревич С. М. Основы научной организации журналистского труда. М., 1987. С. 244.
- [28] Там же. С. 245-246.
- [29] 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.
- [30] См.: Сагал Г. 25 интервью. Так работают журналисты. М., 1974. С. 25.
- [31] Горохов В. М. Указ. соч. С. 16.
- [32] Гуревич С.М. Экономика СМИ. М., 1999. С. 192.
- [33] О профессиональном дилетантизме рассказывает в своем материале О. Чечилор: «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 полосы 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.

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

[35] См.: Ким М. Н. Профессиональные ориентиры журналистов (по результатам конкретных социологических исследований) //Невский наблюдатель. 1998. №1 (3). С. 19.

[36] Boettcher E. Kooperation und Demokratie in Wirtschaft. Tübingen. 1987. S. 126.

[37] Рубинов А. З.-Операции без секретов. М., 1980. С. 40.

[38] Там же, С. 69-70.

[39] Загретдинов Р. Г. Правила игры в редакции должны быть ясны каждому //Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов. С. 10—11.

I. ЖУРНАЛИСТ И РЕДАКЦИОННЫЙ КОЛЛЕКТИВ:

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Глава 2. ПСИХОЛОГИЯ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТРУДА И ТВОРЧЕСТВА

Основные вехи и направления в изучении творчества

Способы журналистского познания действительности

[Воображение в журналистском творчестве](#)

[Индивидуальные характеристики творческой личности](#)

ОСНОВНЫЕ ВЕХИ И НАПРАВЛЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА

Проблемы журналистского творчества всегда находятся в поле зрения как теоретиков, так и практиков, Интерес к данной теме обусловлен рядом причин: во-первых, потребностями самих творцов, пытающихся осмыслить особенности индивидуального творчества, во-вторых, потребностями журналистской практики, ориентированной на выработку оптимальных моделей журналистской деятельности, в-третьих, потребностями журналистской теории, стремящейся выявить общие закономерности творчества журналистов. Эти проблемы нашли отражение в целом ряде теоретических работ. Одни авторы особое внимание уделяли общеметодологическим основам журналистского творчества[1], другие —

психологическим основам данного вида деятельности[2], третьи — особенностям публицистического творчества[3], четвертые — индивидуальным и коллективным началам в творческом труде журналиста[4], пятые — технологическим приемам журналистского труда[5]. Во всех работах выявлены не только сущностные характеристики журналистского творчества, но и функциональные особенности данного вида человеческой деятельности.

Мы рассмотрим основные направления, которые развивают теоретики в изучении творческой деятельности журналиста; расскажем об особенностях творческого процесса, связанного с созданием информационного продукта; обратимся к различным аспектам функционирования творческого мышления человека; наконец, остановимся на различных способах развития профессиональных качеств и умений журналиста. Но прежде попытаемся разобраться в феномене творчества.

С точки зрения гносеологии творчество рассматривается как процесс возникновения нового знания, перехода от неизвестного к известному. Философия трактует данное понятие как духовную деятельность людей, ориентированную на создание оригинальных материальных и духовных ценностей. Как отмечает О.И. Табидзе, «творчеством следует считать не всякое открытие, а лишь такое, которое имеет объективно ценный характер. Творчество — это открытие объективных ценностей. Этим и объясняется всеобщее (интерсубъективное) значение результатов творчества и постигающий характер творческой деятельности. Именно объективная ценность с ее характерными свойствами движет творческой личностью, определяет специфические особенности творческого процесса»[6]. В процессе творчества личность решает задачи со многими неизвестными. В этом смысле логика, как отмечают теоретики, «облегчает движение от незнания к знанию, от факта к гипотезе, от гипотезы к открытию, от замысла к воплощению»[7]. Но не всегда те или иные решения можно найти при помощи логических методов анализа, например индукции и дедукции. Порой ответы на те или иные вопросы могут быть получены на интуитивном уровне. Логическое же постижение истины исключает всякое отклонение мысли от заданного пути. «Ее (логику. — М. К.) не интересует это движение во всей его полноте и запутанности, с его зигзагами и попятными движениями, а также включенными в него такими моментами, как «мыслительные барьеры». От всего этого логика обособляется и представляет движение к истине в очищенном виде»[8]. Теоретики правильно отмечают, что логика, отвлекаясь от взаимодействия познающего субъекта и познаваемого объекта, «создает абстрактные модели отношений между предметами, изучая закономерность этих отношений, отраженных в знании и запечатленных в той или иной знаковой форме».[9]

Если логику в первую очередь интересуют формальные законы построения мысли, то психологию — как раз те стороны движения мысли, которые определяются не только сознательной, но и бессознательной сферой, т. е. воображением, фантазией и интуицией. И не только. В психологических исследованиях, ориентированных на изучение творчества, основное внимание

уделяется анализу структуры творческого процесса, механизмам и этапам его протекания, а также психологическим особенностям творца; рассматривается целая совокупность психических явлений, возникающих в ходе творческой деятельности человека. Изучение психологии творчества имеет три направления: общее, в котором рассматриваются психологические механизмы творчества; дифференциальное, в котором исследуются различные факторы, детерминирующие индивидуальные различия творцов; прикладное, ориентированное на рассмотрение отдельных сторон и моментов творческой деятельности человека[10]. Проблема творчества имеет несколько граней: процесс творчества, творческая личность, творческие способности, творческий климат[11].

Исследования творческого процесса связаны с выделением различных его стадий (акты, ступени, фазы, моменты и т.п.). Различные классификации этапов, предложенные многими авторами, имеют, по мнению Я. А. Пономарева, приблизительно следующее содержание.

Первый этап (сознательная работа) — подготовка, особое деятельное состояние, являющееся предпосылкой для интуитивного проблеска новой идеи.

Второй этап (бессознательная работа) — созерцание, бессознательная работа над проблемой, инкубация направляющей идеи.

Третий этап (переход бессознательного в сознание) — вдохновение; в результате бессознательной работы в сферу сознания поступает идея изобретения, открытия (сначала в гипотетическом виде).

Четвертый этап (сознательная работа) — развитие идеи, ее окончательное оформление и проверка.[12]

Как видим, в творческом процессе задействованы различные сферы человеческого сознания. При этом смена бессознательной и сознательной работы имеет взаимообусловленный характер. В журналистском творчестве, когда личность включается сначала в процесс обдумывания будущего материала, потом сбора информации, затем осмысления жизненных фактов и т. д., также можно выделить общие фазы и включенные в них более частные этапы:

- формирование концепции, намерения;
- расчленение и сравнение основных составных элементов изучаемой реальности (объекта, явления, процесса);
- постановка цели;
- восприятие известной ситуации в совершенно новом свете.[13]

Все эти этапы и фазы в той или иной степени сопутствуют решению различных познавательных задач, с которыми журналисты сталкиваются в своей практической деятельности.

СПОСОБЫ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПОЗНАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Журналистское творчество, относясь к духовно-практической деятельности человека, прежде всего проявляется в самом процессе создания информационного продукта. В данном случае реализуются не только духовно-творческие силы журналиста, но и конкретные способы постижения социальной реальности.

Журналистику всегда связывали с литературной деятельностью. Сходство видели не в способах отражения действительности. Если для писателя, как отмечал М. Горький, важно «искусство словесного творчества, искусство создания характеров и типов»[\[14\]](#), то для журналиста это искусство заключается в особом освоении социального времени, в котором «находит отражение и "злоба дня", и история современности, и ретроспектива, и перспектива человеческой жизнедеятельности, обладающие актуальным социальным значением».[\[15\]](#) При разности подходов в освоении социального мира и в писательском, и в журналистском творчестве можно обнаружить общие закономерности, связанные с созданием текста. Еще М. М. Бахтин отмечал, что существуют два момента, определяющие текст как высказывание: «его замысел (интенция) и осуществление этого замысла. Динамические взаимоотношения этих моментов, их борьба, определяющая характер текста».[\[16\]](#) При воплощении замысла будущего произведения личность включается в художественное творчество, которое предстает как одна из разновидностей процесса моделирования действительности. При этом в любом литературном и публицистическом произведении могут быть одновременно представлены модели двух объектов — явления действительности и личности автора. Включаясь в художественное творчество, творцы интегрируют, по мнению Л.Н. Столовича, различные виды человеческой деятельности, возникающие в «силовом поле» многообразных субъектно-объектных и личностно-общественных отношений.

1. Познавательную деятельность, в результате которой художник отражает объективную действительность, познает взаимосвязи между личностью и обществом в каждую конкретную историческую эпоху;

2. Преобразовательную деятельность, 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 пространственно-временные связи для выражения авторской концепции;

3. Воспитательную деятельность — стремление воздействовать на духовный мир реципиентов;

4. Оценочную деятельность, благодаря которой художник выражает свое ценностное мироощущение, отражая явления действительности сквозь призму своих интересов, потребностей, вкусов, идеалов;

5. Коммуникативную деятельность, предполагающую прямое или косвенное общение художника с реципиентом своего произведения.[\[17\]](#)

При субъектно-объектных отношениях личность, с одной стороны, может познавать объект (в данном случае осуществляется его познавательная деятельность), 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.[18]

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. Познание, будучи отражением, всегда ориентировано на конструирование социальной реальности. Специфика познавательной деятельности журналиста заключается в том, что в ходе познания для него 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».[19]

Таким образом, любые формы журналистского познания вырастают из практической деятельности людей и на всем пути развития обслуживают материальную практику. В журналистских произведениях аккумулируются результаты духовной и практической деятельности человека, а также находят отражение и чувственный опыт, проективных устремлений в будущее.[20] 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. В поле зрения журналистского познания всегда находятся динамические процессы, происходящие в обществе. Именно отсюда и проистекает их нацеленность на изучение различных проблемных ситуаций, социальных противоречий, поиск ответов на решение сложных социально-политических, экономических, нравственных и иных вопросов, на анализ и прогнозирование социальных последствий и т. д.

Специфика и особенность журналистского познания заключается и 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.

Анализ — мысленное расчленение предмета или явления, выделение 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.[\[21\]](#)

Данные методы представляют «систему приемов познания явлений действительности, применяя которые журналист подходит к пониманию рассматриваемого явления в сущностных чертах и свойствах, раскрывает его природу, закономерные черты его функционирования и развития, связи и отношения с другими явлениями. На основе метода изучения журналист оценивает явление в свете своего идеала, вырабатывает предложения и рекомендации, пути и средства достижения желаемой цели. Иначе говоря, метод изучения вооружает журналиста способами выработки знания, которое содержит всю необходимую информацию».[\[22\]](#)

В ходе познания различных объектов и явлений действительности журналист включается в творческий поиск. Данный поиск может выйти за рамки уже известных фактов, упорядоченных знаний, представлений, мнений. Поэтому не все творческие задачи могут быть решены с помощью логического анализа. Зачастую, обдумывая ту или иную проблему, журналист может прийти к ее решению на интуитивном уровне. Не случайно в психологии творческого мышления интуитивизм является одним из наиболее ранних представлений о психологических механизмах решения творческих задач. Представители данного направления считали, что открытие нового наступает само по себе — самопроизвольно. При этом под понятием «интуиция» подразумевалось «внезапное озарение, озарение, свойственное лишь немногим избранным»[\[23\]](#).

В журналистском творчестве интуитивное нахождение новых идей может возникнуть на основе чувственных впечатлений и последующей их разработки с помощью методов абстрагирования и идеализации. Но интуитивные решения могут прийти и в процессе обдумывания. Одной из наиболее продуктивных форм интеллектуальной интуиции является, по мнению психологов, творческое воображение, с помощью которого как раз и создаются новые понятия и формируются новые гипотезы.

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 (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. В этом смысле воображение выступает как своеобразная форма отражения действительности. Чтобы разобраться в столь сложном явлении, рассмотрим, как же трактуют данное понятие психологи.

По мнению Р.С. Немова, воображение — это 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».[24] Исходя из данного положения, 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.

В силу того, что воображение тесно связано с мышлением, вполне естественно, что в процессе обдумывания плана будущего произведения журналист осуществляет и логический анализ стоящей перед ним проблемы. Но опережающее отражение действительности в воображении и в мышлении происходит по-разному. 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.[25] Таким образом, в осмыслении замысла будущего произведения можно обозначить две системы опережения сознанием результатов журналистской деятельности: образное и понятийное. Особенности протекания данных процессов мы рассмотрим во второй части.

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:

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

2. Различная «игра слов» — особенно эффективна при создании новых фразеологических оборотов, каламбуров, метафор, сравнений, аналогий и т. д.

3. Составление разных классификаций и типологий. Как пишет Р. Миле, «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»[\[26\]](#).

4. Рассмотрение проблемы под различными углами зрения.

5. Предполагаемый диалог с читателями, оппонентами и критиками ваших взглядов и позиций.

6. 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:

1. Агглютинация — элементарная форма синтезирования образов; предполагает «склеивание» различных в повседневной жизни не соединяемых качеств, свойств, частей (например, сказочные образы — русалка, кентавр, избушка на курьих ножках и т. п.).

2. Гиперболизация — характеризует не только увеличение или уменьшение предмета, но и изменение количества частей предмета или их смещений (многорукие богини в индийской мифологии, многоголовые драконы и т. д.).

3. Заострение — подчеркивание каких-либо признаков (дружеский шарж или злые карикатуры).

4. 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).

5. Типизация — форма широко используемая в художественной литературе, для нее характерно выделение существенного, повторяющегося в однородных фактах и воплощение их в конкретном образе[27].

Данные приемы могут быть активно использованы журналистами в сатирических жанрах журналистики — фельетоне и памфлете, где для достижения комического эффекта используется целый арсенал художественно-изобразительных средств.

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.

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Давно поутихли в журналистских кругах разговоры о тайнах профессионального мастерства, об организации творческой лаборатории, о сладостных муках творчества, о развитии творческих способностей и о многом другом. И тем не менее, потребность в осмыслении своего индивидуального творчества существует. Беседы с известными журналистами о технике профессионального мастерства изредка появляются на страницах журнала «Журналист». В этом смысле нам кажется очень показательным интервью И. Руденко с бывшим главным редактором «Комсомольской правды» В. Симоновым о том, 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».[28]

Мы не случайно приводим точку зрения В. Симонова, потому что данное мнение о характере журналистского труда стало в последние годы преобладающим. 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, чтобы грамотно провести журналистское расследование, чтобы квалифицированно написать аналитическую статью, чтобы умело

использовать 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 ребята не очень талантливые, зато умелые: знали, как работать с компьютером, как добывать факты, теорию подачи информации.^[29] Они даже стремились, по признанию Н. Чугуновой, «набирать в штат или привлекать в качестве авторов людей со стертой индивидуальностью».^[30] Но времена меняются и, по утверждению И. Руденко, вновь наступает иная пора. «Сегодня голод не на факты — на точки зрения. На яркое слово. На старые, но забытые жанры».^[31] 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.

В 1997 году лаборатория функционирования СМИ факультета журналистики Санкт-Петербургского государственного университета провела опрос среди 30 руководящих сотрудников петербургских изданий. В ходе исследования им был задан вопрос: «Какой квалификацией (какими знаниями, умениями, навыками) должен обладать журналист, работающий в Вашем издании?». Среди ответов были выделены следующие:

- специализация в соответствующей отрасли, теме, проблеме, вопросе;
- умение работать с людьми, информацией, словом;
- умение формулировать мысли;
- знание социальных проблем города, умение всесторонне рассматривать их;
- умение находить и разрабатывать новые темы, интересные читательской аудитории;
- знание языка и принципов построения материала; умение извлекать информацию, излагать ее, строить обобщения;
- умение выявлять и анализировать сложные социально-экономические тенденции и процессы;
- коммуникативность, умение разбираться в психологии общения^[32].

Даже исходя из этой выборки ответов, можно сделать вывод о том, что современный журналист должен обладать целым комплексом профессиональных качеств и умений, которые способствовали бы успешной реализации стоящих перед сотрудником редакции задач. При этом к наиболее важным журналистским качествам можно отнести: компетентность, эрудированность, владение методологическим инструментарием при сборе и анализе первичной информации,

обладание индивидуальным стилем письма и др. Все эти качества в совокупности создают понятие «профессиональное мастерство».

Специфика и своеобразие журналистского творчества состоит в том, что оно, нацеливая человека на адекватное отображение и осмысление действительности, требует от него характерных данному виду деятельности качеств дарования, особого психофизического склада личности, хорошей профессиональной подготовки. Среди подобных качеств можно выделить наличие у журналиста развитого восприятия. 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, характерные детали во внешности людей, в окружающей их обстановке, отметить 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».[33]

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 журналист стремится к гармоничному сочетанию различных частей текста.

В познавательной деятельности журналиста большую роль играют интеллектуальные способности, а точнее — развитость мышления. По мнению психологов, «мышление представляет собой форму творческого отражения человеком действительности, порождающую такой результат, которого в самой действительности или у субъекта на данный момент времени не существует... Отличие мышления от остальных психологических процессов познания состоит в том, что оно всегда связано с активным изменением условий, в которых человек находится. Мышление всегда направлено на решение какой-либо задачи. Таким образом, мышление — это особого рода умственная и практическая деятельность, предполагающая систему включенных в нее действий и операций преобразовательного и познавательного (ориентировочно-исследовательского) характера».[34] В психологии выделяют различные типы мышления:

- 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).[\[35\]](#)

Кроме этой существует множество других классификаций, которые включают репродуктивное и продуктивное, интуитивное и логическое мышление и др. В поле нашего рассмотрения — продуктивное (творческое) мышление.

Среди умственных способностей творческой личности выделяют следующие: легкость генерирования идей, способность к переносу, «сцеплению», свертыванию, сближению понятий и др.[\[36\]](#)

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». [\[37\]](#) Данное качество особенно необходимо при поиске различных аналогий и сравнений.

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». [\[38\]](#) Способность объединять ранее воспринятые факты и впечатления с новыми, находя при этом новые взаимосвязи между ними, не только помогает углубленному пониманию того или иного описываемого журналистом явления, но и открывает новые 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». [\[39\]](#) В журналистской практике можно встретить массу примеров, когда при описании события или явления авторы, стремясь к наиболее сжато и лаконичному изложению материала, прибегают к таким понятиям, в которых синтезировано множество более простых понятий, наблюдений. Например, название политической партии «Яблоко» возникло на основе свертывания фамилий трех лидеров данного политического движения: Явлинского, Болдырева и Лукина.

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.

Таким образом, знание основных закономерностей творчества необходимо журналисту для того, чтобы более осмысленно подходить к организации своего труда. Как отмечает Е. П. Прохоров, «используя сведения, накопленные в психологии творчества, гносеологии, методологии познания, и действуя на их "стыке", публицистическая эвристика разрабатывает вопрос о способах получения нового знания, решения нестандартных задач».[40] Термин «эвристика» данный автор использует для обозначения той сферы искусства публициста, «которая представляет собой систему способов постижения явлений современности, механизмов изучения жизни, правил отбора, систематизации, обобщения»,[41] т.е. всего того, что связано с различными этапами журналистского творчества. Но 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] Горохов В. М. 1) Закономерности публицистического творчества. М., 1975; 2) Основы журналистского мастерства. М., 1989; Магай И. П. Методологические проблемы журналистского мастерства: Функции прессы и социальная роль журналиста. М., 1979; Мельник Г. С., Почкай Е. П. Методы научного анализа журналистского творчества. СПб., 1996; Методы журналистского творчества /В. М. Горохов, Е. П. Прохоров, И. М. Дзялошинский и др. М., 1982; Прилюк Д.М. Теория и практика журналистского творчества. Киев, 1973; Учёнова В. В. Творческие горизонты журналистики. М., 1976; Черепанов М. С. Таинства мастерства публициста. М., 1984; Варустин Л. Э. Вровень с героем: Проблемы творчества и мастерства публициста. М., 1987; Шумилина Т. В. Методы сбора информации в журналистике. М., 1983.

[2] Бухарцев Р. Г. 1) Психологические особенности журналистского творчества. Свердловск, 1976; 2) Творческий потенциал журналиста. М., 1985; Здорова В.И. Публицистика, ее природа, общественная роль, гносеологические и психологические основы. М., 1989; Свитич Л.Г., Ширяева А.А. 1) Профессиональное развитие будущего журналиста. М., 1989; 2) Журналист и его работа. М., 1970.

[3] Колосов Г.В. Публицистика как творческий процесс. М., 1977; Прохоров Е.П. Искусство публицистики. М., 1984; Учёнова В.В. Основные направления разработки теории публицистики. М., 1978; Киричик П.Н. Публицистика и политология: природа альянса. Саранск, 1995; Щудра Н.Н. Эстетические особенности публицистического творчества: Автореф. канд. дис. Киев, 1985.

[4] Андриенко Л. Н. Организация внутриредакционных взаимодействий как фактор повышения эффективности социально-политической деятельности печати: Автореф. докт. дис. Киев, 1989; Гребнев А. В. Газета: Организация работы редакции. М., 1974; Гуревич С. М. Проблемы научной организации журналистского труда. М., 1974; Грабельников А. А. Системные характеристики редакционного коллектива. М., 1988; Дзялошинский И. М. Творческая индивидуальность в журналистике. М., 1984; Орлова т. д. Введение в журналистику: Организация работы газеты. Минск, 1989.

[5] Барыкин К. К. Пишу, печатаю, диктую...: Рассказы о журналистском инструментарии: История. Техника применения. М., 1979; Горбунов А. П. Публицист за рабочим столом: В поисках нужного слова. Иркутск, 1983; 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.

[6] Табидзе О. И. Ценностный аспект творчества // Вопросы философии. 1981. № 6. С. 124.

[7] Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества. С. 14.

[8] Кедров Б. М. О творчестве в науке и технике. М., 1987. С.97.

[9] Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества. С. 14.

[10] См.: Психология творчества: Общая, дифференциальная, прикладная /Отв. ред. Я.А. Пономарев. М., 1990.

[11] См.: Лук А. Творчество // Наука и жизнь. 1973. № 1. С. 76-80.

[12] Горький М. О том, как я учился писать // Собр. соч. Т. 24. М., 1953. С. 468.

[13] См.: Просецкий П.А, Семиченко В. А. Психология творчества. М., 1989. С. 23.

[14] Горький М. Указ. соч. С. 468.

[15] Щудря Н. Н. Указ. соч. С.7.

[16] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 298.

[17] Столович Л. Н. Жизнь, творчество, человек. М., 1985. С. 36.

[18] Там же.

[19] Щудря Н. Н. Указ. соч. С. 11.

[20] Там же. С. 12.

[21] См.: Просецкий П. А., Семиченко В. А. Указ, соч.; Краткий словарь по логике /Под ред. Д. П. Горского. М., 1991.

[22] Методы журналистского творчества. С. 9

[23] Пономарев Я. А Психология творческого мышления. М., 1960. С. 12.

[24] Немов Р. С. Психология. М., 1990. С. 348.

[25] Немов Р. С. Указ. соч. С. 348.

[26] Миле Р. Интеллектуальное мастерство // Социологические исследования. 1994. № 1. С. 111.

[27] См.: Немов Р. С. Указ. соч. С. 352.

[28] Руденко И. Должна ли газета убажывать? Должна! // Журналист. 1996. № 9. С. 3.

[29] См.: Там же. С. 4.

[30] Чугунова Н. А вдруг появится равный тебе? // Журналист. 1995. № 7. С. 8.

[31] Руденко И. Указ. соч. С. 4.

[32] См.: Архив лаборатории функционирования СМИ факультета журналистики СПбГУ за 1997 год.

[33] Лук А. Н. Психология творчества. М, 1978. С. 6.

[34] Немов Р. С. Указ. соч. С. 159.

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

[36] См.: Лук А. Н. Творчество //Популярная психология. М., 1990. С. 175-190.

[37] Там же. С. 180.

[38] Там же. С. 180, 181.

[39] Там же. С. 179.

[40] Прохоров Е. П. Указ. соч. С. 229.

[41] Там же. С. 229.

II. МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Глава 1.ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ: ТЕМА, ЗАМЫСЕЛ, ИДЕЯ

Рождение журналистской темы

[Замысел произведения: возникновение, накопление материала, структура, проблема, гипотеза](#)

[«Вынашивание» произведения: планировка и конкретизация рабочей идеи](#)

РОЖДЕНИЕ ЖУРНАЛИСТСКОЙ ТЕМЫ

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. 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».[2]

Вот какими размышлениями поделились в ходе анонимного опроса питерские журналисты, отвечая на вопрос о рождении журналистской темы[3]:

«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 приступить к ее разработке».

На практике многие журналисты специализируются на какой-то одной теме. Но и в этом случае, по мнению одного из опрошенных, он 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».

«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 ка-

кой-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: то ли 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»[4].

Поиск интересных тем — извечная проблема журналистов, потому что найти в обыденной жизни нечто примечательное и любопытное, в примелькавшемся явлении или предмете 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 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»[5]. Обозначив для себя поиск «достоверных людей», Ю. 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»[6].

ЗАМЫСЕЛ ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ВОЗНИКНОВЕНИЕ, НАКОПЛЕНИЕ МАТЕРИАЛА, СТРУКТУРА, ПРОБЛЕМА, ГИПОТЕЗА

Определившись с темой будущего произведения, журналист приступает к формированию его замысла. С.И. Ожегов определяет замысел как «задуманный план действий или деятельности, намерение»[7]. «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»[8]. 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»[9]. 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, 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 приобрести ясные очертания. Как правило, результатом такого замысла становится более крупное произведение, чем заметка.

Таким образом, замысел, предвзяв 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 записывал 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»[10]. 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 частью в действительности мало бывает художественной правды и как (это Вам лучше других известно) значение творчества именно тем и выражается, что ему приходится выделять из природы те или другие черты и признаки, чтобы создавать правдоподобие, то есть добиваться своей художественной истины»[11]. В этом же ключе рассуждал и Марсель Пруст: «Данные, представленные жизнью, сами по себе не имеют значения 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»[\[12\]](#).

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»[\[13\]](#).

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»[\[14\]](#).

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» Л. Графовой, о котором рассказал ее коллега И. Гамаюнов: «Хорошо помню, как семь или, может быть, восемь лет 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 любимыми 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»[\[15\]](#). 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, 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 приходишь 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»[\[16\]](#).

Как видим из этого признания, мыслительные процессы могут порой протекать на неосознаваемом уровне и казаться ничемными, 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»[\[17\]](#).

Проблемная сторона замысла. В своей книге Е. П. Прохоров поднял вопрос и о проблемной стороне замысла: «Проблемная сторона замысла — это такое знание объекта, при котором есть "пустоты", допустимы противоречивые утверждения, возможна и даже необходима мысль о неизвестных связях и взаимодействиях, которые по-новому осветят уже полученное знание. И когда в замысле начинают выделяться тематическая и проблемная сторона, причем их столкновение порождает и намек на идейную сторону будущего произведения, тогда и возникает

у публициста вопрос о "достаточности" его вооружения»[\[18\]](#).

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 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 приоткрывает 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. 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»[\[19\]](#).

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 процессы и явления, в составе которых обнаруживается противоречие, порождающее проблемную ситуацию», а под предметом изучения — «характеристики (свойства) объекта,

отражающие главные звенья (основу, ядро) противоречий»[20].

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»[21]. 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 привлечшего внимание публициста явления и о путях разрешения проблемы»[22]. 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»[23]. 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 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, замороженный собственной первоначальной версией, оказывается слепым к тем фактам, которые этой версии не соответствуют. Ведь именно в негибкости первоначальной гипотезы заключается причина неудачи»[24].

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 Ю. 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 Ю. 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 Ю. 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" »[\[25\]](#).

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. Гипотезы, наконец, способствуют конкретизации идеи будущего произведения.

«ВЫНАШИВАНИЕ» ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ПЛАНИРОВКА И КОНКРЕТИЗАЦИЯ РАБОЧЕЙ ИДЕИ

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 набросок 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»[26]. 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 не имеет никакого достоинства»[27]. 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 творца.

Попробуем создать примерный план-программу зарисовки с художником Н., 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 рассказали 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 рассказали бы о творческих планах художника на будущее: продолжится ли у него 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»[\[28\]](#).

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 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.

[\[1\]](#) Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества. М., 1975. С. 63.

[\[2\]](#) Там же.

[\[3\]](#) Автор выражает благодарность Н. Федорову, К. Фомичевой, Т. Коротаевой, К. Волошину, А. Костюковскому, В. Сквородниковой и др., которые провели данное мини-исследование в ноябре-декабре 1998 г.

[\[4\]](#) Наджаров А. Жареная тема //Журналист. 1991. № 2. С. 15.

[\[5\]](#) Цит. по: Ажгихина Н. Достоверные люди //Журналист. 1990. № I. С. 26.

[\[6\]](#) Мельник Г.С., Почкай Е.П. Методы научного анализа журналистского творчества. СПб., 1996. С. 6.

[\[7\]](#) Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1968. С. 208.

[\[8\]](#) Краткий словарь литературоведческих терминов /Под общ. Ред. С.В. Тураева. М., 1988. С. 52.

[\[9\]](#) Медведев П.Н. В лаборатории писателя. Л., 1971. С. 108-109.

- [10] Толстой Л. Н. Дневники 1895-1899 //Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 53. М., 1953. С. 99-100.
- [11] Цит. по: Медведев П. Н. Указ. соч. С. 135.
- [12] Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М., 1927. С.297, 311.
- [13] См.: Кольчик С. Заветный «мешок» Александра Васинского//Журналист. 1997. № 6. С. 4.
- [14] Абыкенов К. Найдите себе учителя //Журналист. 1992. № 1. С. 64, 65.
- [15] Гамаюнов И. Момент творчества //Журналист. 1991. № 3. С. 10.
- [16] См.: Хрусталева О. Андрей Битов: Писателю необходимо состояние истерики //Коммерсантъ-daily.1997. 29 нояб. С. 10.
- [17] Прохоров Е. П. Искусство публицистики. М., 1984. С. 243-245.
- [18] Там же. С. 247.
- [19] Лазутина Г. Параметры журналистского текста //Журналист. 1997. № 8. С. 62-64.
- [20] Васильев В. П. Методология и методика конкретных социологических исследований СМИ и пропаганды. М.,1986. С. 32.
- [21] Цит. по: Учёнова В. В. Творческие горизонты журналистики. М., 1976. С. 56.
- [22] Прохоров Е. П. Указ. соч. С. 254.
- [23] Там же. С. 257.
- [24] Учёнова В. В. Указ соч. С. 56-57.
- [25] См.: Ажгихина Н. Указ. соч. С. 24.
- [26] Медведев П. Н. Указ. соч. С. 147.
- [27] А.С. Пушкин о литературе. М., 1977. С. 105.
- [28] Лазутина Г. Указ. соч. С. 63.

Методы сбора первичной информации

Традиционные журналистские методы: наблюдение, эксперимент, интервью

Нетрадиционные методы: прогнозирование и биографический метод

Анализ и интерпретация полученных данных

МЕТОДЫ СБОРА ПЕРВИЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ

На этапе разработки замысла будущего произведения журналисту необходимо определиться с объектом изучения. В данном качестве могут выступить и конкретная житейская ситуация, и проблема, которая требует тщательного рассмотрения, и те или иные социальные явления, и деятельность людей и т. д. Во всех случаях журналист включается в познавательную деятельность по сбору и анализу фактических данных. Для успешной реализации данного этапа работы

журналисту необходимо в совершенстве овладеть различными методами сбора первичной информации, так как именно от качества собранного материала зависит содержательная насыщенность будущего произведения. Поэтому в журналистской практике используется целый арсенал методов сбора первичной информации.

К традиционным журналистским методам, как правило, относят наблюдение, эксперимент и интервью. Все они ориентированы на выявление глубинных характеристик изучаемого объекта и на выяснение закономерностей в социальной действительности. С развитием журналистики данные методы дополнялись и обогащались конкретными методиками из социологии и психологии, представляющими «совокупность технических приемов, связанных с данным методом, включая чистые операции, их последовательность и взаимосвязь»[\[1\]](#). Все методы можно условно разделить на две большие группы: первые из них используются при сборе эмпирических данных (наблюдение, эксперимент, интервью и др.), а вторые — при анализе полученных сведений (здесь можно назвать классификацию, группировку, типологизацию и т.д.).

В журналистике специальные методы применяются в тех случаях, когда в силу каких-то обстоятельств нельзя получить информацию. 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. В силу того, что каждый метод таит в себе различные процедурные моменты, журналисту необходимо знать не только последовательность проведения тех или иных операций, но и различные правила анализа и интерпретации данных.

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.[\[2\]](#)

Последовательность в применении тех или иных методов вполне согласуется со стадийным характером творческого процесса, связанного с созданием журналистского текста. Замысел будущего произведения, как отмечалось в гл.1, можно соотнести с выдвижением ряда рабочих гипотез о состоянии изучаемого объекта. Стадийность 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) стадийность 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, — обуславливает многообразие методов журналистского творчества, во-первых, и соотнесенность их с определенной стадией творческого акта — во-вторых»^[3]. Задача журналиста состоит в том, чтобы увидеть рациональные основания для использования того или иного метода в зависимости от стоящих перед ним задач.

ТРАДИЦИОННЫЕ ЖУРНАЛИСТСКИЕ 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»^[4]. Журналистское наблюдение всегда имеет целенаправленный и четко заданный характер. «Именно преднамеренность восприятия и осознанность задач позволяет смотреть — и видеть»^[5]. 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 жизни. Говоря о субъективных трудностях, нужно обратить внимание на то, что журналист сталкивается с человеческими эмоциями, с порой 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»[\[6\]](#).

На практике метод наблюдения разделяют по нескольким основаниям: а) степени формализованности (структуризованное и неструктуризованное), б) месту проведения (полевое и лабораторное), в) регулярности проведения (систематическое и несистематическое), наконец, г) позиции наблюдателя в исследовании (включенное и невключенное). В структуризованном наблюдении журналист фиксирует события по четко заданному плану или, точнее, процедуре, а в неструктуризованном — 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 участие журналиста в самой 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 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. От прежних времен... одно правило: 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». 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»^[7].

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 подробно 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;

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[8].

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»[9].

В эксперименте объект является средством для создания искусственной ситуации. Делается это для того, чтобы журналист на практике мог проверить свои гипотезы, «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 корреспонденты 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»[10].

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. Вот примеры из редакционной практики. Будучи совершенно непьющим человеком, корреспондент «Общей газеты» Наталья Лескова решила выяснить, что предлагается на рынке антиалкогольных услуг и во что они обходятся. Свой эксперимент она начала с традиционного «кода Довженко». «Вылечим от алкоголизма за 1 — 3 дня» — гласил текст объявления. Со слезой в голосе Н. Лескова поведала о некоей запойной подруге — здесь журналистка использовала искусственный импульс. И тут же последовала реакция: «"Она сейчас в запое?" —

спросил мой телефонный собеседник. "Да..." "Выезжать надо немедленно! Иначе может быть поздно... За срочность скидка 10%. Выведем вашу подругу из запоя"». Лечение с кодировкой обошлось бы мнимой подруге журналистки от 150 до 300 долларов за каждый сеанс. В другом лечебном центре сотруднице редакции отказались давать какую-либо информацию. Поэтому ей пришлось "признаться" в якобы своем пороке. «Вы должны приехать в поликлинику, — услышала ответ. — Вас осмотрит врач-нарколог, даст лекарство — и все». «Что — все?» «Вы больше не пьете». «Совсем?» — «Мы работаем с гарантией!» За такое чудо журналистке предложили выложить 250 долларов. Благодаря предпринятому эксперименту автору статьи удалось собрать исчерпывающую информацию обо всех антиалкогольных услугах. «За 150 — 200 долларов предлагали вшить Торпедо, от которого охота до зеленого змия отпадает напрочь. "Всего" за полтора миллиона — чудесную инъекцию "эспераль" и беседу с наркологом. "Очищение" по "авторскому уникальному методу" стоит 700-800 тысяч рублей (в зависимости от массы тела), а "беседы" — по 100 долларов каждая и т. д.». В результате эксперимента, где журналистка выступила в роли несчастной пациентки, она приходит к выводу, что, несмотря на дороговизну услуги, эффективного метода лечения алкоголизма нет, так как все «секреты» кодирования основаны на страхе. "Главное — напугать до смерти", — признался один врач»[\[11\]](#).

Журналист А. Филиппов принял участие в уникальном научном эксперименте. В Институте медико-биологических проблем 13 наиболее сильных и выносливых мужчин привели в состояние гипокинезии — искусственной невесомости. С наклоном головы в 4 — 6 градусов им пришлось почти неподвижно пролежать 120 суток. Лежа головой вниз, А. Филиппов умудрялся писать репортажи о том, как он был «подопытным кроликом». Рассказывая об этом, автор репортажа Л. Орехова пишет, что «А. Филиппов был одним из самых рьяных защитников идеи полета в космос журналиста. Предлагал запустить его самого с женой: для проведения зачатия в условиях невесомости». Если же говорить об искусственном импульсе, который был «запущен» в ход А. Филипповым, то он заключался в следующем розыгрыше: «По натуре человек веселый и неунывающий, Андрей не давал во время эксперимента скучать и другим. Однажды, например, при помощи медсестры тайком перекрасил свои волосы. Утром приходят врачи, а Андрюша спит себе... огненно-рыжий! Будят его, трясут: "Андрей, что с тобой?!" Он якобы ничего не понимает и делает испуганное лицо...». Розыгрыш позволил журналисту не только «разрядить» унылое и скучное протекание эксперимента, но и посмотреть на поведенческую реакцию врачей, наблюдавших за своими пациентами[\[12\]](#).

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. Вот как описывают корреспонденты «Известий» Рустам Арифджанов и Сергей Мостовщиков свой натуральный эксперимент, предпринятый ими в 1996 году. «Судя по периодически публикуемым данным, самым дорогим городом нашей Родины сейчас является Якутск, тогда как самым дешевым — Ульяновск. Знаменитая потребительская корзина РФ из 19 продуктов, позволяющая статистикам считать, что граждане в течение месяца с ее помощью не помрут, оценивается на родине холода в 471,4 тысячи рублей, а на родине Ленина всего в 130 тысяч. Это милые цифры, особенно если знать, из чего Госкомитет в свое время сплел нам наши корзинки. Но поскольку отродясь их никто не видел, в Якутск и Ульяновск мы поехали со своими собственными потребительскими котомками, составленными, исходя из своего скудного представления о жизни»[13]. Далее журналисты описывают свои «похождения» по этим городам. Эксперимент проводился параллельно в двух регионах страны. Журналисты попытались вместе с семьями местных жителей, ставших участниками эксперимента, прожить на тот «минимум», который высчитал Госкомстат. Выводы были неутешительны. Познав истинное положение людей, сравнив мифические и реальные цифры прожиточного минимума, известинцы приходят к заключению, что нужно кардинально менять сложившуюся ситуацию.

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;
- необходимость получения психологически достоверных аргументов»[14].

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 видовыми различиями «внутри» него. 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.[\[15\]](#)

Есть 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»[\[16\]](#).

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), составляются программа и 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»[\[17\]](#).

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. С.А. Белановский справедливо замечает, что процесс практического обучения интервьюированию, — это, по существу, процесс фиксации и осознания ошибок. К ним он относит «ошибки, нарушающие психологический климат интервьюера и респондента, в результате которого респондент "замыкается в себе"; ошибки, влекущие за собой искажение сообщаемой респондентом информации, в результате которого респондент сообщает не то, что думает, что-то скрывает и т. д.; ошибки, влекущие за собой представление нерелевантных (не имеющих отношения к цели интервью) сообщений».

Такие сообщения могут быть правдивы, развернуты, значимы для респондента, но они не продвигают интервьюера к цели исследования»[18]. Конечно, готовых рецептов на каждый конкретный случай нет, но самоанализ и анализ опыта коллег позволят начинающему журналисту лучше разбираться в людях и приобрести определенные навыки и умения в налаживании межличностных контактов.

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 и 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 его в том, что из первоначально сформированной обширной выборки респондентов по определенным критериям отбирается подвыборка, которая и является основным объектом исследования»[19].

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.

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»[\[20\]](#). Журналист, обращаясь к данному 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»[\[21\]](#). 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:

1. *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?

2. *Нормативные*. Имеется в виду прогнозирование того, как достичь желаемого на основе заранее определенных норм, идеалов, целей. Наряду с основными типами социального прогнозирования теории 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. Приведем пример. Журналистка «Общей газеты» А. Политковская, рассматривая состояние почвенного покрова страны, обратилась с экспертным опросом к специалистам Госкомэкологии и Роскомзема, отвечающим за состояние почв. И вот какие прогнозные оценки она получила: «Прогноз неутешителен, — считает А. Прохоров, начальник отдела почв и земель Управления государственного экономического контроля Госкомитета России по охране окружающей среды. — Из-за деградации земель России грозит потеря продовольственной независимости. Гибнут уникальные черноземы. Те самые, о которых Гоголь писал: сунь оглоблю — вырастет брочка, а Василий Докучаев называл царем почв. Все это уже в прошлом. 43% пашен имеют низкое содержание гумуса, органического вещества, с которым связано само понятие плодородия. Еще не так давно гумуса на наших черноземных полях было до 4 — 5% — теперь уровень опустился до 2,6 — 2,8%. До безвозвратной потери плодородия (1,8 процента) осталось буквально ничего — и это произойдет лет за 15 — 20»[\[22\]](#). Получив такой безрадостный диагноз, журналистка рассказывает о способах решения данной проблемы и, опираясь на мнение специалистов, приводит различные его варианты: «Лучше прекратить на них всякую деятельность и только ждать, чтобы природа сама восстановила растерянное человеком богатство». Но человек не может ждать. Он должен питаться. Поэтому журналистка приводит другой вариант решения, связанный с технологией обработки почв. В данном случае мы видим, как А. Политковская использовала вероятностный подход с набором возможных вариантов в решении сложной проблемы.

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 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 годы. Именно тогда в США было положено начало большим исследованиям о польских крестьянах в Европе и Америке, выполненным

чикагским социологом В.И. Томасом и его польским коллегой Ф. Знанецки.[23]

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, — пишет 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»[24]. 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 его поведения и анализируя его мировоззренческие позиции и т. д. Вот так и реконструируется история жизни одного человека.

В потоке биографических исследований Х. 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.[25]

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. Вот как описывает жизнь лауреата Нобелевской премии сэра Эндрю Хаксли журналистка Е. Кокурина, с которым она познакомилась на Всемирном конгрессе физиологов. В биографии ученого ее поразил один момент: «В наше время, когда в науке работают в основном дорогие машины и большие команды, Хаксли блестяще доказал, что один ученый с двумя-тремя помощниками может тем не менее добиться великих результатов». Далее журналистка рассказывает о семье Хаксли, в которой было немало знаменитых людей, чьи имена внесены в справочник «Интеллектуальная элита Британии». Потом описывает молодые годы ученого, периоды его учебы в университете, первые научные открытия... В статье удачно переплелись и прошлое, и настоящее жизни Эндрю Хаксли. Отталкиваясь от знаменательных дат в судьбе ученого, Е. Кокурина смогла не только детально воспроизвести историю его жизни со всеми взлетами и падениями, но и дать живой облик человека.^[26]

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:

Лейтмотивное интервью. Респонденту помогают сразу подойти к определенной теме и ее не бросить, 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 — по типу повседневного разговора — задает наводящие вопросы.^[27]

При проведении биографического интервью важно помнить, что жизнь человека, вплетенная в жизнь социума, складывается как структурируемый процесс. Например, социолог Ф. Шютц выделяет следующие процессы, происходящие в жизни отдельного человека:

интенциональные — это проекты, жизненные цели, намеренно сделанные шаги, которые должны выводить из нежелательной ситуации, формы действий, нацеленные на то, чтобы узнать новое;

институциональные — это посещение школы, последовательность образовательных шагов, семейный цикл, профессиональная карьера и др.^[28] Во многих журналистских произведениях, особенно в очерках, можно использовать подобного рода процессуальные стороны жизни человека.

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" информацию, как бы расширяем области подобия и устанавливаем новые границы различий в массе эмпирических данных»[29]. 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 различия внутри группы были существенно меньше, чем между группами. При группировке важно обеспечить однородность и сопоставимость признаков, по которым осуществляется деление[30].

Вот, например, как журналистка Т. Коростикова группирует и анализирует разнородные факты, касающиеся загрязнения озера Байкал. Основным признаком для их отбора и осмысления стало загрязнение озера сточными водами. «Подлинным роком Байкала стал Целлюлозно-бумажный комбинат.

Экологи утверждают: если варить целлюлозу еще лет пять, в I Байкале произойдут необратимые изменения. Промышленную и бытовую грязь несет в Байкал река Селенга. Она вбирает ее на территориях Монголии, Бурятии... Без всякой очистки идет в озеро грязь прибрежных городков и поселков. Особенно биологов тревожат... стиральные порошки»[31]. Систематизированные таким образом факты наглядно показывают, как погибает Байкал. Автор использует *простую группировку*.

Существует и *перекрестная группировка* (или перекрестная классификация) — это 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 случае типические свойства ряда объектов переносятся на отдельное явление. Во втором случае 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.

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 тенденция к взаимодополнению и взаимопроникновению методов, что повышает уровень культуры журналистского труда.

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

[2] Там же.

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

[4] Там же. С. 54.

[5] Там же.

[6] Журналистика и социология /Под ред. И.Д. Фомичевой. М., 1995. С. 111.

[7] Никитин Н. Вариант работы — негласный //Журналист. 1997. № 2. С. 24-26.

[8] Ядов В.А. Указ. соч. С. 129.

[9] Кашинская Л. В. Эксперимент как метод журналистской деятельности // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 1986. № 6. С.26.

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

[11] Лескова Н. Секреты кодирования //Общая газета. 1997. 17 — 23 июля.

[12] Орехова Л. Четыре тысячи «баксов» за полную бездеятельность // Общая газета. 1997. 17 — 23 июля.

[13] Арифджанов Р., Мостовщиков С. Похождения с потребительской корзиной по берегам Лены и Волги//Известия. 1996. 19 янв.

[14] Кашинская Л. В. Указ. соч. С. 32.

[15] См.: Ядов В. А. Указ. соч. С. 143.

- [16] Белановский С. А. Методика и техника фокусированного интервью. М., 1993. С. 86.
- [17] Труд журналиста: Методика и техника журналистского общения: (Интервью, беседа «за круглым столом») /Сост. В.П. Таловов. Л., 1983. С. 7.
- [18] Белановский С.А. Указ. соч. С. 105.
- [19] См.: Там же. С. 10.
- [20] Мезенцев М. Т. Публицистический прогноз. Ростов н/Д., 1983. С. 130.
- [21] Прогнозирование в социологических исследованиях. Методологические проблемы/Отв. ред. И.В. Бестужев-Лада. М., 1978. С. 11.
- [22] Политковская А. Великой черноземной державы больше нет //Общая газета. 1997. 17 —23 июля.
- [23] Биографический метод: История. Методология. Практика. М., 1994. С. 5, 6.
- [24] Там же. С. 5, 6
- [25] Там же. С. 6, 7.
- [26] Кокурина Е. Сэр Эндрю Хаксли, мастер-одиночка //Общая газета. 1997. 17 —23 июля.
- [27] См.: Биографический метод. С. 24 — 27.
- [28] Там же. С. 33.
- [29] Ядов В. А. Указ. соч. С. 202.
- [30] Экспертные оценки в социологических исследованиях /Отв. ред. С. Б. Крымский. Киев, 1990. С. 76.
- [31] Коростикова Т. Почему никто не хочет спасать Байкал? //Аргументы и факты. 1997. № 38.

II. МЕТОДИКА СОЗДАНИЯ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Глава 3. ФАКТ КАК ОСНОВА ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

[Природа и назначение факта в журналистском произведении](#)

[Место факта в информационных жанрах](#)

Развертывание фактов в аналитических произведениях

[От факта к документальному образу в художественно-публицистических жанрах](#)

ПРИРОДА И НАЗНАЧЕНИЕ ФАКТА В ЖУРНАЛИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Как известно, в основе любого журналистского произведения лежат факты —

своеобразные кирпичики, из которых выстраивается вся его структура. Поэтому столь важным моментом журналистской работы является не только сбор фактического материала, но и методы его обработки и изложения. Для того чтобы успешно оперировать фактами, умело предьявлять их в тексте, выстраивать из них определенную систему доказательств, использовать их в качестве наглядной иллюстрации мыслей и т.п., необходимо для начала разобраться в сложной природе факта, которая, как отмечает Л.А. Поелуева, выражается в проблеме соотношения «факта и объективной реальности и возникающее при этом противоречие — отождествление факта и события». Подыскивая ключ к пониманию этого вопроса, автор обращается к теории отражения и в качестве опорной мысли придерживается того положения, что «отражение оригинала не является самим оригиналом»[1].

В качестве объекта журналистского отражения может быть и сама действительность, и социальные явления и процессы, и человек. Словом, в поле зрения журналистов находится многообразный мир во всех его проявлениях. Включаясь в процесс познания действительности, журналист фокусирует внимание на общественно значимых событиях. В самом 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»[2].

Для журналистов объективное освещение событий означает строгое следование фактам. А как же быть с авторскими комментариями, рассуждениями, мнениями? Если в хроникальной информации нужно и следует обходиться без оценочных суждений, то в аналитических и художественно-публицистических произведениях факты выступают или в качестве иллюстративного материала, или в виде опорных аргументов, подтверждающих тот или иной тезис. При этом журналист не только подвергает факты всестороннему анализу, но и дает им собственную трактовку и оценку.

Можно ли в журналистском материале достичь объективного освещения события, учитывая сложную природу факта? Американские исследователи Эверет Дэниис и Джон Мэррилл, отвечая на данный вопрос, пишут: «Для журналистов объективность не означает математическую или научную точность, а, скорее, такое освещение новостей, которое исключает эмоции и отделяет факты от мнений. Для многих объективность означает точное освещение фактов и событий в форме беспристрастного описания. В последнее время, однако, теория объективности стала допускать аналитическое освещение событий, которое далеко выходит за рамки беспристрастного описания»[3]. Стремясь к объективному освещению событий, журналисту нужно помнить, что нельзя подменять факт собственным мнением, оценкой, трактовкой, интерпретацией.

Что же в таком случае подразумевают под фактом? «Факт в журналистике

можно определить как достоверное отражение фрагмента реальности, обладающее социальной репрезентативностью»[4]. Именно с помощью фактов журналисты создают модель многообразной действительности. Для полного и адекватного отражения различных событий, явлений и процессов в информационных, аналитических и художественно-публицистических материалах используются самые разнородные факты: социальные, исторические, литературные, юридические, культурологические и др. Не случайно П.В. Копнин считает, что «факт представляет собой форму человеческого знания, обладающего достоверностью»[5]. Отношение к фактам как к единицам знания и вызывает к ним заведомое доверие у людей.

Но в какой степени можно верить тем или иным фактическим 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»[6]. Чтобы быть уверенными в репрезентативности фактов, журналистам нужно знать, во-первых, из каких источников они получены; во-вторых, какие цели преследовали респонденты, сообщившие о тех или иных фактах; в-третьих, четко отличать факты науки от обыденных фактов.

Научные факты всегда основаны на многочисленных эмпирических наблюдениях, экспериментах, опытах. Они всегда 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»[7]. В аналитических и публицистических произведениях журналисты охотно обращаются к фактам науки. Особенно часто используются материалы социологических исследований, экспертные заключения, статистические выкладки, результаты экспериментов и др. Подобного рода фактические данные применяются в виде иллюстративного материала или в качестве основных или дополнительных аргументов, придавая авторским рассуждениям особую убедительность.

Использование статистических данных относится к традиционным методам предъявления фактов. Языком цифр можно обрисовать то или иное явление, вскрыть существо проблемы, показать динамику развития события, наконец, сделать на их основе выводы.

Вот как иллюстрирует посредством цифр состояние воинской дисциплины в армии и на флоте В. Литовкин: «Более 18 тысяч правонарушений допущено командирами различных степеней за минувший год. Из них около 3 тысяч — незаконные приказы. Львиную долю от всех правонарушений составляют уклонения от воинской службы — их 40 %. Далее идут бесчинства в отношении местного населения и неуставные взаимоотношения — каждое четвертое преступление; 2 % составляют хищения оружия и боеприпасов. Полтора — аварии

и катастрофы. А гибель людей — 5,9 %». Приведенные в материале цифры четко систематизированы и классифицированы по различным основаниям. Но журналист не просто использует статистические данные, а пытается увидеть за ними серьезность тех правонарушений, которые сегодня происходят в вооруженных силах. «Абсолютные цифры нарушений закона нам получить не удалось, — пишет журналист, — но их все же можно высчитать, хотя бы приблизительно. Министр сказал, что за минувший год в армии и на флоте погибло при исполнении служебных обязанностей 894 человека. Сопоставим эти данные с уже известным процентным соотношением и получится, что за прошлый год в вооруженных силах произошло около 15 тысяч серьезных правонарушений. То есть по 2 — 3 каждый божий день»[\[8\]](#). Основываясь на приведенных данных, журналист пытается выяснить причины, породившие все эти бесчинства.

Оттолкнувшись от социологических данных, журналистка Е. Яковлева пытается предпринять собственное расследование. С помощью цифр она пытается выяснить вопрос о наличии среднего класса в России. «По данным мониторинга ВЦИОМ средний класс в России составляет 21 % занятого населения, — пишет корреспондентка. — Его костяк — мелкие и средние предприниматели, "профи" (наемные работники, высокооплачиваемые профессионалы) и бюрократия»[\[9\]](#). Е. Яковлева опирается не только на результаты социологических исследований, но и на экспертные заключения ученых — академика Т. Заславской, профессора Т. Шанина, директора Института национальной модели экономики В. Найшулья и других известных экономистов, а также приводит данные, добытые собственными исследовательскими изысканиями. На основе статистических материалов журналистке удалось проанализировать и социальный состав среднего класса, и особенности его потребительского поведения, и его ценностные ориентации и т.п. Здесь, как мы видим, научные данные стали отправными моментами журналистского расследования.

Очень часто научные факты становятся предметом публикации. Интересная заметка была опубликована в газете «Известия», «Французский археолог Кристиан Шюнесс демонстрирует ценную находку — череп жившего семь тысячелетий назад мужчины, который носит четкие следы двух перенесенных им операций трепанации. Находка каменного века считается убедительным доказательством того, что древние врачеватели обладали знанием и умением для подобного рода операций. Специалисты предполагают, что пациент благополучно перенес хирургическое вмешательство и умер в 50-летнем возрасте. Череп обнаружен при раскопках могильника в Эльзасе»[\[10\]](#).

Использование научных фактов в журналистских материалах носит самый разнородный характер: от простой констатации до развернутых положений. Точность и достоверность — основные признаки всех научных фактов. Именно поэтому журналисты так охотно обращаются в своих публикациях к подобного рода сведениям.

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"»^[11]. Подобного рода факты используют тогда, когда необходимо рассказать о непосредственном опыте людей, об их эмоциональных реакциях на те или иные события и т.п. Вот, например, какие обыденные факты использует в своей публикации О. Манулкина, беседуя с солистом Мариинского театра С. Вихаревым по поводу обменных гастролей Большого и Мариинского театров: «Конечно, обмен двух театров — это замечательно. Владимир Васильев на пресс-конференции сказал, что надо прекращать вражду, но это не вражда — соперничество разных школ и художественных направлений. Мариинский и Большой — это совершенно разные миры. Мои старшие коллеги помнят про драки, которые когда-то устраивали балетоманы — поклонники Шелест и Дудинской. Но вот сейчас я читаю в "Коммерсанте" рецензии на гастролы Мариинского театра: автор пишет в американском журналистском стиле, пишет зло. Ходят слухи, что питерские и московские поклонники Мариинки готовят возмущенное письмо. Это все очень театрально и для кого-то составляет часть жизни — балетоманской, журналистской: побольнее написать, уколоть, безапелляционно высказаться по поводу артиста. Правда, Татьяна Кузнецова сама артистка, и мне немного странно видеть у нее недоброе отношение к коллегам. Эти "челюсти убийцы"... Что же касается интервью Николая Цискаридзе, то мне не хватит такой смелости говорить о солистах Большого театра, потому что я их прежде всего уважаю. Я бы поостерегся таких приговоров, как "кордебалет исчез". И вообще не хотел бы делать это интервью конфронтационным»^[12]. Как видно из интервью, журналистка использует в материале обыденные факты, систематизированные по следующим блокам: мнения, высказанные на пресс-конференции; закулисные истории из театрального мира; оценка газетных публикаций по поводу обменных гастролей. При этом ее собеседник даже не пытается углубиться в тему творческого взаимодействия между двумя известными театрами. Он лишь ограничивается своими непосредственными впечатлениями о том, что сегодня происходит в балетном мире, какие интриги там разворачиваются, какие слухи культивируются и т.д. Но уже за этими фактами просматривается не только определенная позиция артиста, его отношение к тем или иным сторонам театральной жизни, но и мотивы поведения людей, о которых он рассказывает. Ценность обыденных фактов в том и состоит, что за ними можно увидеть реалии социальной жизни людей.

В основе обыденного факта лежат не только некие моменты действительности, но и реальные поступки людей, которые могут стать предметом журналистского отображения. Главная особенность обыденных фактов — в их жизненности. В

отличие от фактов науки они носят синкретичный характер и в силу этого не способны раскрыть суть того или иного явления. Обращение журналистов к подобного рода фактам может быть обусловлено следующими причинами: во-первых, с их помощью можно воссоздать привычный и узнаваемый читателями фон того или иного фрагмента действительности; во-вторых, выявить мотивы поведения людей; в-третьих, подчеркнуть те или иные стороны события.

Назначение фактов в журналистском произведении многофункционально: они могут стать основой информационного сообщения; могут выступать 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 факте, 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 истолкования фактов. Кроме того, позиционирование фактов в различных жанрах журналистики (информационных, аналитических и художественно-публицистических) имеет свои особенности.

МЕСТО ФАКТА В ИНФОРМАЦИОННЫХ ЖАНРАХ

Как известно, к информационным жанрам относятся: заметка, репортаж и интервью. Их основное назначение — сообщение новых и интересных фактов из всех сфер общественной жизни людей.

В хроникальной заметке новость может быть отражена в каком-либо факте или цифровом материале. В качестве информационного повода могут выступить любые общественно значимые события. Об актуальном факте журналист может сообщить как до начала события, например, используя такие клише, как «завтра, в такое-то время намечается очередной запуск космического корабля...», так и после его завершения, например «вчера состоялось торжественное вручение правительственных наград группе театральных деятелей...». В такого рода заметках, как правило, используются один или два опорных факта, которые даются без комментария или какой-либо подробности.

Иногда журналист может прокомментировать то, что кроется за фактами, тем самым выявив суть описываемого явления. В. Наумов в заметке «Пенсионеры рано радовались» напоминает читателям о том, что президент России пообещал увеличить в 1998 году пенсии на 20 %. «Звучит привлекательно, — пишет корреспондент, — если на минуту забыть, что вступил в действие Закон РФ "О порядке исчисления государственных пенсий". По этому закону увеличение выплат старикам производится вне зависимости от практических соображений властей — исполнительных или законодательных. Оно зависит от сложившейся в экономике России среднего заработка»[\[13\]](#). Здесь, как видим, после констатации опорного факта посредством дополнительных сведений раскрывается суть благих намерений

властей.

В заметке используются самые разнообразные способы подачи фактов. Например, М. Шостак выделяет два варианта информирования: «жесткое» и «мягкое». В первом случае журналист оперативно информирует читателей о состоявшемся событии. «Жесткая» новость, по мнению М. Шостак, представляет краткий, точнее сжатый вариант, в котором излагается только суть события. В «мягких» новостях оперативность ослаблена, зато введен момент интриги, активнее используется деталь[14].

Примером «жестких» новостей может служить следующая заметка: «Около 100 человек, 27 пожарных машин, 4 спецлестницы, 8 машин "скорой помощи" и поисково-спасательные группы сил МЧС были задействованы при тушении пожара в петербургском Институте урбанизации. Пожару присвоили пятый номер. Приехал сам глава ГУВД города и области Анатолий Пониделко. К счастью, пострадавших нет, если не считать тех сотрудников, которые остались без работы»[15]. Здесь используются только итоговые данные по тушению пожара. Заметка написана по классической формуле римского оратора Квинтиллиана и четко отвечает на вопросы: «что», «где», «когда», «как».

В «мягких» новостях акцент делается на подробность или на интересную деталь. «Мягкая новость, — пишет М. Шостак, — рекомендуется при пониженной значимости события или когда необходим иной тон разговора о нем, когда ослаблены или вовсе отсутствуют оперативный либо информационные поводы»[16]. Говоря о значимости события, нужно всегда помнить о степени аутентичности фактов. Таковыми будут считаться только те из них, которые максимально приближены к событию по времени и пространству. Сообщение о пропаже музейного экспоната, о котором журналист напишет неделю спустя, вряд ли кого заинтересует, если к нему не добавить каких-то пикантных подробностей. Информационная заметка о чемпионате мира по танцам на инвалидных колясках вряд ли привлекла бы внимание российских болельщиков, если бы в ней не шла речь и об участии наших танцоров. «Первый чемпионат мира по танцам на инвалидных колясках с участием петербуржцев состоялся в Японии. Это очень впечатляющее зрелище. Партнер, как правило, — профессиональный танцор, а партнерша "танцует" сидя. Первый делает танцевальные па ногами, вторая — колесами. Наши земляки Александр Александров и Елена Лозко были на соревнованиях единственным российским дуэтом. Александр — выпускник Вагановского хореографического училища, а Лена еще в детстве перенесла травму позвоночника. Год назад она специально сменила костыли на коляску — чтобы танцевать»[17]. Пространственно отдаленное событие при рассказе о российских участниках становится близким и понятным для отечественных читателей. Кроме этого, автор приводит различные подробности из жизни спортсменов, способные заинтересовать российских болельщиков.

Таким образом, в основе хроникальной информации лежат один или два опорных факта. В зависимости от степени их аутентичности выбирается «жесткое» или «мягкое» информирование. В заметках, как правило, используются общественно значимые факты. При подготовке материала

журналисту важно сделать их правильный отбор.

Рассмотрим теперь, как позиционируются факты в *репортаже*. Предметом репортажного отображения является не какое-то законченное событие, а некий процесс или действие. Поэтому журналисту важно не просто описать те или иные факты, а показать динамику развития события, выразив к нему свое отношение. «Наглядность» в репортаже достигается благодаря использованию различных деталей, штрихов и подробностей, а также через авторское сопереживание разворачивающимся на его глазах действиям.

В ткань репортажного описания могут быть включены факты, зафиксированные журналистом ранее. Во время чеченской войны репортажи специального корреспондента «Общей газеты» Г. Жаворонкова шли прямо с передовой. После войны он вновь поехал в Чечню. Описать наступивший на этой земле мир — таков был замысел. Оказавшись в Чечне, журналист стал невольно вспоминать прошедшие кровавые события. «Вот здесь, на обочине, два года назад я валялся в снегу, вмятый в него взрывной волной... Здесь погибли в БМП солдаты, пытавшиеся расстрелять чеченский штаб в Самашках... Здесь, в Черноречье, в районе Грозного, наблюдал, как люди черпали из реки воду, хотя знали, что на дне лежат трупы... Вот площадь Минутка. Во время январского штурма по ней велся ураганный огонь. Но поразило другое. Посреди площади за раскладным столиком сидела бабуля и продавала сигареты. За ними к ней ползали и с одной, и с другой стороны. Бабулька не была героиней. Просто, наверное, другого выбора не было: от голода умереть либо от пули. Она предпочла пулю...»[\[18\]](#).

Все эти факты приведены в репортаже не случайно. С одной стороны, с их помощью журналист попытался реконструировать прошлые события, а с другой, — оттолкнувшись от них, стал выявлять новые реалии послевоенной Чечни, которые, по его мнению, ничем не отличались от военных, И вывод, сделанный спецкором при сопоставлении этих фактов, неутешителен: «Войны вроде нет, но и миром не пахнет».

Большая роль в репортаже отводится автору. Он — главный распорядитель всего действия. Именно от автора зависит, в какой очередности будут преподнесены факты, какая картина действительности будет «высвечена» наиболее зримо, как будет выстроена сюжетно-композиционная структура репортажа. Присутствие автора в материале может быть выражено по-разному: через внутренние монологи, размышления, ремарки, отступления, реплики, характеристики и т.п. Все эти средства хороши для достижения «эффекта присутствия». Таким образом, в репортаже, в отличие от заметки, журналист не просто констатирует факты, а, оттолкнувшись от них, показывает динамику развития события, открыто выражая авторское отношение ко всему, что происходит на его глазах.

По-иному строится работа над *интервью*. Журналисты обращаются к данному жанру тогда, когда им нужно со ссылкой на авторитетное лицо осветить те или иные события, когда требуются экспертные оценки по поводу определенных

фактов, когда нужно от самого человека узнать какие-либо подробности из его личной или общественной жизни и т. д. Факты, приводимые в интервью, всегда подчинены общему замыслу и теме разговора. Поэтому, стремясь воссоздать логику беседы, журналисты используют в публикации только наиболее значимые высказывания собеседника. Нужно учитывать и различие устной и письменной речи. В устном разговоре респондент может вольно или невольно отвлекаться на другие темы, уклоняться от поставленных вопросов, говорить не по существу вопроса, нарушать логику рассуждения различными отступлениями и т.п. В письменной речи подобного рода вольности недопустимы. Поэтому журналист комбинирует различные куски беседы, исходя из основного замысла. Так «монтируются» блоки интервью, состоящие из вопросов и ответов.

Факты в интервью используются с учетом разновидностей данного жанра. Например, в *интервью-сообщении* собеседник информирует читателей о наиболее важных событиях. В *интервью-диалоге* факты — лишь повод для развертывания беседы. В данном случае активность проявляет не только респондент, но и журналист. В *портретном интервью* могут быть использованы не только факты из беседы с героем произведения, но и взятые из других источников (например, сведения о том или ином человеке могут быть почерпнуты из опроса его друзей, родственников, коллег по работе и т.д.). Во всех разновидностях интервью факты могут располагаться по степени их важности.

По форме изложения факты подразделяются на *повествование, описание и рассуждение*. «Повествование, — пишет С.А. Белановский, — это изложение хода событий во времени, или последовательности отображения частей сложного события. Разновидностями этой последовательности являются: прямая и обратная хронология, прямая хронология с отступлениями. Иногда интервью концентрируется вокруг какого-то центрального события. Описание — это последовательное отображение составных частей сложного объекта или явления. Связь между компонентами описания может осуществляться на основе пространственных, функциональных или иных отношений. Рассуждение — это тип смысловой связи, основанный на причинно-следственных отношениях: оно может разворачиваться от посылок к выводу; от тезиса к аргументам и от них к выводу; от фиксирования изменения к анализу его причин; от элементов к их связям; от установления закона к раскрытию его модификаций; от индукции к дедукции и т.д.»^[19] Как видим, формы изложения фактов в интервью во многом зависят от характера смысловых связей, установившихся между ними. Задача журналиста в том и состоит, чтобы в ходе подготовки материала исключить из него все элементы, которые не работают на раскрытие основной темы.

Мы видим, что в информационных жанрах факты могут быть подвергнуты определенному анализу. Правда, в интервью аналитиком выступает респондент, а не журналист.

РАЗВЕРТЫВАНИЕ ФАКТОВ В АНАЛИТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Совсем иные принципы обработки и подачи фактических материалов мы наблюдаем у профессионалов, работающих в аналитических жанрах журналистики, к которым относят корреспонденцию, статью, обзор, комментарий, отчет, рецензию и др.

Логический анализ, по мнению В.В. Учёновой, 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». 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. «Набор данных, собранных в журналистском блокноте, должен предстать перед читателем четкой и стройной системой, выявляющей их отношения и взаимозависимости». Конечно, у каждого автора могут быть свои методы написания произведения. Но «структура движения мысли подчиняется общим творческим закономерностям»^[20].

Позиционное расположение фактов внутри материала можно различить:

- по временному принципу, когда факт демонстрирует развитие события за большой промежуток времени;
- по принципу противоположения;
- по проблемной группировке фактов.^[21]

По *временному принципу* чаще всего выстраиваются произведения, где автору необходимо преподнести факты в хронологическом порядке. Здесь может использоваться как прямая, так и обратная хронология. В первом случае автор строго следует логике развития события, а во втором — выясняет различные взаимосвязи, установившиеся между фактами в разные промежутки времени.

По *принципу противоположения* пишутся многие критические статьи и заметки. 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. Например, в публикации А. Андрусенко поднимается вопрос о дорожных поборках, инициаторами которых выступают инспекторы ГАИ на трассе Москва — Ростов-на-Дону. Автор приводит следующие противопоставления: на дорогах Европы, где угонов машин тоже хватает, чувство поднадзорности водителя не мучает; в России сотрудник ГАИ может принародно избить шофера, но при этом утверждать, что никто никого не бил и свидетелей избиения нет; отечественному водителю гаишник может нахамить, а человеку, заговорившему с ним на любом

ломанном иностранном языке услужливо вытирает грязное лобовое стекло не менее грязным рукавом камуфляжной куртки и т.д.[\[22\]](#) Подобные противопоставления выявляют нравы инспекторов ГАИ, занимающихся узаконенным рэккетом. На основе рассмотренных фактов журналист делает вывод: сегодня милиционеры занимаются не предупреждением аварий на дорогах, а контролем за движением товаров, на каждый вид которых установлена своя такса.

К *проблемной группировке* фактов прибегают в случаях, когда требуется определить различные элементы изучаемого явления, их взаимосвязи и отношения, когда нужно объяснить с различных точек зрения существо противоречивой ситуации, когда предстоит выделить движущие силы развития проблемы, когда необходимо выдвинуть определенные прогнозы по поводу состояния дел в той или иной сфере и т. д. Факты даются не только в качестве исходных материалов для анализа, но и для демонстрации существования проблемы.

Рассмотрим статью С. Кеца «Ползучая оккупация Сибири». В подзаголовок автор выносит главный тезис: китайская миграция принесла на восток России новые проблемы. Какие? Автор выделяет следующие: увеличение мигрантов из Поднебесной может сказаться на изменении геополитики региона (в ближайшие годы китайцы могут превратиться в крупнейшую национальную диаспору в азиатской части России) ; сложившийся огромный дисбаланс в населении сам по себе таит угрозу потенциального межнационального конфликта (к востоку от Байкала проживает около 8 млн. россиян, а в приграничных провинциях КНР — около 150 млн.; используя безвизовый туристический обмен, в Сибири оседают китайские уголовники, обострившие криминогенную среду городов и поселков; среди местного населения растут антииммигрантские настроения и др. Анализируя возникшие проблемы, автор пытается выявить объективные причины их возникновения. К ним он относит разность демографических потенциалов двух стран. Еще одна причина кроется в отсутствии у Китая и России единой государственной политики в решении перечисленных проблем. Выявив проблемы, С. Кез пытается спрогнозировать развитие ситуации. По его мнению, «китайцы готовы к массовой иммиграции в Россию при первой же возможности», уже сегодня «великий шмоточный путь» уступает место крупному зарегистрированному бизнесу, а значит, влияние китайского капитала в регионе усиливается. Далее автор предлагает пути решения данных проблем. Во-первых, он говорит о необходимости объединения усилий миграционных и правоохранительных органов, во-вторых, о пересмотре действующего иммиграционного законодательства, в-третьих, о рассмотрении данных вопросов на федеральном уровне.[\[23\]](#) Как видим, с помощью проблемной группировки фактов журналисту удалось вскрыть различные стороны сложного геополитического явления, связанного с неконтролируемой миграцией китайцев в Россию. Все проблемы поданы автором в тесной взаимосвязи, что и позволило ему сделать соответствующие прогнозы.

ОТ ФАКТА К ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ОБРАЗУ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ

Рассмотрим теперь способы создания документального образа в художественно-публицистических жанрах, к которым относятся обозрение, очерк, фельетон, памфлет. Этой родовой группе публицистики свойственны образность, типизация, насыщенность литературно-художественными изобразительными средствами, сплав понятия и образа.[24] В основе художественно-публицистических жанров лежат документальные факты, но «определяющим становится авторское впечатление от факта, авторская мысль»[25]. К способам предъявления фактического материала можно отнести типизацию, интерпретацию и образную трактовку.

Типизация используется в художественно-публицистических жанрах с целью выявления типических черт, характеристик и свойств изучаемого объекта. С отдельного факта о не сложившихся взаимоотношениях между учеником и его учителями начинается очерк Антона Зверева «Первоклассник Дима подал в суд на школу». Семилетний ребенок решил защитить свое достоинство от поставленного ему диагноза: «агрессивен», «проявляет садистские наклонности», «подлежит отсеvu». Осмысляя данный факт на фоне других, автор обрисовывает образ современной школы: «Школа, как рентген, просвечивает общество насквозь. Вот уж точно знает цену любому из нас, ибо оценивает поминутно, каждодневно, въедливо и всесторонне миллионы индивидов, целые поколения людей. Суд школы над ребенком и его семьей идет давно. В закрытом классе, без свидетелей и адвокатов. Самый затяжной и унижительный на свете суд, в котором обвинитель всегда прав, а приговор обжалованию не подлежит. И лишь ее, согласно правилам игры, никто не вправе оценить и осудить»[26]. Оттолкнувшись от конкретного случая, журналист постарался приподняться над отдельным фактом. Важно было высветить само явление, сконцентрировав в нем однотипные характеры, условия и ситуации. Типизация в очерке в том и заключается, что «очеркист в самой жизни, в конкретном проявлении находит наиболее типичный факт, который нагляднее всего заключает в себе основные черты явления... Типизация в очерке — это прежде всего отбор наиболее существенного, что имеется в самой жизни, в самой действительности»[27]. Газетный очерк тем и отличается от художественного произведения, что в нем, несмотря на степень типической обобщенности, используются только строго фактические данные, имеющие точный адрес. Существуют определенные принципы типизации в газетном очерке: «фактическая сторона должна быть скрупулезно сохранена. Всякое перемещение во времени, выдумывание несуществующих коллизий, "досочинение" качеств героев и обстоятельств, в которых они действуют, невозможно... точно обозначены время и место действия, названы имена и фамилии героев. Право автора здесь — только отобрать из жизненного материала нужные ему ситуации, конфликты, факты. Выбрав (как и писатель) наиболее существенные, характерные факты, найдя среди множества людей типичного героя, очеркист-документалист исследует и отображает их художественно-публицистическими средствами»[28].

Авторская интерпретация состоит в том, что, ничего не домысливая, публицист при описании жизни своего героя может, во-первых, подвергнуть факты

собственному осмыслению; во-вторых, поделиться личными впечатлениями; в-третьих, выразить свое эмоциональное отношение к герою; в-четвертых, на основе имеющихся данных спрогнозировать развитие ситуации и т.д. Пропустив все факты сквозь авторское восприятие, публицист тем самым подвергает их художественной трансформации. В этом смысле автор, по мнению М.М. Бахтина, является «человеком, организующим формально-содержательный центр художественного видения». При этом «мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершенный помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение: мы видим, как вокруг него становятся художественно значимыми предметные моменты и все отношения — пространственные, временные и смысловые»[29]. Именно благодаря авторскому видению читатель может проникнуть в суть события, получить детальные характеристики того или иного явления, на которые в обыденной жизни, возможно, никогда не обратил бы внимания.

Документальность описываемого объекта может быть подтверждена авторскими свидетельствами: «я видел», «я узнал», «я был очевидцем», «я был участником» и т.п. Во всех этих случаях «журналист, как нотариус, своим именем заверяет правдивость описания. Автор выступает полпредом читателя, и читатель до какой-то степени отождествляет себя с ним. Физическая идентификация (читатель на месте автора) создает предрасположенность к идентификации духовной, то есть готовит благоприятную почву для принятия миропонимания публициста»[30]. Для художественно-публицистических произведений данный момент особенно важен, потому что автор, помимо создания образа человека, стремится донести до читателя и свои мысли.

В *образной трактовке* фактов большую роль играет авторское воображение. Если в аналитических произведениях основная задача — анализ жизненных явлений, то в художественно-публицистических жанрах важнее другое: создание документального образа через цепь ассоциативных связей и образных представлений. В данном случае журналист может столкнуться с определенными противоречиями: с одной стороны, следует как можно точнее воспроизвести те или иные факты действительности, а с другой — создать новый образ за счет преобразования отдельных характеристик объекта. Поэтому в свое время был так актуален вопрос: может ли образ повредить документальной точности? По мнению Е.П. Прохорова, «эпоха полного "документализма" (кавычки здесь необходимы, потому что полнота неизбежно имеет пределы: всякое отражение предполагает фантазию) не отрицает образность в публицистике, но резко подчеркивает ее специфичность»[31]. В чем же проявляется данная специфичность? Во-первых, с помощью творческого воображения автор производит отбор фактического материала для конкретного произведения, сохраняя лишь необходимые детали для создания документального образа. Во-вторых, специфика воображения заключается в способности человека на образном уровне постигать всеобщее, распознавать целое раньше его частей. В этом смысле «основная функция воображения заключается в перекомбинировании образов и в переносе признаков одного

объекта на другие»[32]. В публицистике выработана целая система художественно-выразительных средств, с помощью которых можно создать новые образы, ярче высветить тот или иной факт или явление действительности: агглютинация, гиперболизация, схематизация, аналогия, сравнение и др.

Итак, рассмотрев сложную природу факта и его назначение в журналистском произведении, мы убедились, как трудно добиться объективности в освещении события, если журналист не будет использовать только репрезентативные и тщательно проверенные сведения. Мы увидели, сколь разнообразны способы подачи фактов в различных жанрах журналистики. Мастерство журналиста в том и заключается, чтобы не только умело оперировать фактами, но и правильно их оценивать, интерпретировать, анализировать, наконец, находить между ними существенные причинно-следственные связи. О взаимопроникновении художественных и документальных начал в журналистском произведении речь пойдет в следующей, третьей части монографии.

[1] Поелуева Л. А. Факт в публицистике: Автореф. канд. дис. М., 1988. С. 5.

[2] Цит. по: Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества. М., 1975. С. 118.

[3] Дэниис Э., Мэррилл Дж. Беседы о масс-медиа. М., 1997. С. 177.

[4] Поелуева Л. А. Указ. соч. С. 5.

[5] Копнин П. В. Диалектика, логика, наука. М., 1973. С. 126.

[6] См.: Дэниис Э., Джон Мэррилл Дж. Указ. соч. С. 182.

[7] Горохов В. М. Указ. соч. С. 118-119.

[8] Литовкин В. Министр обороны пообещал навести порядок в армии //Известия. 1998. 11 марта.

[9] Яковлева Е. Есть ли средний класс в России? //Новые известия. 1998. 10, 11 марта.

[10] Древние хирурги делали уникальные операции //Известия. 1998. 6 марта.

[11] Горохов В. М. Указ. соч. С. 118-119.

[12] Манулкина О. Сергей Вихрев: Большому хватило денег на пошив натуральных шуб. //Коммерсантъ-daily. 1998. №10. 3 февр.

[13] Наумов В. Пенсионеры рано радовались //Труд. 1998. 12 марта.

[14] Шостак М. Журналистика новостей //Журналист. 1997. № 9. С. 59.

[15] Пожар недели. Новости Петербурга. 1998. № 10.

[16] Шостак М. Указ. соч. С. 61.

[17] Новости Петербурга. 1998. № 10.

[18] Жаворонков Г. Чем пахнет чеченский снег: Война закончилась. Война продолжается //Общая газета. 1998. 12— 18 марта.

[19] Белановский С. А. Методика и техника фокусированного интервью. М., 1993. С.121.

[20] Учёнова В.В. Творческие горизонты журналистики. М., 1976. С. 69,70.

[21] Поелуева Л. А. Указ. соч. С. 9.

[22] См.: Андрусенко А. Обзавелся правами — лишился всяких прав //Общая газета. 1998. 19 — 25 марта.

[23] Кез С. Ползучая оккупация Сибири: Китайская миграция принесла на восток России новые проблемы //Новые известия. 1998. 27 марта.

[24] См.: Пельт В. Д. Дифференциация жанров газетной публицистики. М, 1984. С. 30-31.

[25] Там же. С. 31.

[26] Зверев А. Первоклассник Дима подал в суд на школу: Так он решил защитить свою честь и достоинство //Новые известия. 1998. 26 марта.

[27] Пельт В. Д. Указ. соч. С. 32.

[28] Беневоленская Т. А. Портрет современника: (Очерк в газете). М., 1983. С.15.

[29] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 172.

[30] Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982. С. 81.

[31] Прохоров Е.П. Искусство публицистики. М., 1984. С.324.

[32] Палагина Н.Н. Воображение у самого истока (психологические механизмы формирования). Бишкек, 1992. С. 7.

III. ОБРАЗНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(НА ПРИМЕРЕ ОЧЕРКА)

Глава 1. ОБРАЗ В ЖУРНАЛИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

[Гносеологические корни публицистического образа](#)

[Образ автора в журналистском произведении](#)

[Функции авторского «я»](#)

[Автор — читатель: проблемы взаимодействия](#)

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. С одной стороны, в них сильно 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 возможности человеческого представления[2]. 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[3]. 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»[4].

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"[5].

В отличие от психических образов художественные образы относятся к эстетической категории. Теоретики считают, что «для них, напротив, характерно сопоставление, соотнесение с отличающейся 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»[6]. Творец, создавая роман, поэму, картину и т. д., пытается не воссоздать копию предмета, а создать художественный образ. 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»[7]. 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»[8]. 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. «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»[9]. Эмоционально окрашенные впечатления способны стимулировать работу воображения, вызвать 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»[10], 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[11].

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 устраняет конкретный мир: пространственный с его ценностным центром — живым телом, временной с его центром — душой и, наконец, смысловой — в их конкретном взаимопроникающем единстве»[\[12\]](#).

При таком подходе в воспроизведении действительности видение художника, как правило, сфокусировано 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 характеристика предстает уже не сама по себе, не просто как предмет оценки, а в творческом синтезе с авторским отношением к ней, то есть как творчески преобразованная характеристика и поэтому как часть особой, второй, художественной действительности. Она лишь в целом является составной частью реальной действительности, специфически художественной разновидностью творчески созидательной общественной деятельности»[\[13\]](#).

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»[\[14\]](#). Отсюда специфика публицистического образа: с одной стороны, в нем проявляется чувственно-эмоциональное восприятие 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»[\[15\]](#).

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[16]. Именно 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»[17].

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»[18]. 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[19]. Если исходить из предложенной данным автором концепции, то факты, образы и постулаты являются системными явлениями журналистского творчества. Все они, 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»[20].

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.[21] 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 (проблему, программу, позицию), 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 образ повествователя, в четвертом — мысленный образ отображаемого объекта, в четвертом — 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 имеет 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.

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 60-х и 70-х годов 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 с реальной личностью в литературе и в публицистике.

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, «организуемый формально-содержательный центр художественного видения»[22]. 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»[23].

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 создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость»[24].

Иные функциональные задачи стоят перед автором журналистского произведения. Здесь, как правило, мы имеем дело не с вымышленным образом, а с вполне реальным лицом, т.е. с личностью журналиста. Именно это обстоятельство ко многому обязывает при создании образа автора в журналистике. Среди задач, стоящих перед автором журналистского произведения, можно назвать следующие: во-первых, журналист как носитель идейного замысла произведения должен четко обозначить свою мировоззренческую позицию в отношении описываемых событий и, во-вторых, постараться 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»[25]. Автор журналистского произведения, выражая свои мировоззренческие взгляды, тем самым проявляет особенности своего самосознания. В силу того, что «сознание есть единство отражения действительности и отношения к ней»[26], 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, роль автора как лирического героя произведения, роль автора как инстанции анализирующей и оценивающей[27]. 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»[28].

Но познание героя происходит не только на эмоциональном, но и на рациональном уровнях. 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»[29]. 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.

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.

Таким образом, 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, обуславливает "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»[30].

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 к 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», 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 на неспешный и вдумчивый разговор 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 предстает прежде всего как аналитик. Он не просто изучает нравы подростков или преступников, но постоянно ставит 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 перелопатить груды документов, наладить связи с различными источниками информации, установить «горячий» телефон с читателями, организовать и провести собственное расследование и т.п. Журналист активно погружает читателя в собственную творческую лабораторию, поэтому при чтении его очерков всегда возникает ощущение сопричастности к расследуемому делу.

Известный журналист «Комсомольской правды» Я. Голованов за долгие годы работы смог проявить себя как очень любознательный и всесторонне 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 — представить перед читателями 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.

ФУНКЦИИ АВТОРСКОГО «Я»

Допущение субъективного начала не противоречит документальной основе журналистского произведения. Различные приемы авторского самовыражения лишь способствуют более 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 герой 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 являются 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[31].

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; 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»[\[32\]](#).

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»[\[33\]](#). Мыслительная работа журналиста 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[34].

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 журналистской мысли, как правило, завершается 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.

АВТОР — ЧИТАТЕЛЬ: ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Рассмотрим особенности взаимодействия автора и читателя. В данном случае нас будут интересовать следующие вопросы: из каких составляющих возникает в сознании автора образ читателя; можно ли соотносить образ читателя с образом второго «я» автора; в каких формах осуществляется коммуникативная взаимосвязь между автором и читателем; каковы особенности журналистского воздействия на аудиторию.

Теоретики считают, что образ читателя возникает в сознании автора в виде совокупности подразумеваемых черт. Вопрос о том, каким предстает в сознании автора образ читателя, в теории публицистики практически не изучен и ждет своего исследователя. Пока же можно только предположить, что автор соотносит данный образ со своими непосредственными представлениями о нем. В этом сложном психологическом образовании аккумулируются знания о читателе, представленные в виде своеобразной модели с двумя подструктурами: «образ чувствующего читателя» и «образ думающего читателя».

Если в первом образе отражаются эмоционально окрашенные представления об аудитории, то во втором — представления о читателе, способном включиться в мыслительный процесс. Конечно, подобного рода представления не возникают на пустом месте. Они образуются на основе непосредственных контактов с аудиторией: переписки с читателями, телефонных переговоров, личных встреч и т. д. Субъективные представления о читателе, таким образом, выступают для автора вторым составляющим его внутреннего «я». Именно на этой основе создается определенный образ человека, с которым публицист как с вполне реальным лицом может советоваться, делиться собственными мыслями и чувствами и т.п. При этом, так называемый, воображаемый читатель может выступить и в роли оппонента, с которым автор ведет заочный спор по тому или иному вопросу, и в качестве

сочувствующего слушателя, и как лицо, к чьему мнению автор апеллирует, наконец, как некий проницательный человек, который может легко догадаться о дальнейшем развитии сюжета.

Наличие внутреннего взаимодействия со своим читателем может проявиться в следующих формах: автор может уточнить для читателя какой-либо значимый факт, поставить перед ним риторический вопрос, поделиться своими непосредственными размышлениями. Подобного рода приемы используются, с одной стороны, для удержания и стимулирования читательского внимания, а с другой — для ориентирования читателя в перипетиях судьбы героя. Все это в конечном итоге способствует налаживанию коммуникативных контактов с аудиторией.

В силу того, что любое журналистское произведение адресуется не какой-то аморфной группе людей, а вполне конкретной читательской аудитории, журналисту необходимо знать ее объективные и субъективные характеристики. К первым мы относим социо-демографические признаки (пол, возраст, сфера деятельности и т.д.), а ко вторым — информационные потребности, интересы и предпочтения. Если раньше журналисты определяли состав аудитории, как говорится, «на глазок», то теперь они могут пользоваться результатами различных социологических исследований, ориентированных на выявление различных характеристик целевой читательской группы. Подобного рода знания позволяют журналистам при разговоре с читателями учитывать их информационные потребности, социокультурные и ценностные ориентации, нравственные и моральные представления и т. д.

Подобного рода сведения способствуют не только налаживанию контактов с аудиторией, но и выработке более эффективных методов публицистического воздействия. Журналисту необходимо также знать, каким образом аудитория осуществляет свою коммуникативную деятельность.

Коммуникативная деятельность аудитории осуществляется через предкоммуникативную, коммуникативную и посткоммуникативную фазы.

Предкоммуникативная фаза начинается с мотива выбора человеком конкретного издания. Респондент обращается к тому или иному изданию лишь тогда, когда испытывает ясно осознаваемую нужду в получении интересующей его информации. Эта потребность может быть обусловлена различными причинами: социальными, духовными, эстетическими и др. Осознанная нужда, приобретя свою «побуждающую» силу, превращается в мотив, включающий в себя не только определенную цель достижения, но и оценочный компонент по восприятию того или иного произведения. Читательский мотив может быть выражен и через систему читательских ожиданий, обусловленных опытом человека. Если взаимодействие читателя с творчеством того или иного журналиста имело положительный характер, то он обязательно повторит свой выбор, поскольку заранее знает, что его информационные потребности будут удовлетворены в полной мере. Поэтому автору при создании произведения необходимо учитывать групповые интересы

аудитории, так как это знание позволит наилучшим образом сориентироваться в выборе соответствующей темы выступления. Важно позаботиться и о литературном оформлении текста, чтобы от чтения материала читатель получил эстетическое удовольствие. Без учета этих факторов автору будет сложно завоевать внимание своей читательской аудитории.

В ходе познавательно-оценочной деятельности у читателя вырабатывается не только определенное отношение к автору (положительное или отрицательное, доверительное или сомнительное, уважительное или пренебрежительное), но и стереотипы восприятия текста. По определению А.К. Уледова, стереотипы — «это сложившиеся в сознании людей духовные образования, эмоционально-окрашенные образы»[\[35\]](#). Отличительными чертами этих образов являются упрощенность и стандартизированность. Сложившиеся в сознании стереотипы упрощают процессы читательского восприятия, формируя устойчивые установки в отборе и потреблении информационной продукции. Этому способствуют устоявшиеся рубрики («Портрет современника», «Герой нашего времени», «Человек в ракурсе», «Постучись в чужую дверь», «Завтрак на траве», «Обычное дело», «На улице и дома», «Я — очевидец», «Прямая речь» и т.п.), тематические страницы, заголовки и т. д., которые помогают читателю легче найти соответствующий его потребностям материал.

С момента выбора конкретного издания и текста для ознакомления начинается *коммуникативная фаза*. На данном этапе человек включается в процесс чтения, который, как справедливо замечает Л.И. Беляева, способен «удовлетворить различные потребности: познавательные, эстетические, нравственные и другие. Но удовлетворение их происходит не прямым путем, а на основе переработки знаковой, словесной информации, источником которой являются произведения печати»[\[36\]](#).

Теоретики рассматривают чтение как один из видов познавательно-коммуникативной деятельности. Например, В. А. Бородина считает, что «сущность чтения заключается в активном, целенаправленном преобразовании и подчинении содержания текста различным потребностям социального субъекта». Ссылаясь на различные теоретические концепции, данный автор выделяет следующие виды контактов читателя с текстом: полнота чтения, последовательность чтения разделов текста; затраты времени на чтение. При этом отмечаются внешние поведенческие проявления взаимодействия читателя с текстом и внутренние механизмы избирательности восприятия, понимания и усвоения информации[\[37\]](#).

Как утверждают психологи, «восприятие — своеобразное действие, направленное на обследование воспринимаемого объекта и на создание его копии»[\[38\]](#). Восприятие может иметь как произвольный, так и избирательный характер. В первом случае внимание человека может быть рассеянным. Во втором — личность подходит к чтению очерка с четко осознаваемыми установками, например, может соотносить авторскую позицию с собственной. Если они в чем-то

не сходятся, читатель может тут же переключить внимание на другой объект. И наоборот, соответствующая установкам реципиента информация может иметь прямое воздействие на сознание человека. Рассматривая данный феномен, Л. Войтасик в свое время писал, что «избирательность восприятия состоит в особом, соответствующем установкам человека восприятию содержания произведения. Распространяемое содержание, противоречащее установкам реципиента, преобразуется в его восприятии так, чтобы оно соответствовало определенным ожиданиям, установкам и настроениям». Кроме того, избирательность читательского внимания «состоит в том, что у реципиента проявляется тенденция к отбору тех ... сообщений, которые согласуются с его взглядами, к избеганию (сознательному или бессознательному) тех сообщений, которые распространяют противоположное содержание, такое избирательное отношение, как правило, приводит к укреплению уже сформировавшихся установок индивида на правильность его политических и других убеждений»[39].

Восприятие текстовой информации напрямую связано с усвоением сообщений. По мнению С.Л. Рубинштейна, всякий текст есть лишь условие мыслительной деятельности; то, что объективно содержится в тексте, может обрести и субъективную форму существования в голове читателя. Эта субъективная форма существования есть результат собственной мыслительной деятельности читателя[40]. В процессе чтения читатель определяет цели и задачи сообщения; соотносит новую информацию с ранее усвоенной; дает свою интерпретацию излагаемым в тексте фактам; спорит или соглашается с позицией автора; ищет связи между различными фактами, событиями и предметами, пытаясь воссоздать образ описываемой журналистом действительности. Давно известно, что читатель, обращаясь к конкретному тексту, соответствующим образом организует свою мыслительную деятельность, направленную на усвоение и понимание определенной знаковой системы. В силу того, что любой текст делим на отдельные элементы, человек может сопоставлять различные их части, по-своему комбинировать различные факты, искать внутренние связи между ними, тем самым углубляя свое понимание текста. Исходя из особенностей читательского прочтения текста, журналист не должен создавать невыгодных для читательского восприятия конструкций. Поэтому желательно, чтобы материал был четко структурирован, чтобы все факты в нем были преподнесены в строгой логической взаимосвязи, чтобы в своем материале автор не злоупотреблял специальными терминами и иностранными выражениями. Кроме того, необходимо, чтобы создаваемый образ был не просто адекватно воспринят, но и понят. Что же для этого требуется? Практики обычно советуют:

- при подготовке журналистского произведения следует стремиться к логической стройности и ясности выражения мыслей;
- содержащаяся в тексте информация должна быть по возможности развернутой и исчерпывающей;
- очень важно, чтобы из текста были исключены все двусмысленные

выражения и предложения, а ожидаемые возражения и сомнения предупреждены с помощью определенной аргументации;

— если в тексте используются развернутые описания, то желательно, чтобы они заканчивались обобщающими выводами.

Все эти меры направлены на более легкое усвоение человеком информации вне зависимости от его образовательного уровня.

О том, какие мнения, оценки и выводы выработались у аудитории в процессе чтения очерка, можно выяснить в *посткоммуникативной фазе*. Именно на этом этапе читатель может включиться в обмен мнениями не только на межличностном уровне, но и выйти на контакт с журналистом. Во время подобных контактов с аудиторией автор может получить информацию о характере своих взаимоотношений с читателем. Он может узнать, какое воздействие оказало его произведение, что думает читатель по поводу материала, разделяет ли он авторскую позицию и т. д. Таковы, на наш взгляд, основные стадии коммуникативного взаимодействия автора и читателя, знание которых позволяет с наибольшей эффективностью наладить обратную связь между ними.

[1] См.: Леонтьев Д. А. Личностный смысл и трансформация психического образа //Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Психология. 1988. № 2. С. 3—14; Смирнов С. Д. Психология образа: Проблемы активности психического отражения. М., 1985; Сабо-щук А. П. Об источнике и генезисе психического образа. Кишинев, 1981; Тюхтин В. С. Проблема образа: (О природе психического отражения): Автореф. канд. дис. М., 1962.

[2] См.: Юнг К. Г. Психология бессознательного. М., 1994. С. 110.

[3] См.: Гостев А. А. Образная сфера человека. М., 1992. С. 8.

[4] Там же. С.5.

[5] Андреев А. Л. Место искусства в познании мира. М., 1980. С.18.

[6] Там же. С. 19.

[7] Там же. С. 83.

[8] Зись А. Я. Искусство и эстетика. М., 1975. С. 36.

[9] Цит. по: Кирнос Д.И. Индивидуальность и творческое мышление. М., 1992. С. 73.

[10] Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы, эмоции //Психология эмоций: Тексты. М., 1984. С. 164.

[11] Андреев А. Л. Указ. соч. С. 20.

[12] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 175.

[13] Волков И. Ф. Теория литературы. М., 1995. С. 72.

[14] Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982. С. 94.

[15] Щудря Н. Н. Эстетические особенности публицистического творчества: Автореф. канд дис. Киев, 1985. С. 14.

[16] 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).

[17] Пронин Е. И. Выразительные средства журналистики: Автореф. докт. дис. М., 1983. С. 31.

[18] Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров: (Очерк. Фельетон). М., 1969. С. 41—42.

[19] Пронин Е. И. Выразительные средства журналистики. С. 7.

[20] Пронин Е. И. Разомкнутый текст //Социальная практика и журналистский текст /Под ред. Я.Н. Засурского, Е. И. Пронина. М., 1990. С. 31.

[21] Лавреневская А. С. Объективное и субъективное в очерке (к теории жанра): Автореф. канд. дис. М., 1989.

[22] Бахтин М. М. Указ. соч. С. 172.

[23] Там же. С. 14.

[24] Там же. С. 176.

[25] Философский словарь /Под ред. М. М. Розенталя. М., 1972. С. 247.

[26] Уледов А. К. Структура общественного сознания. М., 1968. С. 46.

[27] Стюфляева М. И. Человек в публицистике: (Методы и приемы изображения и исследования). Воронеж, 1989. С.64.

[28] Скуленко М. И. Убеждающее воздействие публицистики. Киев, 1986. С. 27.

[29] Калачинский А. В. Аргументация публицистического текста. Владивосток, 1989. С. 9.

[30] Кирнос Д. И. Индивидуальность и творческое мышление. М., 1992. С. 68.

[31] Старуш М. И. Авторское «Я» в публицистическом произведении: Автореф. канд. дис. М., 1985.

[32] Краткий словарь по логике /Под. ред. Д.П. Горского. М., 1991. С. 150, 179, 188.

[33] Свинцов В. И. Логика. М., 1987. С.34.

[34] Там же. С. 111.

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

[36] Беляева Л. И. К вопросу о типологии читателей //Проблемы социологии и психологии чтения. М., 1975. С. 150.

[37] Бородина В. А. Читательская деятельность: теоретический аспект //Психология чтения и проблемы типологии читателей. Л., 1984. С.9, 10.

[38] Зинченко Т. П. Ощущения //Общая психология /Под ред. А. В. Петровского. М., 1986. С.274.

[39] Войтасик Л. Психология политической пропаганды. М., 1981. С. 114, 113.

[40] Цит. по: Проблемы социологии и психологии чтения. М., 1975. С. 164.

III. ОБРАЗНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(НА ПРИМЕРЕ ОЧЕРКА)

Глава 2. ПОЭТИКА ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПИСЬМА

Специфика условности в журналистском произведении

Художественные элементы очерка: пейзаж, деталь, портретная характеристика

Психологизм как художественный метод в изображении человека

Способы изображения человека в различных видах очерка

СПЕЦИФИКА УСЛОВНОСТИ В ЖУРНАЛИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Трансформация факта в документальный образ, как мы убедились, достигается за счет различных способов его творческой обработки: типизации, авторской интерпретации и образной трактовки. В данном случае не последнюю роль играет авторское воображение, которое наиболее активно проявляется при создании полноценных художественных образов, отличающихся от документальных своей вымысленностью. Впрочем, как показывает журналистская практика, в документальных типах творчества вполне допустимы условность и вымысел.

К специфическим особенностям очерковых произведений относится не только документальное отображение действительности, но и ее художественное моделирование. Диалектика взаимодействия этих двух начал обуславливает широкие возможности в постижении реальной жизни во всей ее многоплановости. Если документалистика изначально ориентирована на точное фиксирование явлений и процессов действительности, то в художественном творчестве творцу предоставлены широкие возможности в плане использования вымысла в воссоздании картины мира. Естественно, что в адресном очерке возможности публициста в этом смысле ограничены. Большая свобода в выборе художественных приемов имеется у автора безадресного очерка, где он в полной мере может использовать вымысел. Безадресный очерк ближе к художественным жанрам и его отграничение, например от рассказа, порой затруднительно. В свое время разделение очерков на адресные и безадресные сняло остроту проблемы, связанную с дискуссиями о допустимости вымысла в очерке. Но по-прежнему актуальным остается вопрос о том, насколько свойственна документальным типам творчества категория условности. Например, С.А. Шомова предлагает рассматривать данное понятие с двух сторон. «Во-первых, оно может выступать в

качестве обозначения результата процесса отражения, качественной характеристики любой ступени отражения — от простейшего до самых сложных; такую условность мы предлагаем обозначить как когнитивную. Во-вторых, условность может рассматриваться не как результат, а как механизм, способ отражения, заключающийся в намеренной деформации явлений с целью постижения их сути — в данном случае речь идет об эвристической условности»[1]. Рассматривая категорию условности с точки зрения теории отражения, С.А. Шомова утверждает, что во всех познавательных процессах (будь то чувственное, рациональное, имагинитивное, т.е. напрямую связанную с воображением) в той или иной степени действуют механизмы условности. Но наиболее тесно, по ее мнению, категория условности «накладывается» на третий тип исходных составляющих процесса познания — имагинитивные элементы. Автор пытается разграничить феномен условности с феноменом воображения, тем самым уточняя и объясняя природу условности. «Близость категорий воображения и условности заметна уже из определений этих явлений, которые оба связаны с мысленным пересозданием, переформированием действительности. В процессе сопоставления данных категорий в гносеологическом, психологическом и эстетическом ракурсах становится зримой их различная содержательная наполненность (так, если воображение определяется как многосторонний процесс преобразующего отражения действительности, то условность — это один из способов такого отражения), несовпадение некоторых характеристик этих явлений»[2]. К сожалению, С.А. Шомова обозначила только общие контуры данной проблематики, так и не раскрыв вопроса о том, какую роль играет воображение в журналистском творчестве и каковы механизмы действия условности в публицистическом произведении. Роль воображения при создании очеркового произведения может быть активна потому, что творец является не только субъектом, но и объектом художественного отображения. В содержании любого очерка могут проявиться личностные особенности восприятия отдельной личности, его ценностные ориентации, впечатления, эмоции, чувства, жизненные установки и опыт, которые также входят в художественную часть его произведения. «Адекватный образ, — пишет Л.Э. Варустин, — не является мертвым зеркальным слепком с живой природы. Процесс его рождения предстает как продуктивный, созидательный, творческий акт работы сознания, связанный с реализацией практических целей, удовлетворением общественных потребностей»[3]. Таким образом, механизм запуска воображения начинает срабатывать только тогда, когда у творца накоплены определенные впечатления, представления и образы реального мира. Образы воображения не могут возникнуть на пустом месте. Они обязательно должны иметь свою питательную почву. В тех же случаях, когда творцу не хватает каких-то фактических данных для характеристики того или иного лица, или впечатлений для обрисовки той или иной ситуации, то здесь, если он пишет безадресный очерк, он может использовать вымысел, т.е. нечто такое, что не существует и не существовало в действительности, а «представляет собой плод, созданный работой мысли, воображения»[4]. Вымышленными могут быть герои произведения, жизненные коллизии, ситуации, человеческие судьбы и т. п. Таким образом, вымысел есть

прямой продукт воображения.

Но может ли вымысел использоваться в адресном очерке, где он в принципе недопустим и нежелателен? Чтобы разобраться в этом вопросе, вновь обратимся к работе С.А. Шомовой. Она считает, что категории «домысел», «вымысел», «художественность» выступают псевдонимами понятия «условность». Разграничение понятий условности и вымысла позволило ей более расширительно подойти к анализу двух типов отображения действительности: документального и условного. «Документальное отображение факта, — пишет она, — всегда оказывается безусловным из-за особенностей и объективных законов человеческого мышления, и из-за существования когнитивной условности. Документализм не в состоянии выйти за рамки единичного, конкретного события; зафиксированный им факт в своей обособленности "мертв", поскольку фрагментарен, то есть изъят из многомерной и динамичной жизни — иными словами, проникновение за внешнюю оболочку явления только на фактологическом уровне недостижимо. При оценке любого документа необходимо делать поправку на авторскую интерпретацию фактов, на его возможную субъективность, проявляющуюся даже при самом искреннем стремлении к достоверному отображению факта»[5].

Данные положения принципиально важны, потому что они кардинально меняют современные взгляды многих практиков, ориентированных на главенство факта в журналистских публикациях. Возможно, и очерк стал менее привлекательным для пишущей братии потому, что сегодня в газетах больше требуются строго фактологические материалы, где нет места ни вымыслу, ни домыслу, ни художественным приемам в отображении действительности. Но особенно данная тенденция отразилась на развитии документального, а точнее, адресного очерка, где фактическая сторона была преобладающей, а категория условности долгое время находилась на периферии, хотя это и противоречило художественно-публицистической природе очерка. Поэтому зачастую под рубрикой «очерк» печаталась публицистическая статья, ничего общего не имевшая с данным жанром. Еще Е.И. Журбина остерегала журналистов от этой опасности: «Самая реальная из них — это превращение очерка в публицистическую статью. Она рождается тогда, когда нарушается сложное взаимодействие между элементами публицистического убеждения и моментами образности, когда публицистика перестает насыщать образ, а начинает подменять его. Повествование движется исключительно по ходу публицистического рассуждения. 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»[6].

Категория условности, трактуемая не только как изображение вымышленных

героев и жизненных ситуаций, а как свобода авторского воображения, как плодотворный художественный метод отображения социальной действительности, как способ постижения внутренней сущности изучаемого объекта и т.д., вполне может служить делу создания полноценных художественных образов. Тем не менее она несомненно должна быть подчинена «документализму» и, как отмечает С.А. Шомова, может развивать свои ассоциативные связи только «оглядываясь» на конкретный жизненный факт, отталкиваясь от него и вновь возвращаясь к нему. Таким образом, публицистическую условность исследователи предлагают рассматривать как сложный механизм отображения действительности, имеющий своей исходной точкой документальную фиксацию жизненного факта и в то же время предполагающий «закрепление» данного факта в ткани произведения и соединение его с подобными ему путем свободных ассоциативных связей, не нарушающих объективного и достоверного звучания описываемого фрагмента[7].

В документальном очерке формы условности бесконечно многообразны. Они выражаются и в выборе определенного ракурса при изображении человека, и в авторской точке зрения, и в свободе выбора элементов повествования, и в сюжетном построении материала, и в различного рода домыслах и версиях, которые могут быть открыто заявлены автором, и в догадках о мыслях героя, которые строятся не на основе вольных измышлений, а выводятся из каких-то внешних характеристик героя, его поступков, действий, жестов, речи и т.п. Но самой универсальной формой является, по мнению теоретиков, пространственно-временная условность. Рассмотрим, как те или иные формы условности проявляются в конкретном очерковом произведении.

Понятие «ракурс», используемое в документальном искусстве, в полной мере может быть применено и к очерковым произведениям. Например, в киноискусстве под ракурсом обычно понимают изображение объекта с различных точек зрения. Объект или предмет может быть снят сверху и снизу, в анфас и в профиль, в движущемся или неподвижном состоянии. Все зависит от того, в каком направлении будет направлен объектив камеры, какую сторону объекта захочет отобразить творец и для какой цели, под каким углом зрения он его представит, на чем сфокусирует особое внимание и т.д. Таким образом, создается не голая копия отображаемого объекта, а произведение искусства, отличающееся новыми и неповторимыми качествами и свойствами. Подобного рода «объектив» может быть использован и в публицистическом творчестве. Журналист, перерабатывая множество фактов действительности, отбирает только те из них, которые наиболее ярко высветят то или иное явление. Изображая человека, он фокусирует внимание на самых существенных характеристиках личности, направляет авторский «объектив» таким образом, чтобы наиболее полно и зримо создать образ человека. Это может выразиться и в подробном описании внешности героя, и в изображении его внутреннего мира. В выборе определенного ракурса очеркист свободен так же, как художник, выбирающий наиболее удобную для него позицию или угол зрения. Для очерка, представляющего собой некий эскиз или чертеж, правильный выбор ракурса особенно важен, потому что без этого невозможно изобразить человека

таким, каким автор хотел представить его читателям.

В портретном очерке Юрия Соломонова «Женя, Женечка и Евтух...» рассказывается об известном русском поэте Е. Евтушенко. О такой масштабной и многогранной личности можно было бы написать горы книг и статей. Например, о его творческом пути, о его связях с высшими чинами советского руководства, о его правозащитной деятельности, о поэтических гастролях и новых книгах, о его любовных связях и т. д. Но, чтобы воссоздать современный портрет поэта, живущего сейчас в Америке и преподающего в «заштатном колледже», рассказать о его сегодняшнем внутреннем мироощущении, передать широчайший диапазон его чувств, автор выбрал своеобразный ракурс в изображении своего героя. Он попытался посмотреть на него как на человека, ощущающего себя «уходящей натурой», человека, каждодневно бросающего вызов собственному возрасту, уходящему времени, которое ему хочется остановить. Именно этот угол зрения позволил автору многое понять и объяснить во внешних и внутренних проявлениях поэта, вызывающих у окружающих противоречивые и неоднозначные чувства и реакции. Исходя из данной точки зрения и отбираются факты и ситуации из жизни поэта. И таким образом, в очерке выявляется не только характер человека, но и философия его жизни, его жизненные устремления, отношение к себе и миру, наконец, к собственному поэтическому и писательскому творчеству. Вот наиболее характерные штрихи к портрету. «Евтушенко может прогулять и проговорить с вами всю ночь, под утро клясться в вечной дружбе, а на следующий день пройдет мимо вас так, будто бы вы с ним не знакомы». Или: «Одни винят его в том, что он слишком деятелен. Второй упрек куда как серьезнее: Евтушенко — конъюнктурщик, умевший существовать при всех властях и режимах, его игра в диссиденты — всего лишь красивая поза. Лицедейство в его жизни дело не последнее... Но что делать, если он себя таким сочинил. Давным-давно. Все дальнейшее — будничная работа над сохранностью образа. А то, заметим, и большая игра, и труд, все здесь требует высокого социального чутья, политической интуиции и того, что в народе обозначается словом "кураж"». «Он при всех своих эпатирующих нарядах, при немислимых желто-оранжевых кофтах и блестящих звездами пиджаках бывает трогательно старомоден и провинциален. Ходит много слухов о его цинизме и презрении к людям. Я не помню, чтобы он хоть одним дурным словом помянул хотя бы одну из своих бывших жен. Конечно, из всех его рассказов о любовных романах вытекает, что в каждом из них был один носитель высокого и светлого чувства — это он сам». И еще один штрих, где автор рассуждает о «разумном эгоизме» поэта. «Что делать, поэт. Широчайший диапазон чувств. От пылкой влюбленности до безмолвного созерцания. Но кто вправе предъявлять ему иск, требуя большего тепла, умиления, преданности? Кому не ясно, что именно этот "разумный эгоизм" и был и есть условие успешной работы его кузницы по производству собственного счастья? Кузница работает бесперебойно многие годы, переживая режимы, реформы и госперевороты»[8]. Вот так в очерке воссоздается бунтарский, противоречивый, неоднозначный, спорный, а иногда и просто эпатирующий образ поэта, человека, который при всех своих издержках и недостатках всегда стремился идти в ногу со временем, но теперь

живет с ощущением уходящего времени, времени шестидесятников, представителем которых он являлся. Интересным, на наш взгляд, в плане использования различных пластов повествования является очерк Юнны Чуприной «Настоящий рок-роман» о лидере группы «Черный обелиск» А. Крупнове. Этот рок-музыкант не был известен широкой публике, но был очень популярен в своих кругах и как автор музыки и текстов, и как киноактер, снявшийся в фильме «Научная секция пилотов», и как участник таких известных проектов, как «Шах», «ДДТ», «Неприкасаемые» и т.д. Умер Крупнов в феврале 1997 года. Поводом для создания очерка послужил любовный роман рок-музыканта с Алиной Крупновой. В своем очерке автор сразу оговаривает условность всего того, что будет рассказано в произведении. «Любовь пересказанная — всегда додумана. Любовь, пересказанная после смерти, — сочиняется заново»^[9]. Впрочем, очерк основан на документальных фактах и свидетельствах супруги Крупнова. В нем нет вымысла или придуманных жизненных ситуаций, но есть размышления автора, есть исповедальная речь вдовы музыканта, есть сюжет, в котором действуют два героя. Кроме этого, есть авторское видение данного любовного романа, или, как утверждает очеркист, «городского романса», и личностный взгляд героини произведения на свои отношения с безвременно умершим супругом. Очерк построен на ассоциативных связях, на воспоминаниях, на осмыслении фактов жизни, на портретных характеристиках главного героя и героини, на мифах и легендах о гастрольной деятельности музыканта и т.д. Весь этот многоплановый жизненный материал используется для лепки очеркового образа героя. И создают его два человека: автор, переплавляющий факты жизни в значимые образы, и вдова музыканта, чья прямая речь гармонично вплетена в общий контекст произведения. Повествуя о двух влюбленных людях, автор пытается передать их душевные порывы, чувства, постоянно рискуя перейти за грань реальности. При этом, характеризуя или описывая те или иные их чувства, автор не додумывает их за своих героев, а лишь корректно предполагает. Через какие-то детали, поступки, действия воссоздается образ влюбленного музыканта. И свои оценочные характеристики о личности героя автор опять-таки выводит из фактов жизни. «Крупнов был абсолютно нормальным — в наше время это редкость. Всегда знал, где что найти, как что решить. Как-то раз шли по городу, и у нее оторвалась единственная пуговица, удерживающая сарафан. Что бы вы сделали на месте Крупнова? (Здесь автор явно провоцирует читателей додумать ситуацию. — М.К.) Ответы "купил новый сарафан" (мечта молодых девушек), "поймал такси, повез переодеться" (мечта замужних дам) — не принимаются. Крупнов ...спустился в переход, обошел всех бабушек с сигаретами и нашел у них иголку с ниткой, пришил пуговицу». Именно с помощью подобных штрихов воссоздается в очерке образ человека, осмысливается его жизнь, его взаимоотношения с любимой, с окружающими и т.д. Несмотря на то, что автору пришлось пересказанную ему любовь сочинить заново, эта история строго фактологична. Здесь нет домысла, нет вымышленных диалогов и ситуаций. Ю. Чуприной удалось раскрыть сущность изображаемого не только за счет использования различных пластов повествования, но и за счет показа сложных внутренних взаимоотношений двух любящих людей. При этом условность авторского повествования проявилась не только в де-

формации реальных событий (очерк построен не по хронологическому принципу, а по ассоциативному), но и в конкретном «вмешательстве» в частную жизнь людей. Впрочем, судить о том, насколько автору было позволено это сделать, могут только реальные участники событий. Но ясно одно, что история жизни Анатолия Крупнова была подвергнута авторскому переосмыслению.

Итак, вымысел в документальном очерке допустим только в том случае, если он полностью подчинен, с одной стороны, реально описываемому событию или процессу, а с другой — факту, из которого порождаются причинно-следственные закономерности. Автор, исходя из этих положений, может домысливать лишь только то, что может, по его предположению, вытекать из логики развития ситуации.

К «универсальным» формам условности в публицистике относят категории пространства и времени. Данные категории являются предметом анализа философии, искусствоведения и литературоведения. Пространство и время трактуются в философии как «всеобщая форма существования материи; пространство — форма сосуществования материальных объектов и процессов (характеризует структурность и протяженность материальных систем); время — форма последовательной смены явлений и состояний материи (характеризует длительность их бытия). Пространство и время имеют объективный характер, неотделимы от материи, неразрывно связаны с ее движением и друг с другом, обладают количественной и качественной бесконечностью. Универсальные свойства времени — длительность, неповторяемость, необратимость; всеобщие свойства пространства — протяженность, единство прерывности и непрерывности»[\[10\]](#).

В любом художественном произведении мы имеем дело не с реальными временем и пространством, а с их отражением, т.е. с условными. При этом события могут разворачиваться в различных пространственно-временных координатах. В одном художественном произведении действие может развиваться в прямом хронологическом порядке, а в другом — исходя из логической последовательности. Место действия может изменяться по воле автора. Герои могут путешествовать во времени и пространстве. Пространство художественного мира могут «заселять» как прототипы реальных героев, так и мифологические и сказочные персонажи.

В публицистических текстах мы также имеем дело с отраженными, а значит, условными пространством и временем. Но в отличие от литературы, ориентированной на художественно-образное отображение действительности, в публицистике действуют свои специфические законы. По мнению Е.П. Прохорова, жанровое «пространство» публицистики огромно. «Если развернуть метафору, — пишет он, — то можно говорить о трехмерности этого пространства, где тремя жанровыми осями координат будут репортажность, очерковость и статейность. Конечно, это условность. Но вот о чем идет речь: для того чтобы события, характеры и закономерности, посредством которых является нам современная

жизнь, нашли свое отражение в публицистике, нужны именно эти три формы, три творческих стихии. Причем чаще всего в сочетании. В самом деле, конкретные жизненные коллизии, с которыми встречается публицист и которые он стремится раскрыть, выступают перед ним и как совокупность событий, и как поступки реальных людей — персонажей текущей истории, и как проявление неких закономерностей, — все это требует целостного раскрытия и мастерства демонстрировать течение событий, и способности проникнуть в суть человеческих характеров, и умения постигнуть смысл закономерностей»[11].

Развивая данную мысль относительно «пространства» очеркового произведения, заметим, что в нем в различных сочетаниях действительно могут сосуществовать и репортажность, и очерковость, и статейность в отображении действительности. Вопрос лишь в поиске оптимальных связей между этими тремя жанровыми осями координат. В каждом конкретном произведении журналист, вычлняя для отображения тот или иной фрагмент действительности, стремится как можно полнее выразить свое понимание описываемых им событий или людей. С этой целью он может использовать как образно-эмоциональные средства, так и логико-понятийные. Репортажные элементы описания призваны, на наш взгляд, создать в очерке весь колорит места действия. Очерковые элементы необходимы не только при обрисовке внешних характеристик героев произведения, но и при описании их внутренней жизни. Статейные элементы применяются для понимания сущности вещей, поиска закономерностей, выявления определенных тенденций и т.д. На базе всех трех этих жанровых форм и при умелом их сочетании у очеркиста появляются широчайшие просторы в отображении жизни во всех ее проявлениях.

Категория публицистического времени также важна и актуальна для очеркового произведения. С. А. Шомова, например, выделяет по меньшей мере три специфических особенности публицистического времени. Первая из них, по ее мнению, связана с обостренным чувством реальности, «открытостью» времени в публицистике, его обязательной — в отличие от времени художественного — включенностью в широкий контекст конкретной исторической эпохи. «Открыто», «разомкнуто» публицистическое время не только потому, что все действия происходят в настоящем, но и потому, считает она, что открытым и неизвестным для автора является и будущее его героев, дальнейшее развитие событий.

Вторую особенность публицистического времени исследовательница связывает с проявлением авторской позиции, воплощенной в рассуждениях и размышлениях, нередко как бы перебивающих, приостанавливающих плавное повествование. Эту «разорванность» времени в публицистике она обозначает термином «дискретность».

Наконец, третья особенность публицистического времени по сравнению с временем художественным связана, по ее мнению, с разной степенью психологизма, присущим данным видам творчества. Время в публицистике носит преимущественно «внешний», событийный характер (в отличие от внутреннего, психологического времени художественного текста)[12].

Не подвергая сомнению данные положения, мы хотели бы углубить и расширить их применительно к очерку. Публицистическое время в очерковом произведении «открыто» не только настоящему и будущему, но и прошлому. Реконструируя жизнь героя, автор так или иначе обращается к его прошлому, к детству, к юности, к зрелости, потому что без этого порой невозможно понять то, что происходит с героем в настоящем. Ведь именно в прошлом во многом «замешивается» судьба, именно в прошлом человек получает какие-то жизненные уроки, приобретает опыт, определяет свой путь. И пройти мимо этих жизненных этапов в очерковом произведении невозможно, потому что иначе становится невозможным изображение человеческой судьбы в ее целостности. Обращаясь к биографии конкретного человека, журналист способен обогатить очерковое произведение различного рода жизненно-историческими свидетельствами, воссоздать те социальные процессы, которые происходили в прошлом; внимание к настоящему дает возможность раскрыть насущные человеческие дела, наконец, нацеленность на будущее может расширить видение дальнейшего развития ситуации. «Открытость» публицистического времени, как правило, проявляется в ее пластической гибкости: в очерке возможны и даже желательны различные переходы из одного временного периода в другие. Это позволяет воссоздать не только историческую, но и наличную реальность.

Как видим, структура публицистического времени имеет очень сложную систему координат. «Освоение социального времени, — считает Н.Н. Щудря, — заложено в сущностной основе публицистического творчества; в ней находит отражение не только "злоба дня", но и история современности, ретроспектива и перспектива человеческой жизнедеятельности, обладающие актуальным социальным значением. Оперативное распознавание примет поступательного хода социального времени предполагает не "эстетическую дистанцию", а способность к опережению, проницательной разведке нового, проблемных ситуаций»[\[13\]](#).

Итак, мы убедились, что формы условности в очерковом произведении чрезвычайно многообразны. Они могут проявиться и в выборе ракурса изображения, и в категориях публицистического пространства и времени. Только за счет этого становится возможным воссоздание наличной реальности во всех ее многоплановых проявлениях. Этому способствует и вкрапление в ткань очерка различных художественных элементов.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ОЧЕРКА: ПЕЙЗАЖ, ДЕТАЛЬ, ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

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»[14].

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 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...»[15]. 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, сметком 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 сям и там 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 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»^[16]. 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 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 отчаянье. 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 не только силу 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 между внутренним состоянием героя и 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 расслаблено "заотдыхал" и "занаслаждался пейзажем"…»^[17]. В данном случае пейзаж несет двойную функцию: с одной стороны, он четко обозначает место и время действия, а с другой — 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 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, 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»^[18]. 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»[\[19\]](#).

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»[\[20\]](#). 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.

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[\[21\]](#). 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 сердцевинной не только логической, но и художественной концепции произведения, — определяющий момент художественно-образного решения в журналистике и микродетализацию избранной опорной детали[\[22\]](#). 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 связей, 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 Е. Ненастиной: «Однажды зимой она работала во дворе, 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 Озе-рок, 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 грозы заполнило все пространство картины ощущением счастья!»[23]. 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 несущек, банда усатых котят и несколько дворняг в придачу. Сосенка, посаженная отцом в честь рождения сына, — жгучее напоминание свежей утраты»[24]. 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»[25]. 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 второ-

степенные, косвенные детали, они становятся основными, главными в художественном 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»[26].

Рассмотрим, как используются различные детали в очерке Дмитрия Беловецкого «Павлиныч, говоришь?». Повествование начинается с описания предметов, лежащих на письменном столе 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 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. 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 городского: Где нарушения?! Кому помощь нужна? Меня не обведешь вокруг пальца! Давайте разберемся! Дела делать надо!»[27].

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 городского.

Таким образом, особенность работы журналиста с деталью связана, с одной стороны, с тщательным отбором наиболее характерных деталей, а с другой — 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 он стимулирует читательское воображение. Другая его функция — помочь через выделение каких-то внешних деталей заглянуть в мир души человека, в мир его эмоций и чувств»[28]. 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. Именно этим методом пользуется Владимир 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 — интраверсия: 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 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» наблюдается в трех основных вариантах: жесткость, обида и улыбка — каждый из этих вариантов не оставляет сомнений в искренности отражения соответствующих эмоциональных переживаний...»[29].

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.

ПСИХОЛОГИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД В ИЗОБРАЖЕНИИ ЧЕЛОВЕКА

Художественные тенденции в изображении человека напрямую связаны в современной публицистике с проблемой проникновения во внутренний мир личности. В данном случае, как правило, предпринимается анализ духовно-нравственной жизни героя. Но и этого недостаточно. «Проникновение во внутренний мир человека, — отмечает И.А. Гайдученок, — требует пытливого разума, взволнованности, сопричастности, сердечной муки и тонкого движения души»[30]. Сложность такого проникновения предполагает наличие художественного и одновременно научного видения человека. Чтобы прикоснуться к тонкой душевной организации личности, журналист должен разобраться в субъективном мире героя, понять его душевное состояние, заглянуть в его чувственно-эмоциональную сферу. Только в этом случае удастся выявить духовные истоки поведения конкретной личности. Чтобы написать полноценный очерк, журналисту необходимо настроиться на «волну» эмоций и мыслей своего героя. Подобная настроенность побуждает особую тональность письма: лиризм и исповедальность. В этом смысле очерк — один из самых интимнейших жанров публицистики.

Методы искусства наиболее адекватны для отражения конкретных, индивидуальных, личностных качеств человека. «Метод литературы, метод искусства в целом — говорить человеку о конкретном, индивидуализированном человеке. Даже типичность характера странным образом не мешает нам видеть за художественным персонажем единичное, неповторимое, своеобразное»[31]. Но если литературный образ — иллюзия, авторский вымысел, но и художественная правда, принимаемая нами за правду действительности, то очерковый образ несет в себе все черты, присущие конкретному человеку. Поэтому в художественно-эстетические задачи публициста входит познание реального духовного мира людей. Хотя, как отмечает М.И. Стюфляева, «при всей документальности публицистики, мир, отраженный в ней, принципиально отличается

от мира реального. Жизненные впечатления претерпевают художественную трансформацию»[32]. Подобного рода трансформация происходит не только в отборе жизненных фактов, но и в различных приемах изображения человека. К последним мы относим психологизм, который рассматривается в публицистике как метод осмысления личности в соответствии с «алгоритмами» науки и одновременно эстетический принцип изображения характера, предполагающий использование системы художественных средств[33].

Психологические начала в публицистике обусловлены следующими факторами: во-первых, возросшим интересом к внутреннему миру человека; во-вторых, нацеленностью не только на описание социально детерминированных поступков личности, но и на душевные проявления человека; в-третьих, возросшей ролью субъективного фактора в современной социальной действительности[34].

Впрочем, полное и объемное раскрытие внутреннего мира человека, как, например, это делается в литературном произведении, в очерке невозможно. Писатель в обрисовке человека может обратиться к сознанию и самоанализу героя произведения. С этой целью он может вести рассказ от имени героя или представить его лирико-психологическую исповедь. Например, у Достоевского «все устойчивые объективные качества героя, его социальное положение, его социологическая и характерологическая типичность, его душевный облик и даже самая его наружность, то есть все то, что обычно служит автору для создания твердого и устойчивого образа героя — "кто он", у писателя становится объектом рефлексии самого героя, предметом его самосознания; предметом его же авторского видения и изображения оказывается самая функция этого самосознания»[35].

Как видим, у Достоевского действительность становится элементом самосознания героя произведения. «Автор не оставляет для себя, то есть только в своем кругозоре, ни одного существенного определения, ни одного признака, ни одной черточки героя: он все вводит в кругозор самого героя, бросает в тигель его самосознания. В кругозоре же автора как предмет видения и изображения остается это чистое самосознание в его целом»[36]. Самосознание как художественная доминанта служит Достоевскому основой для построения образа героя. В литературе этот прием стал очень распространенным. Приемлем ли данный способ в изображении публицистического героя? Да, но с определенными оговорками. Если литературный герой (по воле автора) способен вобрать в орбиту своего самосознания весь окружающий его предметный мир, то перед публицистическим героем такой задачи обычно не стоит. В процесс его самосознания могут быть вовлечены только те реальные проблемы, с которыми он непосредственно сталкивается в жизни. Публицистический герой может мыслить и действовать только в тех пределах, в которых он находится; чувствовать и воспринимать мир, исходя из своих индивидуальных особенностей; анализировать и осмыслять свои и чужие поступки, исходя из собственных нравственных представлений, ценностей и жизненных установок. Публицистический герой, наконец, не может выйти за пределы своего характера, темперамента, типичности и т.д. Многомерность пси-

психологической характеристики, по мнению М.И. Стюфляевой, обеспечивается за счет неслияния внешнего и внутреннего в реальном бытии личности или за счет разнополюсных психологических зарядов людей, с которыми у героя устанавливаются отношения притяжения или отталкивания, за счет расхождения оценочных мнений, касающихся героя и т.д.[37] Подобного рода внутриличностные или межличностные противоречия способны, на наш взгляд, выявить не только характер человека, но и его отношение к миру, к людям, к обществу в целом. Описывая, как герой действует, мыслит, чувствует и переживает, журналисту важно показать и то, как в сознании личности преломляются те или иные факты и события действительности. «В человеке всегда есть что-то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова, что не поддается овнешняющему заочному определению»[38]. Только в исповедальной форме, по мнению М.М. Бахтина, может быть сказано последнее слово о человеке, действительно адекватное ему.

Процесс самораскрытия, самоанализа героя может быть описан в очерке через монолог или диалог. И в том и другом случае мы будем иметь дело с различными проявлениями его самосознания. 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, то есть в пределах своего как действительность определенного образа...»[39]. В монологе герой полностью погружен в себя: видит и слышит только себя; выражает только собственную точку зрения на вещи; его сознание не соприкасается с другими сознаниями. 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 в очерке как исповедь героя о своей судьбе. В данном случае человек делится самыми сокровенными мыслями, воспоминаниями, размышлениями. Чтобы настроить человека на такой искренний разговор, от очеркиста 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.

В очерке Ю. Чуприной «Настоящий рок-роман» монолог героини занимает наряду с авторским повествованием очень важное место. Здесь женщина делится с журналистской воспоминаниями не только о счастливых днях жизни, но и о горестях. «Я ему доверяла абсолютно, кроме тех случаев, когда между нами вставал алкоголь. Всегда была возможность, что на репетицию кто-то зайдет, принесет и начнут выпивать... Он пытался меня к этому приучить или научить спокойно ждать того момента, когда ему это надоест: "Девочка, я это дело люблю очень-очень сильно, почти как тебя". Он пытался объяснить, что это лучше, чем что-нибудь другое: например, чем если бы он был жалкой, ничтожной личностью, которая ничего не умеет. Тем не менее я каждый раз реагировала, как в первый раз. Вела себя хрестоматийно, прямо как жена в книжке, шпыняющая бедного, больного, абстинентного мужа. Но ничего не могла с собой поделать: я с утра вижу трезвого,

красивого, классного, членораздельно говорящего мужа, а под вечер это уже совершенно другой человек. Смешно говорить: я прожила с алкоголиком все эти годы. Но так и не смирилась. Мы переписывались в ежедневниках друг друга, книжках и на бумажках. Я брала бесконечные расписки и подписки. Пару раз мы говорили друг другу такие вещи, после которых уже не живут вместе. Но за несколько дней боевых действий я прокручивала в уме жизнь без него и понимала, что она невозможна...»[40]. В своих откровениях героиня произведения пытается реконструировать былые переживания, чувства, боль, надежды и ожидания. Вспоминая о былом, она пытается разобраться в своих чувствах, в своем отношении к супругу. И через эти монологи читателю становятся понятны те сложные отношения, которые сложились между двумя любящими людьми. Посредством этих монологов журналистке удалось приоткрыть внутренний мир своей героини. И все же, знакомясь даже с такими откровенными признаниями, у читателя может остаться ощущение неполноты выраженных чувств. И это не удивительно, потому что взгляд героини обращен только внутрь себя.

Самоанализ в силу своего субъективизма всегда «замкнут» в пространстве внутренних переживаний и представлений. Поэтому, чтобы полнее передать гамму человеческих чувств, журналисты используют «скрытые» приемы психологической характеристики героя. К ним, как правило, *относят авторские реакции, реплики, комментарии* и т.п., т.е. все то, что косвенным образом может охарактеризовать внутреннее психологическое состояние человека. Для этого используются и внешние проявления героя произведения. Например, по мимике и жестам можно угадать настроение человека, описать его внутреннее состояние, наконец, используя опыт общения с очерковым героем, реконструировать ход его размышлений и т. д. Все эти способы психологической характеристики личности необходимы для того, чтобы разомкнуть внутренний мир героя, дать ему возможность самораскрыться, и тем самым показать многообразные формы индивидуального бытия конкретного человека.

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»[41]. В процессе диалога субъекты общения 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, то есть заочная правда, становится унижающей и умерщвляющей его ложью, если касается его "святая святых", то есть "человека в человеке"»[42]. 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 очерка.

Одним из способов проникновения во внутренний мир личности является **анализ мотивационной сферы**. В данном случае изучаются различные качества личности; степень осознания человеком собственных поступков; уровень психологической зрелости личности; динамика мотивационной структуры личности в зависимости от обстоятельств, ситуации и временного состояния психики; реакция на социально обязательные, декларируемые и пропагандируемые цели, ценности, нормы поведения, образа жизни и т.д.[43] Рассмотрение личности с этих позиций открывает новые возможности в показе человека в очерковом произведении.

Анализ мотивационной сферы соотносят с идеалами, установками, убеждениями, ценностями, интересами и желаниями личности. В своей совокупности все эти человеческие свойства рассматриваются в качестве мотивационных образований.

Под идеалом понимают доминирующий образ желаемого. Например, нравственные идеалы выражают общечеловеческие и личностные ценности. У каждого человека можно обнаружить те или иные идеальные устремления. Один, например, хочет стать идеальным танцором, другой — идеальным отцом, третий — идеальным руководителем и т. д. В силу того, что в принципе любой идеал недостижим, в нем заключен источник человеческой активности. Раньше героями многих очерковых произведений становились люди, обладавшие не только некими положительными качествами, но и идеальными устремлениями. В сегодняшней газетной практике таких примеров меньше. И все же, когда подобные люди встречаются, журналисты мимо них не проходят. И не потому, что сегодня общество испытывает определенный дефицит в положительных героях, а потому, что в подобных личностях всегда есть нечто притягательное и заразительное для других. Такова Елена Ярмач — героиня одного из очерков. Доктор математических наук, профессор, она неожиданно для близких ее людей занялась моделированием модных на Западе соболиных шуб. Когда, переехав из Киева в Москву, она не смогла устроиться по специальности, то резко решила изменить свою судьбу. «В пору унылого однообразия прилавков Елена придумывала и шила себе наряды, считая, что одежда — дополнительная информация о себе, способ вести диалог с окружающими. Однажды она потрясла своих знакомых платьем из оренбургских пуховых платков. Дальше больше. Она предложила швейным фабрикам идеи нескольких изделий. Их приняли. Продолжали выпускать свою продукцию, а

параллельно на том же сырье, на том же оборудовании, теми же руками стали шить вещи по концепции и дизайну Ярмек. Покупатели не верили, что вещи сделаны на одном и том же предприятии. Например, красили ткани, из которых фабрика шила трико и кальсоны, в другие цвета и делали из них стильную одежду»[44]. Вскоре, занявшись моделированием изящной одежды из меха, Е. Ярмек приобретает международную известность. В своей деятельности героиня очерка придерживается знаменитой фразы американского дизайнера Мэри Макфеден: «Женщина должна носить меха всегда: на завтрак, на обед и ужин. Но особенно — поздней ночью». И к этой идеальной формуле добавляет от себя: «Такой, какой делает женщину мех, не сделают ни шелка, ни бриллианты. Меха придают ей нечто ускользящее, какую-то древнюю тайну. Я не раз наблюдала, с какой гордостью, с каким победоносным видом и сексуальным вдохновением мужчина покупает женщине шубу. Он как дарит ей свой охотничий трофей». В этих словах проявляются и отношение героини к своему делу, и направленность ее жизненных устремлений, и, конечно, ее идеальные представления о том, в какой одежде лучше всего выглядит женщина. С точки зрения психологии направленность личности «обеспечивает интеграцию мотивационных, ориентационных и операциональных свойств личности. Направленность личности — это доминирующая потребность или группа потребностей, интересов, вызывающих устойчивую, стратегическую активность. Она обнаруживается в стиле мышления, поведения, отношений, общения и деятельности, в характере установок, ценностных ориентации и целей. Направленность — интегративное, системообразующее свойство, мобилизующее и регулирующее активность человека в конкретных ситуациях»[45].

Мобилизующую человеческую активность функцию выполняют и убеждения. По мнению психологов, убеждение — наивысший уровень направленности. «Сила убеждения заключается в том, что оно основано на знаниях, представлениях, ставших личностно значимыми, оказывающими влияние на позицию личности. Убеждения интегрируют эмоции и волю, направляют и мотивируют поведение человека. От них трудно отказаться. Убежденный человек отличается уверенностью, целеустремленностью, устойчивостью поведения, определенностью отношений, чувств, надситуативным настроением»[46]. Таким образом, в структуру убеждения входит не только мировоззрение, могущее быть пассивным, но и активизирующая его воля. Очеркист, анализируя личность с точки зрения ее мировоззренческих позиций, может проследить этапы формирования человеческих убеждений, описать те трансформации, которые происходят в сознании индивида при выборе той или иной идеи, наконец, показать те внешние воздействия, которые играют определяющую роль в идейной позиции личности.

Описывая лишь внешние проявления личности, невозможно показать те глубинные процессы, которые происходят в сознании конкретного индивида. «Поступок и его мотив, — отмечает М.И. Стюфляева, — самая общая формула психологизма, отражающая его, так сказать, социальное содержание. Эстетическая мысль обогащает эту формулу, предполагая множественность взаимодействующих мотивов и их неоднозначное художественное выражение»[47]. В психологии

выработаны различные подходы в исследовании мотивационной сферы человека. К ним относятся: изучение различных качеств личности; степень осознания человеком собственных поступков; уровень психологической зрелости личности; динамика мотивационной структуры личности в зависимости от обстоятельств, ситуации и временного состояния психики, реакция на социально обязательные, декларируемые и пропагандируемые цели, ценности, нормы поведения, образ жизни и т.д.[48] Рассмотрение личности с данных позиций открывает новые возможности в показе человека в очерковом произведении.

Анализируя мотивы поведения личности, важно выявить не только доминирующие мотивы, соотнесенные, например, с целями человеческой деятельности, но и скрытые, которые обнаруживаются в условиях экстремума. Человек в экстремальной ситуации, когда от него требуется мобилизация всех сил, а также в ситуации принятия каких-то ответственных решений, вынужденности каких-либо действий, риска и т.п., в большей мере обнаруживает объективные и субъективные возможности, обеспечивающие достижение целей, удовлетворение потребностей. Рассматривая личность в подобного рода ситуациях, очеркист может более зримо обрисовать характеры своих героев, поведать о том, как в сознании индивида происходит самоактуализация совершаемых им поступков, исходя из каких целевых установок или жизненных ценностей он определяет свой выбор и т.д. Все эти моменты позволяют журналисту выявить не только социально-типические, но и индивидуально-характерологические качества личности, т.е. выйти уже на комплексный анализ характера человека.

В переводе с греческого «характер» — это «чеканка», «примета». В процессе жизни человек приобретает различные характерологические черты, которые становятся его отличительными свойствами. В психологии существуют различные трактовки данной категории. По мнению С.Л. Рубинштейна, характер человека — это закрепленная в индивиде система генерализованных обобщенных побуждений[49]. К.К. Платонов определяет характер как «ту часть структуры личности, в которую входят только черты личности, достаточно выраженные и достаточно связанные друг с другом как целое, чтобы постоянно проявляться в различных видах деятельности»[50]. Каждый человек в течение своей жизни приобретает особое сочетание черт характера, благодаря которым он может наилучшим образом приспособиться к внешнему миру. Поэтому считается, что на формирование характера наибольшее влияние оказывает окружающая среда. Человек, находясь в социальном окружении, не только подвержен определенным влияниям со стороны отдельных индивидов, групп, общества, но и вырабатывает свое отношение к другим людям, к себе, собственному делу и т. д. Именно в этих отношениях и проявляются те или иные характерологические черты, которые во многом определяются направленностью личности.

В очерковом произведении характер человеческой личности может быть представлен во всей многогранности. Достигается это не только за счет выделения каких-то отдельных черт или сторон характера, как это, например, делается в науке, а за счет показа человека во всех его внутренних и внешних взаимосвязях с

социальной средой. Здесь может быть описана и эмоциональная сфера героя, и его конкретные поступки и действия, и его жизненные устремления и т.д. Для того чтобы обнаружить те или иные черты характера, публицист может рассказать о том, как человек проявляет себя в деятельности, как у него складываются отношения с людьми, как он ведет себя в экстремальных ситуациях, как осуществляет свой моральный выбор, наконец, как преодолевает те или иные жизненные трудности. Таким образом, от анализа отдельных человеческих поступков или действий журналист может подойти к их синтезу в характере личности.

В силу того, что различные черты характера обладают определенной побуждающей, мотивирующей силой, очень важно показать, как человек действует в конкретных жизненных ситуациях, достигая те или иные цели. В зарисовке Л. Каргопольцовой рассказывается о двух сестрах — Ольге и Лидии Гагртвих, которые вместе со своими семьями живут на заброшенном складе в пригороде Перми. Героини произведения являются вынужденными переселенцами из Казахстана. Несмотря на все жизненные трудности (проблемы с жильем, со здоровьем, с работой, с пропиской и т.п.), эти люди пытаются выжить в экстремальных ситуациях, когда другие на их месте давно бы уже опустили руки. Сила их характеров проявляется в неизбывном желании сестер «выйти в счастье». Именно это желание побуждает их трудиться, не чураясь даже самой черной работы, благоустраивать даже свое временное жилище, не отчаиваться от отсутствия денег, искать выход из сложившейся ситуации. «Ничейные люди, они не ноют и не жалуются на судьбу. А может, у них нет этой потребности как раз потому, что они ощущают себя — ничьими. Издавна на Руси так называли вольных, свободных людей. Что шли осваивать неведомые просторы Сибири, закладывали казачьи заставы в южных степях... И выживали, и делали дело, и передавали его детям — веря только в себя»[\[51\]](#). В данном случае журналист, размышляя о судьбах этих людей, не только обращает внимание на такие черты их характеров, как трудолюбие, готовность к любым испытаниям, целеустремленность в достижении счастья, но и, основываясь на конкретном жизненном материале, приходит к определенным обобщениям.

Как отмечает М.И. Стюфляева, в публицистике «социально-художественное обобщение зреет не подспудно, как в литературе, а открыто и наглядно. Оно заложено в авторскую программу и реализуется поэтапно. Публицистике свойственно систематизировать человеческие типы. Программа-минимум заключается в том, чтобы причислить героя к определенному классу социальных явлений. Программа-максимум предполагает исследование всего класса, родового сообщества, выявление его черт и признаков. Соотнесение индивидуально-личностного с социально-групповым и социально-ролевым, по существу, являет собой процедуру классификации»[\[52\]](#). Если в научной классификации человеческие типы рассматриваются по определенным основаниям и критериям с целью систематизации отражаемых явлений и дальнейшего их изучения, то «публицистическая классификация позволяет учитывать многообразие имеющихся типов. В то же время она помогает проследить развитие

социальной группы исторически. С течением времени, когда изменяются социальные контуры типа, существенные расхождения с "эталоном" дают начало новым выводам»[53].

В поле зрения публицистики находятся не только процессы, связанные с изменением тех или иных человеческих типов в их историческом контексте, но и исследование новых, зарождающихся типов людей и социальных групп. В данном случае наиболее интересным представляется то, как в очерковом произведении обрисовывается формирование новой личности. Важно показать, какие новые характерологические черты приобретает личность в процессе социализации, как она взаимодействует с социальной средой, как строит свои отношения с другими людьми, как осуществляет свою деятельность, какое влияние оказывает на мировоззрение человека и многое другое. Весь этот анализ позволит не только выявить совокупность устойчивых индивидуальных особенностей личности, но и показать социальную природу человеческого характера.

СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ОЧЕРКА

Очерковая публицистика всегда представляла собой уникальный пласт человековедения. В очерках русских писателей и публицистов всегда поднимались самые актуальные проблемы современности, на философском и социально-психологическом уровнях осмысливались судьбы отдельных людей и представителей целых социальных слоев. Особенно четко выразилась данная тенденция в, так называемых, физиологических очерках, приобретших особую популярность в 40-е годы XIX столетия. Несмотря на то, что само понятие «физиология»[54] в литературном аспекте было введено французским писателем и юристом Б. Савареном, автором легкой нравоописательной книжечки «Физиология вкуса» (1826), русский «физиологический» очерк существенно отличался от «физиологии» французских писателей. Прежде всего — своей острой социальной направленностью. Продолжая лучшие традиции нравоописательных очерков[55], русские очеркисты пытались вскрыть социальные нравы низших слоев общества. При этом социальные типажи выводились ими по профессиональным признакам, например «петербургский дворник», «шарманщик», «портной» и т.д.

«В 1845 г. Н. Некрасов, — отмечает В.И. Кулешов, — издал в двух частях альманах "Физиология Петербурга", который произвел своего рода сенсацию в русской литературе и оказался программной заявкой формирующейся гоголевской "натуральной школы". Именно в эти годы русская литература стремилась к широкому охвату жизни всех сословий, постижению, если можно так выразиться, "механизма" общественной, иерархически-государственной деятельности. "Физиологический очерк", конечно, не означал отказа от типизации, он придавал ей хотя и односторонний, но самоочевидно осязаемый детерминистический характер. В очерковой литературе выдвигался на первый план демократический герой, в ней "выказывали" себя люди "фона". Высшая цель этой литературы — сосредоточение внимания как раз на "эпизодических людях"»[56].

В последующие десятилетия русские писатели, работавшие в жанре «физиологического» очерка, значительно расширяют проблематику своих выступлений. Их интересуют не только отдельные социальные типы, но и целые социальные прослойки. Показательны в этом смысле очерки Г. Успенского, вышедшие в 70-е годы XIX столетия под названиями: «Деревенская молодежь», «Люди среднего образа мыслей», «Новый тип купца» и т.д. Таким образом, благодаря подобного рода очеркам читатели могли не только познакомиться с теми или иными социальными типами, но и получить основные их характеристики. По мнению исследователей, «физиологический очерк» внес значительный вклад в развитие «натуральной школы». Считается, что без «физиологических очерков» не было бы «Бедных людей» Ф.М. Достоевского и «Записок охотника» И.С. Тургенева[57].

С 60-х годов XX столетия, следуя традициям «физиологов», в публицистике происходит кардинальный поворот в сторону научного познания человека. Журналисты активно обращаются к данным, полученным в области социологии и психологии. Они не только вбирают все самое ценное, что было достигнуто названными науками в плане новых теоретических представлений о человеке, но и перенимают различные методы познания личности. Социологический аспект изучения личности предполагает исследование взаимоотношений личности и общества и развития ее в историческом процессе, а психологический — нацелен на исследование различных психологических характеристик индивида.

Публицистика 1960-х годов и последующих десятилетий, синтезируя научные методы познания человека с художественно-эстетическими, становится уникальным пластом человековедения. Отдавая дань социологии, публицистика не отказалась от изучения индивидуального бытия личности. Кроме того, современная очеркистика активно использует и художественно-эстетические методы в изображении личности.

Правда, в отличие от писателей, воссоздающих человеческие типы посредством художественного воображения, очеркисты используют иные приемы в изображении документального героя. Исследование человека и его характера ведется с помощью научных методов анализа, а художественная интерпретация осуществляется методами искусства. Обозначенные подходы наиболее характерны для портретных и проблемных очерков, где наряду с исследовательским началом присутствует и художественно-образная трактовка событий.

Рассмотрим **разновидности портретного очерка**. Термин «портрет», первоначально означающий «описание внешности человека», со временем трансформировался в более объемное понятие. В публицистическом творчестве он стал обозначать не только внешние, но и внутренние особенности человека, — все, что связано с духовной жизнью личности. Поэтому объектами отображения в портретном очерке могут выступать как социальные отношения человека с его непосредственным окружением (социологический аспект), так и внутренние психологические процессы, происходящие в жизни отдельного индивида.

Социологический анализ личности, дополненный психологическим, безусловно, расширил возможности портретного очерка в плане целостного изображения человека.

Журналисты обращают внимание на наиболее важные вехи в судьбе героя (имеются в виду биографические сведения), на его духовные искания, жизненный опыт, наконец, на особенности его профессиональной деятельности. Конкретная человеческая жизнь представляет многоуровневое образование, поэтому перед автором стоит сверхзадача показать героя не просто как носителя определенных социальных ролей или функций, а в тесной взаимосвязи с общественно-политическими, экономическими и социально-психологическими процессами в обществе. Учитываются такие понятия, как среда и обстоятельства, воспитание, характер и т.п., влияние которых на жизнь человека имеет исключительное значение. Но, согласитесь, что показать всю «многоэтажность» человеческой натуры в очерке невозможно в силу его малого объема. Многоплановость в изображении человека обусловила видовое многообразие портретного очерка. Среди них можно выделить: биографический портретный очерк, портретно-проблемный, психологический и политический портрет. У каждой разновидности портретного очерка есть конкретные задачи, свои формы публицистического жизнеописания, специфические возможности в показе героя произведения, способы психологической и социальной характеристики, типизации человеческих натур, наконец, приемы композиционного построения произведения. Рассмотрим, что же лежит в основе той или иной разновидности портретного очерка.

Биографический портретный очерк. Здесь ведущее место занимает биография. Обратившись к ней, журналист может получить разнородные сведения о наиболее значимых для человека этапах жизни, о его жизненном опыте, о смене социальных статусов, о 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 типичные и характерные для героя произведения факты, раскрывающие внутреннюю динамику духовного роста человека, его нравственные поиски, социальные ориентации и взаимоотношения с окружающим миром. Кроме этого, в очерке показывается взаимосвязь индивидуальной истории жизни человека и истории общества, соотносится социальный опыт индивида с опытом его поколения, выявляются специфические особенности индивидуальной жизни героя.

Используя биографические сведения, очеркист может описать сложные процессы социализации личности в меняющемся мире, объяснить природу психологического и социального поведения человека, рассказать о генеалогии героя, реконструировать через жизнь одного человека некие исторические события и т.п. Здесь, как видим, четко проглядывается связь между биографией как субъективной конструкцией и биографией как социальной действительностью. Когда биографический портретный очерк создается именно в этой взаимосвязи, он, как правило, вызывает наибольший интерес, побуждая читателей к размышлению.

Важной составляющей биографического портретного очерка является обрисовка характера человека. По мнению М.И. Стюфляевой, представления о публицистическом характере как самостоятельной эстетической категории сложились сравнительно недавно. «Воссоздание характера в литературе и искусстве, — пишет исследовательница, — требует знакомства с социальным

бытием человека, с человеческой психологией, но знакомства общего, предполагающего накопление житейских впечатлений, широкое художественное освоение действительности, которое длится годы и годы. Для воссоздания характера в публицистике помимо знания природы человека вообще необходимо изучение конкретного данного человека, возможно более полное раскрытие его индивидуальности, потому что в этом случае значительную роль играет функциональная заданность характера»[58].

В чем же проявляется подобного рода функциональная заданность? На наш взгляд, в конкретных поступках личности, в его духовных потребностях, в поведении, в отношении к окружающим, в способе мышления, в проявлении волевых качеств, в эмоциональных реакциях и т.д. Характер представляет собой совокупность реакций человека на социальное окружение. Поэтому, рассказывая о человеке, столь важно показать, какие черты характера он проявляет в той или иной жизненной ситуации, как оценивает собственные поступки, как решает вопросы в ситуации морального выбора, как реагирует на происходящее, наконец, как идет сам процесс формирования характера.

Юбилейный портретный очерк. Поводом для написания подобного произведения является празднование юбилея известного деятеля культуры, искусства, литературы, науки и т.д. В данном случае важно показать тот позитивный вклад, который внес человек в жизнь общества. Чтобы очерк не получился «парадным», от публициста требуется особое мастерство. Юбилейная дата должна быть лишь поводом к размышлению о судьбе человека. Главное, на чем должен сконцентрироваться публицист — это духовные искания личности.

Как показывает практика, особой популярностью пользуются у читателей очерки о писателях, деятелях культуры, искусства и науки. И это понятно. О людях творческих профессий читать всегда интересно, потому что их жизнь 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. Диапазон обрисовки героя может быть самым широким, начиная от характеристики его художественной или научной деятельности и кончая сведениями о творческих замыслах и фактах биографии. В юбилейном портретном очерке речь может идти как об уже сложившемся мировосприятии героя, так и о его новых творческих устремлениях и планах. Очеркисты в подобного рода произведениях, как правило, сосредоточивают внимание на различных аспектах творческой деятельности человека, выявляют наиболее значимые моменты духовного становления личности, оценивают его творческий путь, наконец, рассматривают труды человека в контексте духовной жизни общества.

Рассмотрим пример из газетной практики. К 80-летию со дня рождения Александра Исаевича Солженицына сказано и написано было столько, что и добавить вроде бы нечего. Но, по мнению И. Виноградова, парадокс Солженицына по-прежнему остается таинством. «Данный парадокс, — пишет публицист, — я мог

бы уложить в такой тезис: при всей как бы открытости нам в своем страстном писательском пафосе, в своих убеждениях и ценностях Солженицын — один из самых закрытых для нас художников, каких я знаю. Разумеется, это требует пояснений. Поясняю. Толстой сказал как-то: кого бы ни изображал художник — святых, разбойников, царей, лакеев, — мы ищем и видим в художественном произведении только душу самого художника». Столкнувшись с подобного рода закрытостью, И. Виноградов попытался изобразить портрет А. И. Солженицына через частно-человеческую, интимно-лирическую фактуру его личности. С этой целью он обратился к своеобразному художественному миру писателя. Но и здесь столкнулся с проблемой. В своих произведениях Солженицын благодаря своей целеустремленной воле не позволяет появиться ничему, что не было бы напрямую сопряжено с той главной задачей, которую он осознал и принял когда-то для себя как высшую цель и смысл своей жизни — «быть Мечом в руке Божией, заговоренным рубить мировое Зло». В силу этой художественной установки все, что носит более частный, личностный, внеидеологический характер и через изображение чего как раз и открывается внятно сокровенно-личностное «я» самого художника, отодвигается писателем на периферию. Рассмотрев различные автобиографические штрихи, которые в той или иной степени отражены в различных произведениях Солженицына, очеркист приходит к выводу, что писатель открыт лишь очень близким к нему людям. Но — не читателям. «Из всех великих писателей нашего времени он, несомненно, самый великий от нас затворник, позволяющий общаться с ним в тех лишь пределах, которые он считает в своем общении с нами важными для пользы дела — великого дела борьбы со вселенским Злом». Но в очерке звучит и другой вывод. Видимо, парадокс Солженицына состоит в том, что, несмотря на всю свою закрытость, его «предельная искренность и какая-то особая выразительность и поэтическая сила тех нечастых лирических страниц, которые встречаются в его произведениях, это, может быть, самое неопровержимое доказательство того, что именно глубинно-личностные слои человеческого "я" Солженицына как раз особенно органичны для его таланта, едва ли в подоснове своей не лирического!..»[\[59\]](#).

В заключение автор выражает надежду, что когда-нибудь писатель, забыв, как когда-то Толстой, обо всех российских и мировых бедах, напишет что-нибудь чисто художественное, что-нибудь крупное и цельное из опыта своей человеческой нормальной жизни, которая была ему отпущена.

Как видим, юбилейный портретный очерк превратился в мини-исследование творческого мира великого писателя. В эстетические задачи очерка, пусть даже и юбилейного, не входит обыкновенный пересказ о судьбе человека. Здесь планка намного выше. Чтобы рассказать людям что-то новое об известной всем личности, необходимо ознакомиться с архивными материалами, перепиской, свидетельствами современников и т.п. Все это позволит очеркисту по-новому и нестандартно осмыслить судьбу человека, его дела, поступки и свершения, а главное — выявить различные проявления человеческой души.

Судебный очерк. Характерной чертой данного вида очерка является

реконструкция состава преступления, совершенного конкретным человеком или группой лиц. В судебных очерках дается не правовая оценка преступления (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 нем могут быть рассмотрены различные авторские версии в объяснении состава преступления, детали и подробности уголовно наказуемого деяния, свидетельские показания и др. Весь этот многоплановый материал объединяется в судебном очерке авторским замыслом и идеей произведения.

В судебном очерке Валерия Карышева и Федора Бутырского «Хакер» рассказывается о талантливом польском компьютерщике, работавшем по найму на российских бандитов. Хотя для России невероятные приключения польского хакера нетипичны, его услугами пользовались определенные криминальные структуры, пытавшиеся с помощью Збигнева Звезинецкого завладеть некоторыми зарубежными счетами. «Глядя на пана Звезинецкого, — пишут журналисты, — трудно было представить, что он имеет какое-либо отношение к преступности. Бледное лицо, вялые, вечно потные руки, огромные очки-велосипеды, сутулость человека, долгое время проводящего за столом, и сдержанная, предупредительная манера поведения — все воскрешало в памяти старое блатное слово "ботаник". Татуированные россияне обычно называют так людей умственного труда»[\[60\]](#).

В очерке дается не только внешняя характеристика Звезинецкого, но и подробно описывается то, как этот молодой человек, который был лучшим выпускником Варшавского политеха, стал профессиональным взломщиком компьютерных сетей. Первый свой взлом он совершил в двадцать два года. Первые удачи, деньги, постоянная клиентура вскружили юноше голову. Когда же его вычислили и задержали, он, выйдя из тюрьмы под залог, решил попытать счастья в России. Тем более в его услугах здесь нуждались. Далее в очерке разворачивается захватывающий сюжет, связанный с преступным сотрудничеством Звезинецкого с русской мафией. Рассказ об этом дается через его видение российской действительности. Здесь и нравы «панов из мафии», и работа на заказ, и слежки со стороны сотрудников ФСБ, наконец, тюрьма. Из всего этого описания вырисовывается облик осторожного и предусмотрительного человека, хорошо знающего не только свою работу, но и свои права. Когда региональное управление по борьбе с организованной преступностью задержало Звезинецкого с его русскими сообщниками, то он, получив предварительное обвинение по статье 272 УК РФ (неправомерный доступ к компьютерной информации), сориентировался мгновенно. «Сперва он гордо заявил российскому "пану полицьянту", что имеет "обывательстрофо польске", т.е. польское гражданство, и потому категорически отказывается отвечать на какие-либо вопросы без адвоката и представителя посольства. Затем, вспомнив об избиении на явочной квартире, потребовал медицинского освидетельствования и помещения в госпиталь, где обязательно

должен быть ксендз: мол, отправление религиозного культа для него, доброго католика, законное право». Но не тут-то было. Попав в тюрьму по той же статье, он понял, что Россия — не цивилизованный Запад, где в тюремных камерах есть все удобства: телевизор, газеты, книги, внимание благотворительных фондов, предупредительность обслуживающего персонала. Далее глазами поляка обрисовываются тюремные нравы российских заключенных.

В этом очерке нет подробного описания судебного процесса над польским гражданином, нет рассуждений журналистов на моральную тему, нет рассказа об оперативной работе сотрудников правоохранительных органов, задержавших взломщика, но зато воссоздан новый тип профессионального преступника, который в отличие от привычных «медвежатников», полночи потеющих над взламыванием сейфа, гангстерской банды, специализирующейся на вооруженных ограблениях, бригад «кротов», ведущих подкоп под денежное хранилище банка, тихо сидит в квартире за сетевым компьютером, похищая сотни тысяч долларов. Тихие и незаметные хакеры становятся грозой банкиров во всем мире. Эти опасения и хотели, на наш взгляд, донести до читателей очеркисты.

Как уже говорилось, 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»[\[61\]](#).

Понимание мотива позволяет многое проявить 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 и возникают противоречия в трактовке Человеческих поступков, Например, с виду безобидный человек вдруг совершает зверское убийство, причины которого кажутся необъяснимыми. В данном случае журналисту необходимо найти ту внутреннюю взаимосвязь, которая существует между устойчивыми свойствами личности и мотивами преступления. Если это удастся, то очерк получится психологически многоплановым. Автор может исследовать как внутренние факторы, связанные с различными психологическими состояниями человека, так и внешние условия, обусловившие его поведение. Анализ внешних и внутренних предпосылок позволяет проникнуть во внутренний мир индивида и более объективно осветить судебный процесс, дать оценку человеческих деяний.

«Кадровик по имени Снайпер» — так называется очерк Игоря Гамаюнова, в

котором рассказывается, как управляющий персоналом АО «Московский вентиляторный завод» («Мовен») Михаил Прошин, намереваясь занять руководящее кресло, застрелил одного генерального директора, затем руками нанятых киллеров задушил второго, за что был осужден на 25 лет [62]. Журналист пытается разобраться в том, почему М. Прошин, в прошлом обыкновенный слесарь, которого бывший генеральный директор вознес до управляющего персоналом, с таким хладнокровием убил своего недавнего покровителя. Объясняя мотивы данного преступления, И. Гамаюнов пишет: «Прошин был человеком команды — никогда не противоречил Миронову. Хотя увлечения директора системой Хаббарда не разделял. Считал — слишком много в ней мелочного контроля, провоцирующего доносительство. Но лишь изредка позволял себе критические замечания — в отсутствии Самого, в расчете на популярность у заводчан, дружно ругавших нововведение. Именно эту осторожную критику он потом, оказавшись в тюремной камере и запаниковав, сделал основой своей защиты: да, убил, признавался Прошин вначале на предварительном следствии, но ведь иначе невозможно остановить Миронова, он замучил всех своей "системой"! Затем бывший зам развернулся на 180 градусов: не убивал, меня заставили "взять на себя". Следствие, поглощенное сбором доказательств преступления Прошина, в его мотивы, судя по всему, не особенно вникало: было на заводе недовольство "системой"? Было. Прошин обозначил свое к ней отношение? Да. Значит, это и стало толчком к тайной неприязни, переросшей в злобное ослепление, когда "оружия рука ищет"».

Оперативники, как видно из очерка, искали неоспоримые доказательства совершенного Прошиным убийства. Журналист, напротив, пытался разобраться в мотивах преступления, воссоздавая образ двуликого человека. «На работе Прошин — деловит и напорист. В компании — говорун, весельчак. Одна особенность: любил рассказывать смешные истории про себя. Про то, как в бытность слесарем загуливал с 40-градусной до беспамьятства, но всегда двигался вперед. Даже на четвереньках! Рассказывая, смеялся со всеми над самим собой, прошлым. Ощущал себя не просто "вставшим с четверенек", а поднявшимся над рядовым заводским людом». Но свое истинное лицо Прошин умело скрывал. Даже после убийства первого генерального директора он, по свидетельству супруги убитого, держался на похоронах стойко, изображая сурово-скорбное лицо. Не выдал себя Прошин и в острейшей эмоциональной ситуации, когда генеральным директором стал не он, а Вячеслав Ваксман. В своем очерке И. Гамаюнов умело срывает эту добропорядочную маску с лица Прошина, показывая внутреннюю суть человека, который ради достижения собственных цели не останавливался ни перед чем. Одних запугивал, других шантажировал, третьих убивал. Так в очерке воссоздается образ расчетливого, жестокого, циничного и беспринципного преступника, хотя в жизни Прошин имел совершенно иной облик. Чтобы вскрыть истинное лицо данного человека, журналисту пришлось тщательно проанализировать мотивы совершенного им преступления.

Современный судебный очерк, зародившись в «социологиях» 1960-х годов, и

сегодня, как видим, не утратил своей актуальности. В подобного рода произведениях авторы рассказывают не только о подробностях преступления, но прежде всего стремятся вскрыть причины, побудившие человека на противоправные действия. В этом смысле анализ мотивов преступления — наиболее эффективный метод в раскрытии внутреннего мира человека. Но, как показывает практика, не единственный. В обрисовке образа преступника необходимо учитывать и внешние факторы, прямо или косвенно повлиявшие на образ его мыслей, на поступки, на жизненные установки, на нравственные ориентации человека. Анализ всех этих внешних и внутренних предпосылок позволит более объективно подойти не только к освещению судебного процесса, но и к оценке человеческих деяний.

Очерк-расследование. Данный вид очерка нацелен на исследование скрытых сторон различных явлений действительности и человеческой деятельности. В очерке-расследовании используется социологическая 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 основанный, как правило, на собственной работе и инициативе журналистский материал на важную тему, которую отдельные лица или организации хотели бы сохранить в тайне[63]. Журналистское расследование требует от очеркиста определенной квалификации не только по сбору первичной информации. 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 жанров»[64]. 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, очерк-расследование имеет более разноплановую и полифоничную структуру: в нем могут присутствовать пейзажные зарисовки, портреты, развернутые диалоги, авторские отступления и т.п.

Способы изучения и изображения человека в очерковом расследовании также 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 документы. 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 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»[\[65\]](#).

Существуют специальные методики по сбору информации[\[66\]](#). Использование этих методик требует не только знания 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»[\[67\]](#).

Важную роль при проведении журналистского расследования играют различного рода версии. Версия (от лат. *versio* — поворот) — «одно из объяснений какого-либо обстоятельства, факта. В следствии по уголовному делу одно из предположений относительно возникновения, характера и взаимосвязей установленных по делу фактов»[\[68\]](#). 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 журналиста ни к чему 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 журналистских расследований, так как они не раскрывают заявленную тему.

Очень часто в очерках-расследованиях журналисты сопоставляют собственные версии с версиями следователей. Это позволяет более объективно взглянуть на изучаемую проблему, выявить недостающие в цепочке фактов сведения, а на их основе, если это потребуется, подвергнуть сомнению предположения оперативников. В очерке М. Глинкина «Чистосердечное убийство»[\[69\]](#) подвергнута сомнению версия следствия, согласно которой убийство главного редактора «Советская Калмыкия сегодня» Ларисы Юдиной никто не заказывал. Шаг за шагом журналист доказывает, что те или иные версии, которые выдвигались следствием, были совершенно необоснованными. Согласно первой версии, журналистку убили на бытовой почве. Обоснование: труп обнаружили в домашнем халате и тапочках на

босу ногу, а орудиями расправы стали нож и палка. Согласно второй версии — это не «бытовуха» и не заказное убийство. Согласно третьей, убийство было связано со служебной деятельностью главреда. А итоговая версия следствия была такова: Юдину убили не за какую-то конкретную статью, а в целом за ту позицию, которую занимала ее газета. На конкретных фактах доказывая несостоятельность выдвинутых версий, журналист обращает внимание на главную ошибку следствия: «...они идут не от заказчиков, а от исполнителей. Их интересует не "за что", а "кто" и "как". Так расследовалось "дело Дмитрия Холодова", "афганское дело" — которое уже разваливается в суде». Если следствие не ставило своей задачей доказать заказной характер убийства, то журналист, напротив, исходит именно из этой версии. И для этого у него есть свои основания. Во-первых, убийцы Юдиной были выпущены из тюрьмы без каких-либо законных оснований и задолго до положенного срока. Во-вторых, был найден один из заказчиков убийства, который организовал встречу киллеров с будущей жертвой. В-третьих, один из убийц даже после отсидки в тюрьме сохранял хорошие отношения с Илюмжиновым, так как в свое время был представителем калмыцкого президента в Волгоградской области. Все эти факты наводят на определенные мысли и требуют, по мнению журналиста, дополнительного расследования.

Несмотря на то, что расследовать заказные политические убийства очень сложно, журналисты тем не менее пытаются освещать подобные уголовные дела. И если даже им не удастся доказать правоту своих версий, они могут дать следствию полезные сведения или же подвергнуть сомнению систему их предположений. Как видим, журналист может поделиться в очерке-расследовании различными версиями, но только в качестве демонстрации своей поисковой работы, не более. Любая версия есть лишь отправная точка в отборе фактов. Если факты находят подтверждение, значит данная версия может быть выдвинута 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, — отмечает 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...»[70].

Что же в таком случае подразумевают под конфликтом? В социальной психологии конфликт, как и любой предмет познания, рассматривается с различных позиций. Например, А. А. Ершов понимает под «конфликтом столкновение различных как субъективных, так и объективных тенденций в мотивах, отношениях, действиях и поведении личностей, групп и различных других объединений»[71]. А.А. Платонов и В.Г. Казаков сводят это понятие к виду общения, «в основе которого лежат различного рода реальные и иллюзорные, объективные и субъективные и в различной мере осознанные противоречия между

общающимися личностями при наличии попыток их разрешения на фоне эмоциональных состояний»[72]. По мнению Н. В. Гришиной, «конфликты можно рассматривать как реакцию людей на препятствия к достижению различного рода целей совместной деятельности, на поведение других людей, несоответствующее ожиданиям, а также как реакцию на почве несовместимости характеров, несходства культурных основ и потребностей»[73]. Обобщая вышесказанное, можно заключить, что любые межличностные конфликты обусловлены необходимостью разрешения духовно-практических противоречий, возникающих между людьми. Вступающие в противоборство личности реагируют друг на друга как на препятствие, блокирующее достижение их личных задач и целей. В данном аспекте в конфликтном взаимодействии можно выделить в качестве противоборствующих сторон только те, которые способны к целесообразному, сознательному поведению, т.е. к осознанию как своей, так и чужих позиций, к планированию личных действий и использованию различных средств в межличностной борьбе. Именно на эти стороны чаще всего обращают внимание журналисты в портретно-проблемных очерках, описывая конфликты. 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»[74].

В очерке могут быть рассмотрены самые разнородные конфликты: межличностные, межгрупповые, производственные, моральные и т.п. Любой конфликт драматичен по своему характеру. Он побуждает человека к действию, к принятию важных решений, что и позволяет в конечном счете обрисовать характер героя или его поступок. Очеркист может проанализировать конфликтную ситуацию, начиная от ее зарождения и кончая ее разрешением; сконцентрировать внимание на самоанализе человеком 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 его сверхзадача — показать суть индивидуальных целей героя произведения, обосновать мотивы его поведения, выявить противоположные и взаимоисключающие тенденции развития события, а главное — обрисовать субъективные и объективные предпосылки конфликта. К субъективным предпосылкам относят характерологические особенности личности: устойчивые качества, черты характера, которые предрасполагают человека 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.»[75]. Знание всех этих факторов позволит автору проблемного очерка не только проникнуть в суть конфликта, но и более объективно рассказать о

человеке.

Приведем пример. В очерке Сергея Золовкина «Чтобы уволить, надо посадить» рассказывается об изгнании из вуза доцента Армавирского госпединститута Бориса Коханова[76]. Обычный трудовой конфликт перерос в затяжную криминальную драму. А началось все с того, что строптивый доцент постоянно критиковал методы организации учебного процесса в родном вузе.

Это, естественно, не понравилось ректору, Б. Коханов выступал против незаконной распродажи учебной техники, взяточничества при сдаче экзаменов и именно за свою принципиальную позицию поплатился увольнением из вуза. Впрочем, уволили его юридически безграмотно. Поэтому вскоре восстановили. Тогда руководство избрало тактику «выдавливания» неугомонного кандидата технических наук. Вот так завязался узел трудового конфликта, в который были затянуты не только администрация вуза, но и якобы пострадавшие от Коханова студенты, и правоохранительные органы.

Очеркист, рассматривая данную конфликтную ситуацию, подробно описывает методы расправы с неудобным доцентом. Противники Коханова обвинили его в сексуальных домогательствах в отношении студенток. Так ли было на самом деле? «Да, у студенток был повод обижаться на доцента. Но не из-за его сластолюбия, а из-за его железобетонной педантичности. Сдать экзамен с первого захода у Коханова не удавалось практически никому. А для, того чтобы принятые у студентов курсовые не пошли по второму кругу, Борис Федорович пробивал их шилом». Обвинили и в том, что Коханов якобы получал взятки «в форме принятия помощи от студентов в процессе построения личной дачи». Кульминацией конфликта стало то, что строптивного доцента, которого в местной прессе окрестили «престарелым Казановой», «стареющим донжуаном» и «маленьким гигантом большого секса», посадили за решетку. Настырный доцент не сдался. В итоге многие надуманные обвинения с него сняли, но на работе так и не восстановили. Ради этого искомого результата руководство вуза задействовало практически все местные правоохранительные структуры.

Чем же примечателен данный проблемный очерк? Сюжетно он построен по законам криминальной драмы. Здесь есть завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Как в каждой конфликтной ситуации, проявился и свой инцидент. Течение конфликта в данном произведении носит целенаправленный характер. Мы увидели, что характер действий оппонентов, их последовательность, сами действия диктовались определенными целями. Коханов последовательно выступал против служебных злоупотреблений в вузе, а потом против необоснованных обвинений в сексуальных домогательствах; его оппоненты сделали все возможное, чтобы уволить неудобного доцента, а потом сфабриковали против него уголовное дело. Рассматривая это дело, журналист разложил данный конфликт на составные части. Вначале он показал причины возникновения конфликта, далее — как с участием студенток фабриковали уголовное дело против Коханова, затем рассказал об уголовном деле и судебном разбирательстве. Все это позволило ему раскрыть суть

конфликта и мотивы поведения оппонентов, а также показать характер героя произведения.

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 такие субъективные факторы, как несовпадение личностных интересов. Столкновение личностей всегда можно рассмотреть через столкновение их целей, так как в любом конфликте оппоненты стремятся к достижению определенных результатов. Уяснив цели противоборствующих сторон, можно понять мотивы поведения людей, спрогнозировать развитие конфликта, наконец, сделать правильные выводы. 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.

[1] Шомова С. А. Виды условности в публицистике: Автореф. канд. дис. М., 1990. С. 10.

[2] Там же. С.8-9.

[3] Варустин Л. Э. Вровень с героем. М., 1987. С. 15.

[4] Словарь синонимов русского языка. Т. 1. Л., 1970. С. 193.

[5] Шомова С. А. Указ. соч. С, 16.

[6] Журбина Е.И. Теория и практика художественно-публицистических жанров (Очерк. Фельетон). М., 1969. С. 41 — 42.

[7] См.: Мантатов В. В. Образ, знак, условность. М., 1980; Михайлова А. А. О художественной условности. М., 1970; Огородников В.П. Пространство и время — ощущение, концепция, реальность. СПб., 1997; Тальшинский Р. Р. Документализм в публицистике: Автореф. канд. дис. М., 1983; Шомова С. А. Указ. соч. С. 16; Янская И. С. Пределы достоверности: очерки документальной литературы. М., 1986.

[8] Соломонов Ю. Женя, Женечка и Евтух...//Общая газета. 1998. 24-30 дек.

[9] Чуприна Ю. Настоящий рок-роман //Общая газета. 1998. 27 авг.—2 сент.

[10] Советский энциклопедический словарь /Под ред. А. М. Прохорова. М., 1989. С. 1082.

[11] Прохоров Е. П. Искусство публицистики. М., 1984. С. 315.

[12] Шомова С. А. Указ. соч. С. 18-19.

[13] Щудря Н. Н. Эстетические особенности публицистического творчества: Автореф. канд дис. Киев, 1985. С. 7.

[14] Учёнова В. В. Творческие горизонты журналистики. М., 1976. С. 161.

[15] Климонтович Н. Румяный город //Общая газета. 1998. 4 нояб.

[16] Блоцкий О. По лезвию бритвы //Литературная газета. 1998. 4 ноябр.

[17] Экштейн А. Оргии в городе мертвых //Литературная газета. 1999. 16-23 июня.

- [18] Цит. по: Колосов Г. В. Поэтика очерка: Учеб.-метод, пособие к спецкурсу «Проблемы советского очерка». М., 1977. С. 36.
- [19] Там же. С. 35-36.
- [20] Учёнова В. В. Указ. соч. С. 172.
- [21] См.: Ким М. Н. От замысла к воплощению: Технология подготовки журналистского произведения. СПб., 1999. С. 28-35.
- [22] Учёнова В. В. Указ. соч. С. 172-173.
- [23] Лернер Л. Яблоки с неба //Общая газета. 1999. 20 — 26 мая.
- [24] Трохин А. Вот наш Оньгинь, сельский житель //Общая газета. 1999. 20-26 мая.
- [25] Колосов Г. В. Указ. соч. С. 36.
- [26] Алексеев В.А. Очерк. Спецкурс для студентов заочного отделения. Л., 1973., С. 53.
- [27] Беловецкий Д. «Павлиныч, говоришь?» //Литературная газета. 1999. 16-23 июня.
- [28] Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция: Автореф. докт. дис. Киев, 1989. С. 44.
- [29] Васильев В. Тяжелый локомотив на участке разгона //Общая газета. 1999. 1—7апреля.
- [30] Гайдученок И. А Слово о личности. Философское эссе. Минск, 1990. С. 3.
- [31] Там же. С. 14-15.
- [32] Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982. С. 94.
- [33] Там же. С. 60.
- [34] Стюфляева М. И. Человек в публицистике: (Методы и приемы изображения и исследования). Воронеж, 1989. С. 58.
- [35] Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 79-80.
- [36] Там же.
- [37] Стюфляева М. И. Человек в публицистике. С. 60 — 61.
- [38] Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 98 — 99.
- [39] Там же. С. 86.
- [40] Чуприна Ю. Указ. соч.
- [41] Библер В. С. Мышление как творчество. М., 1975. С. 5.
- [42] Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 90, 101.
- [43] См.: Ершов А. Взгляд психолога на активность человека. М., 1991. С. 64, 65.
- [44] Южанинова М. Математик моды //Общая газета. 1999. 29 апр. —12 мая.
- [45] Ершов А. Указ. соч. С. 70-71.

[46] Там же. С. 60.

[47] Стюфляева М. И. Человек в публицистике. С. 60.

[48] Ершов А. Указ. соч. С. 64 —65.

[49] Рубинштейн С. Л. Теоретические вопросы психологии и проблемы личности // Психология личности /Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтера, А. А. Пузыря. М., 1982. С. 32.

[50] Платонов К. К. Структура и развитие личности М., 1986. С. 151.

[51] Каргопольцова Л. Ничейные люди //Общая газета. 1999. 8-14 апр.

[52] Стюфляева М. И. Человек в публицистике. С. 54.

[53] Там же. С. 27.

[54] «Секрет названия "физиология" и его популярности состоял в том, что французские писатели, в том числе ранний Бальзак, увлеченные достижениями современного им естествознания, теориями и открытиями Линнея, Кювье, Сент-Илера, старались придать своим наблюдениям над общественной жизнью особую научную точность, стремились объяснить социальные "особи" породившей их средой. Им хотелось провести и в человеческом обществе строгую классификацию "типов", определить их по какой-либо одной черте, доказав "единство" их строения, установить господствующую способность, социальную или профессиональную основу их облика. В системе характеристик человеческого типа резко возросло значение его общественно-бытовой данности, повышалась цена деталей, мелочей. Классификация охватывала не только социальные типы в их замкнутой характерности, возникало желание воспроизвести во всей целостности жизнь города в его многосложной и трудной "физиологии" всех элементов и "отправлений". "Физиология" и заключалась именно в попытках подсмотреть внутренние тайны жизнедеятельности социального типа, общественного слоя, города, страны...» (См.: Русский очерк. 40 — 50-е годы XIX в. /Под ред. В. И. Кулешова. М., 1986. С. 7.).

[55] В этом плане «заметным явлением в литературной жизни стала "Панорама Петербурга" А. П. Башуцкого, изданная в 1834 г. Правда, Белинский, рекомендуя это издание читателям, как две слабости отметил описательность в показе Петербурга и тон рассказа о городе, близкий к официальному. Авторы "физиологических" очерков подчеркнуто противопоставляли свои произведения нравоописательной традиции. С их точки зрения главное — «не описание Петербурга в каком бы то ни было отношении, но его характеристика. Создатели "физиологии" выступали за строго объективный, "научный" подход к предмету. Главное для них — дать социальную характеристику города, той среды, которая повлияла на привычки, внутренний мир, поступки героев». (См.: Петербург в русском очерке XIX века /Сост. М. В. Отрадин. Л., 1984. С. 12.

[56] Русский очерк. С. 8.

[57] Там же. С. 6.

[58] Стюфляева М. И. Человек в публицистике. С. 19.

[59] Виноградов И. Парадокс великого затворника //Общая газета. 1998. 10-16 дек.

[60] Карышев В., Бутырский Ф. Хакер //Совершенно секретно. 1998. № 11.

[61] Мерлин В. С. Лекции по психологии мотивов человека. Пермь, 1971. С. 12.

[62] Гамаюнов И. Кадровик по имени Снайпер //Литературная газета. 1999. 16-23 июня.

[63] См.: Уллмен, Джон. Журналистское расследование: Современные методы и техника. М., 1998. С. 12.

[64] Тертычный А. А. Аналитическая журналистика. М., 1998. С.226-227.

[65] Уллмен, Джон. Указ. соч. С. 67.

[66] 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.

[67] Цит. по: Уллмен, Джон. Указ. соч. С. 42.

[68] Советский энциклопедический словарь. С. 212.

[69] Глинкин М. Чистосердечное убийство //Общая газета. 1999. 20-26 мая.

[70] Варустин. Л. Э. Указ. соч. С. 107.

[71] Ершов А.А. Социально-политические аспекты конфликтов//Социальная психология и социальное планирование. Л., 1973. С. 33.

[72] Платонов А. А., Казаков В. Г. Развитие системы понятий теорий психологического климата в советской психологии // Социально-психологический климат коллектива: теории и методы изучения. М., 1979. С. 40.

[73] Гришина Н. В. Опыт построения социально-психологической типологии производственных конфликтов. Психология — производству и воспитанию. М., 1970. С. 20.

[74] Варустин Л. Э. Указ. соч. С. 107.

[75] Гришина Н. В. Восприятие и анализ конфликтной ситуации как фактор эффективности ее преобразования //Конфликт в конструктивной психологии. Красноярск, 1990. С. 73.

[76] Золовкин С. Чтобы уволить, надо посадить //Общая газета. 1999. 20-26 мая.

IV. КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Глава 1. ТИПЫ КОМПОЗИЦИОННЫХ ФОРМ

Композиция

Сюжет

Фабула

Архитектоника

КОМПОЗИЦИЯ

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»[1].

Слово «композиция» происходит от латинского *compositio* — составление, связывание. В журналистском произведении (в силу особенностей публицистического отображения действительности — прерывистого 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»[2]. 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»[3]. 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»[4]. 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»[5].

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, обертоном, 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.[6] 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»[7]. По мнению Г. 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»[8]. Она выделяет различные варианты монтажа — от простых, как в информационном сообщении: заголовочная строка (хед-лайн) — 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[9].

В практической журналистике выработаны различные приемы составления лида. Например, М. Шостак выделяет следующие виды: «лид-рассказ, лид-временное умолчание, лид-цитата, лид-говорящие подробности, лид-встряска, лид-стаккато, провоцирующий лид, лид-вопрос или прямое обращение и другие»[10]. 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 таком 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»[\[11\]](#).

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» может выступить интересный случай, встреча, история, событие, оттолкнувшись от которого автор динамически разворачивает действие, раскрывая заявленную тему. Так, например, 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»[\[12\]](#). 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, вызывая 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»[\[13\]](#).

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»[14]. 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... 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»[15]. 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[16].

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»[17].

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 году 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, 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»[18]. 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 90-х. Благодаря автору очерка встреча двух людей состоялась. Материал И. Григорьева отличается четким сюжетным построением, в нем есть завязка, кульминация и счастливая развязка. Проследив судьбы своих героев, автор приводит то их воспоминания, то рассказы очевидцев тех времен, то собственные раздумья о людях, с которыми судьба его столкнула.

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 расширительно. «Теперь говорят и о "сюжете мысли", и о "лирическом сюжете"»[19]. 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. *fabula* — сказание, рассказ, предание»[20]. 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»[21]. На наш взгляд, сюжет — схема события, а фабула — их конкретное и многостороннее изображение. «Фабула — содержание литературного произведения, изображаемые в нем события»[22]. 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 и понял и оценил публицист, — сцепление, позволяющее создать панораму жизни на том или ином участке, в том или ином срезе»[23]. 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 связи, авторские ремарки и отступления, ассоциативные связи и т.д., но главным стержнем остается фабула. Приведем пример. В публикации М. Пазина «Бегом за динозавром» рассказывается о загадочных гвоздях, забитых миллионы лет назад, все, что осталось от древних цивилизаций, имеющих возраст от 6 до 7 тысяч лет. Автор рассматривает целую группу предметов, возраст которых далеко выходит за эти хронологические рамки. Это так называемые неопознанные ископаемые объекты — НИО. Отсюда версия, что возраст человечества составляет не 2,5 миллиона лет, а намного больше, так как НИО обнаруживают в пластах, насчитывающих десятки, а то и сотни миллионов лет. Чтобы не быть голословным, автор сообщает сведения об археологических находках, сделанных за последние два столетия в различных странах мира. Здесь же он приводит занимательные истории о найденных предметах, рассказы очевидцев и объяснения ученых, знакомит с результатами научных экспертиз и т.п., постепенно подводя читателя к главной мысли, что «находки НИО и следов ног человека рядом со следами динозавров — новая проблема в изучении истории человечества»[24]. Используя фабульный прием, М. Пазин не просто описал имеющиеся в его распоряжении сведения, а смог выстроить увлекательный рассказ о далеком прошлом человечества. Фабульной основой произведения могут стать жизненные истории. Ю. Арабов публикацию «О вреде табака» начинает издалека: «Однажды мама показала мне пожелтевшую от времени вырезку из "Огонька". В статье говорилось о табачной промышленности в СССР... Я с удивлением обнаружил имя деда по материнской линии, Антона Григорьевича. Я в то время совершенно не интересовался своим фамильным древом, корни которого таились глубоко в земле, а чахлая вершина была представлена моей скромной особой. Но упоминание в журнале родственного имени заставило меня обратить внимание на личность деда, чья в общем-то несчастливая судьба оказала некоторое благое влияние на жизнь страны»[25]. Шаг за шагом прослеживая жизнь своего деда, который был одним из создателей лучших советских папирос и сигарет, автор развертывает повествование. Он использует различные истории, связанные и с путешествием деда в Турцию, где он и раздобыл особый сорт табака, и с революционными годами, которые определенным образом повлияли на развитие табачной промышленности страны, и со сталинским переселением, во время которого погиб герой публикации. Показав, как переплелись в судьбе одного человека те далекие события, автор тем самым попытался рассказать о становлении табачной промышленности.

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 структуро-определяющая, но также и важнейшая

эстетическая категория. Она подразумевает 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»[26]. 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 архитектурой. Теперь перейдем к более подробному анализу использования композиционных форм в различных жанрах журналистики.

- [1] Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества. М., 1975. С. 148.
- [2] Кайда Л. Г. Эффективность публицистического текста. М., 1989. С.16.
- [3] Горохов В. М. Указ. соч. С. 147.
- [4] Беневоленская Т. А. Портрет современника: очерк в газете. М., 1983. С. 75.
- [5] Прохоров Е. П. Искусство публицистики. М.,1984. С.345.
- [6] Беневоленская Т. А. Портрет современника. С. 28.
- [7] Кольчик С. Заветный «мешок» Александра Васинского //Журналист. 1997. № 6. С. 2.
- [8] Лазутина Г. Параметры журналистского текста //Журналист. 1997. № 8. С. 64.
- [9] См.: Там же.
- [10] Шостак М. Журналистика новостей //Журналист. 1997. № 9. С. 59 -62.
- [11] Майданова Л. М. Структура и композиция газетного текста (средства выразительного письма). Красноярск, 1987. С. 136.
- [12] Общая газета. 1998. 9-15 апр.
- [13] Краткий словарь литературоведческих терминов /Под ред. С. В. Тураева. М., 1988. С. 189-190.
- [14] Горохов В. М. Указ. соч. С. 149.
- [15] Прохоров Е. П. Указ.соч. С.346 —351.
- [16] Там же. С.346.
- [17] Там же. С. 351.
- [18] Григорьев И. Был бы он из наших... //Общая газета. 1998. 16-22 апр.
- [19] Прохоров Е. П. Указ.соч. С.346.
- [20] Краткий словарь литературоведческих терминов. С. 202.
- [21] Там же.

[22] Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1968. С. 834.

[23] Прохоров Е. П. Указ. соч. С. 352.

[24] Пазин М. Бегом за динозавром //Труд. 1998. 12 марта.

[25] Арабов Ю. О вреде табака //Общая газета. 1998. 16-22апр.

[26] Мисонжников Б. Я. Журналистский текст как средство коммуникации //Социальное функционирование журналистики /Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 1994. С. 95.

IV. КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ ЖУРНАЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Глава 2. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФОРМЫ В РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРАХ ЖУРНАЛИСТИКИ

- [Структурная организация информационных жанров](#)
- [Структурная организация аналитических жанров \(на примере статьи\)](#)
- [Структурная организация художественно—публицистических жанров \(на примере очерка\)](#)

Композиционное построение журналистского произведения предполагает четкую структурную организацию. В отдельных жанрах публицистики, как, например, в эссе или в очерке, материал выстраивается средствами ассоциативной композиции: с помощью различных планов повествования, эпизодов, авторских ремарок и т.п. В информационных и аналитических жанрах, где основными функциональными целями публикаций являются или сообщение, или анализ, жесткое структурирование материала — творческая необходимость. Обусловлено это и особенностями читательского восприятия: лучше и легче прочитываются те материалы, которые имеют четкую структурную организацию, так как позволяют ориентироваться в пространстве текста, дают возможность вернуться к уже прочитанному.

СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ ЖАНРОВ

Заметка. Основное функциональное назначение жанра заметки заключается в передаче актуальных новостей, поэтому ее структурно-композиционное построение должно быть подчинено данной цели. Обычно журналисты выстраивают заметку по принципу перевернутой пирамиды: главный факт выносится в начало, а второстепенные ранжируются в материале в зависимости от их значимости. Данный подход позволяет сокращать материал без ущерба для смысла.

Основная мысль публикации или сюжетная канва события могут быть представлены в лиде. Для привлечения внимания читателей данная часть текста

обычно выделяется шрифтом.

Немаловажное значение имеет и зачин, т.е. структура первого предложения. Трудность его создания заключается в том, что здесь журналисту необходимо решить сразу две задачи: во-первых, сообщить о самом главном, а во-вторых, уже с первой фразы заинтересовать читателя. В зачине журналист может обозначить проблему, привести мнение какого-либо официального лица, констатировать итоги того или иного события и т. д. Если в лиде автор стремится в свернутом виде обозначить событийную канву, то в зачине он, как правило, посредством различных подробностей разворачивает действие. Образно говоря, лид — это стартовая позиция, а зачин — первый шаг в забеге. За зачином следуют подробности. Особенностью композиционного построения заметки является то, что в ней может отсутствовать заключительная часть.

Итак, в структуру заметки входят следующие элементы: заголовок — лид — зачин — подробности. Приведем пример: «Ущерб от пиратства составил миллиард долларов» — так называется заметка. Лид гласит: «Ущерб от всех видов пиратства при нарушении прав интеллектуальной собственности в РФ составляет около 1 млрд. долларов. Об этом сообщил на заседании Госдумы заместитель председателя комитета по культуре М. Мень, сославшись на оценки экспертов». В зачине автор констатирует проблему, связанную с нарушением законодательства об охране авторского права и развитием монополизма в сфере создания и распространения аудио- и видеопродукции. В качестве «говорящих» подробностей журналист приводит сообщение М. Мень о различных фактах пиратства, а также мнение депутатов о борьбе с данным явлением^[1].

Принципы построения расширенной информации имеют такие же требования, как и в заметке. В начало ставится главный факт, который в дальнейшем подвергается развернутому пояснению. Однако здесь необходимо позаботиться не только о привлекающем внимание лиде и зачине, но и о соразмерности различных частей, так как в подобного рода публикациях могут использоваться короткие интервью, диалоги. Неизменным остается одно — наличие событийного ядра. В расширенной информации должна присутствовать и заключительная часть.

Репортаж. По своей природе репортаж имеет синтетический характер. Именно поэтому его нельзя однозначно отнести к группе информационных материалов, так как в нем могут проявиться видовые черты и свойства других жанров. Например, в структуре репортажа присутствуют элементы и зарисовки, и интервью, и отчета, и корреспонденции, и т. п. Отличительной же чертой репортажа является динамично развивающееся действие. Для репортера, в отличие от хроникера или обозревателя, важнее показать то, как разворачивается на его глазах событие, а не его итог. Отсюда и проистекают сложности сюжетно-композиционного построения репортажа. К ним можно отнести:

- выбор отображаемого отрезка события;
- выбор и расстановку участников события;

- отбор и расположение фактического материала в репортаже;
- отбор и компоновку наиболее ярких эпизодов для описания;
- отбор характерных деталей;
- отбор авторских впечатлений.

В репортаже ключевая роль отводится автору, так как именно он является главным распорядителем всего действия. Основная задача журналиста — создание целостного впечатления об эпизоде жизни. «Журналистский репортаж, — отмечает В.В. Учёнова, — помимо исходного требования фиксации непосредственных наблюдений очевидца или участника события требует той структурной строгости и цельности воплощения итогов наблюдения в тексте, которая переводит его в особый способ выражения из совокупности того или иного числа авторских заметок, необходимой "цепочки" впечатлений, суммы эпизодов. Жанр репортажа требует достаточно строгой фокусировки точки зрения наблюдателя, искусного отбора и взаимоподчинения деталей наблюдения с одновременной передачей "сиюминутных" ощущений и ассоциаций наблюдателя-автора. В таком сочетании достаточно противоречивых требований кроется, по нашему мнению, творческий "нерв" специфических сложностей репортажного жанра»[2]. Журналист, имея в своем распоряжении разнородные факты, наблюдения, впечатления, мнения, интересные детали, зарисовки с натуры и пр., сталкивается с трудностями их структурной организации. Одна из них обусловлена необходимостью «свертывания» события до нескольких наиболее существенных и значимых эпизодов. Только в этом случае становится возможным показать определенный «срез» события, более выпукло обозначить его движущие силы. В ходе отбора и компоновки фактов могут возникнуть сложности при «склеивке» различных эпизодов в целостную картину. Как добиться этого? С помощью каких средств и приемов? Как преодолеть «пустоты», неизбежно возникающие в ходе репортажного отображения действительности? Ведь «журналистский репортаж, — замечает В.В. Учёнова, — вовсе не является прямой проекцией, точным слепком живого процесса наблюдения как одного из ведущих методов познания. Как бы полно процесс живого наблюдения журналиста над действительностью ни был развернут в том или ином репортажном произведении, между методом познания и его жанровым воплощением существует определенный "зазор". Он весьма неодинаков в различных репортажных решениях, и эта неоднозначность порождает многообразные оттенки жанровых вариантов»[3]. В том числе, добавим, и различных композиционных решений. Например, в событийном репортаже журналист может следовать за событием, четко отражая все этапы его развития. В данном случае он может выстроить материал по хронологическому принципу. В репортажно-аналитической публикации во главу угла ставится некая проблема, показанная через внутренние или внешние противоречия. В силу того, что любое репортажное описание подчиняется временным рамкам события, факты должны выстраиваться в некой заданной последовательности, а возникающие «пустоты» могут заполняться

авторскими отступлениями, раздумьями, ремарками, зарисовочными вкраплениями и др.

В журналистской практике выработана устойчивая схема репортажного описания. Вначале дается зарисовочная заставка (как правило, это яркий жизненный эпизод), с помощью которой журналист вводит читателя в курс события. Роль такой заставки — привлечение внимания читателей к материалу. Далее следует собственно репортажное описание. Здесь присутствуют различные отступления, диалоги с героями, собственные авторские впечатления и т.п. С содержательной точки зрения именно эти элементы способны создать в репортаже, так называемый, эффект присутствия. Напрямую обращаясь к своим читателям, автору нужно апеллировать не только к их разуму, но и к чувствам. В основной части важны и удачно подобранные детали, и подробности, с помощью которых воссоздается отображаемая действительность. Для придания репортажному описанию особой динамичности необходимо, чтобы в каждом эпизоде «проглядывалось» действие, чтобы участники события постоянно находились в тесном взаимодействии, чтобы само авторское отношение к объекту носило активный характер.

В концовке автор должен суммировать или обобщить свои впечатления, оценки и мнения.

Такова структурно-композиционная схема репортажа, которая при желании может быть видоизменена. Например, репортаж можно построить на ассоциативных связях или на исторических параллелях. Но чаще всего репортаж строится на фабульной основе. При этом колоритность репортажного описания зависит от удачно подмеченных деталей, пейзажных и портретных зарисовок, диалогов и т.п.

Интервью. Среди разновидностей интервью выделяют: событийные, проблемные (аналитические), портретные, интервью-диалог и монолог. По постановке вопросов интервью делятся на стандартизированные (формализованные) и нестандартизированные (свободные). С учетом этих особенностей и строится композиция той или иной публикации. Например, в стандартизированных интервью (имеются в виду прессовые или анкетные опросы) заранее продумывается логика вопросов, а полученные ответы выстраиваются в той последовательности, в которой они были заданы в вопроснике. «Структура познавательного процесса, — отмечает В.В. Учёнова, — в этом случае может почти без изменений перевоплотиться в структуру жанра»^[4]. Более сложным представляется структурно-композиционное построение публикации, основанной на свободном интервью, которое организуется не четко обозначенными вопросами, а темой. Здесь респондент высказывает мысли по своему усмотрению. Журналист направляет и стимулирует ход беседы, вступая в активный диалог с собеседником. Теоретики считают, что «исходный метод информирования читателя посредством сообщения ответов осведомленного лица на вопросы журналиста переживает в современной журналистике заметную эволюцию по следующим направлениям:

- 1) увеличивается содержательно-смысловая роль журналиста в беседе;
- 2) отношение к собеседнику как источнику информации преобразуется в интерес к нему самому как личности;
- 3) локально-информационная, комментаторская задача беседы сменяется обменом мнениями как импульсом к постановке проблемы, началу широкой дискуссии»^[5]. На базе таких изменений жанр классического журналистского интервью преобразуется в социально-проблемный, проблемно-психологический или историко-биографический диалог. С учетом этих особенностей журналисту необходимо почерпнутые из беседы факты не только тщательно отобрать, но и структурно-композиционно осмыслить. Здесь и начинаются так называемые муки творчества, когда из разнородных суждений человека необходимо создать некий целостный рассказ. Если автору необходимо «задокументировать» воспоминания человека, то целесообразно упорядочить факты по временному признаку. Если нужно отразить ход состоявшейся дискуссии, то лучше всего выстроить материал по принципу «тезис — антитезис». Если задачей интервью является раскрытие внутреннего мира человека, то следует представить монолог респондента в виде цельного рассказа, который может сопровождаться авторскими ремарками и комментариями. В жанре интервью возможны перестановки частей беседы по различным смысловым блокам, компоновка, исключение второстепенных суждений, подчинение всех ответов респондента единой концептуальной идее и т.п.

Таким образом, подходы в структурно-композиционном построении информационных жанров (заметка, репортаж, интервью) могут быть весьма различными.

СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ (НА ПРИМЕРЕ СТАТЬИ)

Сложность структурной организации аналитических жанров заключается в том, что журналист, как правило, 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 корреспонденциях, где автор стремится рассмотреть ту или иную проблему объемно. В тех случаях, когда журналисту необходимо раскрыть суть какого-то противоречивого явления, целесообразней 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 проблемы общественной жизни (предмет публикации); выдвижение действительной программы разрешения конкретной проблемной 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 проблемных ситуаций, возникающих в реальной общественной жизни (эквивалент развязки)[\[6\]](#).

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[\[7\]](#). Обозначая проблематику 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»[8]. 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»[9]. 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 завершённое знание, начало нового, более содержательного утверждения и отрицания»[10]. 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) он должен быть сформулирован ясно и точно, исключая всякую двусмысленность и неопределенность;

2) тезис должен оставаться одним и тем же на протяжении всего доказательства[11].

Под термином «антитезис» понимают «суждение, противоречащее тезису доказательства и используемое в качестве исходной посылки логического вывода в доказательствах от противного»[12]. 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.

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; либо совокупность логического процесса доказательства и психологического процесса убеждения[13]. 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.

Риторика предлагали упорядочивать аргументы по следующей логической схеме: 1) вступление; 2) изложение (постановка проблемы); 3) доказательство; 4) опровержение; 5) резюме частной темы; 6) вывод[14].

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 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»[15]. 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.

СТРУКТУРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ (НА ПРИМЕРЕ ОЧЕРКА)

Специфика структуры газетного очерка вытекает из особенностей этого жанра, имеющего сложную и многогранную природу. С одной стороны, очерк строится по законам художественной литературы, а с другой — публицистики и науки. Говоря о «двойной подсудности» очерка, Е.И. Журбина в свое время писала, что «особенность художественности очерка... состоит в том, что публицистическая мысль в нем акцентирована, поднята, хотя и опирается на изобразительные моменты». По ее мнению, в «очерке должно произойти органичное слияние публицистической мысли и художественного приема»[\[16\]](#). Чтобы достичь такого слияния, автору нужно позаботиться не только о создании очеркового образа, но и о его насыщении публицистической мыслью. В данном «сцеплении» значительная роль отводится различным композиционным приемам.

Основные типы композиционных форм должны соответствовать типам связей, характерным для окружающей действительности — временным и причинно-следственным. В соответствии с этим выделим следующие типы очерковых структур:

1. Хроникальное построение очерка (описание явлений, событий, человеческой жизни в их временной последовательности).

2. Построение, основанное на логике причинно-следственных связей (очерк-исследование, анализ, где нет рассказа о событии, явлении или каком-либо отрезке жизни героя «во времени», а все повествование строится по принципу не временной, а логической последовательности. В основе этих структур лежит не логика изложения, как в первом случае, а логика исследования.

3. Так называемая эссеистская, свободная форма построения, основанная на сложных ассоциативных связях и образных обобщениях. Эта форма наиболее распространена в практике газетного очерка. Она, как правило, совмещает в себе элементы обоих предыдущих типов и характеризуется наибольшей полифоничностью, многогранностью, многообразием употребляемых композиционных приемов и средств[\[17\]](#).

Рассмотрим, как же в очерке используются подобные типы связей.

Первый тип композиционной структуры очерка — **хроникальный** — отличается наличием событийного ядра. В данном случае очерк выстраивается исходя из последовательной смены различных периодов, эпизодов и действий. «Период — способ отражения продолжительного отрезка деятельности героя, когда передаются типичные для этой деятельности действия. Эпизод же — своеобразный крупный план, вырывание момента (ограниченного отрезка) из процесса или события. Единичное действие — отражение такого отрезка деятельности, который при нормальных обстоятельствах занимает немного време-

ни и не развертывается в эпизод»[\[18\]](#). Существуют два принципа отображения события в очерковом произведении: прямая и смещенная хронология.

При *прямом хронологическом отображении* автор разворачивает повествование, последовательно описывая наиболее значительные моменты из жизни героя. При внешней простоте в написании такого очерка журналиста ожидает ряд трудностей. Первая из них связана с компоновкой жизненного материала. Ведь уместить в одном очерке рассказ о всей жизни героя невозможно. Поэтому незначимые периоды опускаются, не нарушая хронологического принципа описания. Вторая проблема связана с динамикой повествования. Вялотекущее описание биографических данных вряд ли кого-то может заинтересовать. Поэтому желательно, чтобы описание в очерке имело событийную канву. В основу хронологического очерка может быть положена ярко выраженная фабула, за развитием которой читателю было бы интересно следовать. Выдвигая на передний план некое динамичное действие, журналисту легче объединить вокруг этого событийного ядра самые разнородные элементы.

Портретный очерк, построенный как хронологическое описание жизни героя, требует от журналиста особого мастерства. Здесь, справедливо замечает Т.А. Беневоленская, прежде всего необходим самый тщательный отбор биографических фактов. При этом «очеркиста всегда подстерегает опасность увлечься чисто внешними (которые могут быть яркими, даже сенсационными) подробностями быта, перипетиями судьбы в ущерб главному, основному — раскрытию внутренней сути современника, его мироощущения, его социального лица, без чего нельзя представить социальную роль героя — его профессию, его дела»[\[19\]](#). Особенно часто подобного рода ошибки журналисты допускают в портретных очерках с остросюжетным событийным началом. Увлечшись развитием сюжета, авторы порой забывают донести до читателя мысли героя, собственные размышления по поводу описываемого события.

Хронологический принцип построения произведения присущ не только портретному, но и путевому очерку. В данном случае автор может поделиться собственными впечатлениями в прямой хронологической последовательности. Это могут быть записи «изо дня в день», дневник наблюдений и т.д. Главное при этом — отобразить фрагмент действительности через цепочку последовательно сменяемых друг друга впечатлений.

Перебивка временных и пространственных связей предпринимается тогда, когда очеркисту необходимо ускорить или замедлить ход повествования. Происходит это за счет смещения различных временных периодов, эпизодов и действий. В очерках с *нарушенной (смещенной) хронологией* могут быть отображены различные периоды жизни героя. Например, повествуя о делах человека в настоящем времени, автор может обратиться к его прошлому. И наоборот. В каждом временном периоде очеркист может рассмотреть до нескольких эпизодов или действий, используя ассоциативный прием повествования. Перебивы хронологии по ассоциации позволяют журналисту

свободно перемещать своего героя с одного временного отрезка в другой. Для этих целей служат различные вставные конструкции: воспоминания героя или автора, авторские размышления. Очень часто для воссоздания огромного периода из жизни героя используется прием быстрой смены эпизодов, выполняющий роль своеобразных мазков.

В очерках со смещенной хронологией наряду с событием, отображающим некий фрагмент действительности, может присутствовать и метасобытие. Данным термином обозначается «деятельность журналиста по изучению явления действительности». Эпизоды метасобытия могут, по мнению Л.М. Майдановой, «насыщаться элементами метатекста, т.е. пояснениями, почему об этом говорится теперь, а не после или раньше, о чем будет сказано в следующих строках и т.п. При конкретно-чувственной позиции повествователя обилие метатекстовых замечаний приводит к тому, что говорящий существует для читателя в двух временных планах: как собеседник в настоящем и как действующее лицо прошлых эпизодов»[\[20\]](#). Благодаря метатекстовым элементам автор может объединить в метасобытии очень разнородные по времени впечатления. Если в очерке отсутствует метасобытие, то разные события объединяются общей темой.

Второй тип композиционной структуры очерка — **логический** — основан на логике причинно-следственных связей. В таких произведениях автору важно показать развитие собственной мысли за счет выдвижения системы положений и доказательств.

Выявляя различные причинно-следственные связи между явлениями действительности или исследуя внутренний мир героев, мотивы их поведения и т.п., автор строит произведение согласно логике своей мысли. В зависимости от того, что выступает предметом мысли, Л.М. Майданова выделяет три типа логической схемы. К первой она относит *описательную логическую схему*. По этому принципу, по ее мнению, выстраиваются портретные очерки и зарисовки. «В тексте этого жанра, — пишет она, — важно не просто констатировать, что герой — хороший производственник и славный человек, а выявить отличительную и притом социально важную черту, что и сделает портрет запоминающимся, индивидуализированным»[\[21\]](#).

В описательной логической схеме все элементы (основной констатирующий тезис, его разъяснение, аналитическая оценка ситуации) подводят автора к формулированию основных задач выступления. В дальнейшем все повествование строится на аргументации выдвинутого тезиса, завершающегося выводом. Таким образом, в описательной логической схеме предметом анализа является некий ведущий признак, отличающий человека от всех остальных.

Второй тип логической схемы, по мнению Л. М. Майдановой — *логическая событийная схема*. Здесь предметом анализа «становится событие, в котором автор также выделяет главную в данной ситуации и в данной концепции черту и через связь с ней вводит остальные признаки. Часть событийной логической схемы

совпадает с аналитической частью схемы описательной, т.е. в ней тоже есть тезисы с причинно-следственным содержанием: «"имело место событие А с признаком В", "признак В проявляется так..., объясняется.... И имеет такие следствия". Но в логическую схему данного типа входит еще и тезис "это произошло так" с развертыванием его не в форме рассуждения, а в форме повествования, логика мысли сменяется логикой действия».

В третьем типе логической схемы — *соединяющем* — событие и явление выступают на правах иллюстраций основного тезиса. Если исходить из предложенной Л.М. Майдановой концепции, то целостность любого очеркового произведения может быть создана за счет таких элементов содержания, как явление, событие и соединяющая их логическая схема[22].

Очерк-исследование в большей степени подчинен законам логики. Выявляя различные причинно-следственные связи между явлениями действительности или исследуя внутренний мир своих героев, мотивы их поведения и т.п., автор строит произведение согласно логике развития своей мысли. Но, «заботясь о четкости логического построения, об убедительности аргументов и выводов, очеркист должен в то же время оставаться в зоне художественно-публицистического творчества с его специфическими законами»[23]. Отход от данного правила может привести к нарушению законов жанра. Опасность заключается в том, что порой, увлекшись своими мыслями, журналист забывает об образном насыщении материала, и тогда вместо очерка получается статья. Чтобы избежать этой опасности, можно использовать в качестве своеобразных логических мостиков различные исторические параллели, контрастные сопоставления и т.д. По мнению Т.А. Беневоленской, «сопоставление контрастов — самый действенный способ передать движение, объем мысли, звука, образа, пространства. В очерке могут быть использованы следующие контрастные сопоставления: характера героя и его внешности или окружающей обстановки, события и пейзажа, портретных деталей, психологических мотивов поступков и др.»[24]. Подобного рода композиционно-стилистические элементы способны придать любому исследовательскому очерку особую эмоциональную окраску.

Третий тип очерковой структуры — *эссеистская*, свободная форма построения очеркового материала — требует от очеркиста особого мастерства, так как только на первый взгляд может показаться, что здесь законы композиции не действуют. Как отмечают теоретики, «третий тип композиционной структуры наиболее удобен для краткого газетного материала, а потому и самый распространенный, соединяет в себе элементы первого и второго типов, а также множество других форм. Материалы третьего типа отличаются наибольшей полифоничностью композиционных приемов, наибольшей свободой построения и пестротой рисунка. В журналистской практике часто бытуют выражения: веерная, мозаичная, ступенчатая, эссеистская, ассоциативная композиция. Движение мысли соединяется здесь картинкой или эпизодом, лирические и философские раздумья с элементами острой фабулы. Это вольная цепь ассоциаций по сходству и близости мыслей, образов, мотивов, близости по времени и пространству»[25].

Основная трудность в выстраивании подобного рода материалов заключается в необходимости наиболее гармонично расположить в очерке разнородные содержательные элементы. Чтобы достичь такой стройности, журналисту необходимо: 1) четко продумать замысел произведения; 2) рассмотреть различные варианты размещения тематических и образных единиц текста; 3) определить, какие связки и отступления будут использованы в очерке; 4) продумать основные способы монтирования разнородных композиционных элементов и т. д. Все это позволит избежать небрежности в изложении, вынужденных провалов между различными частями текста, а также фрагментарности повествования.

При построении очерка опытные журналисты намечают различные способы тематического развертывания. К ним, по мнению Л. М. Майдановой, можно отнести плановое и скачкообразное развертывание[26].

При *плановом* развертывании, утверждает данный исследователь, одна тема подготовленно переходит в другую, ее развивающую. Здесь, как правило, дается развернутое повествование, в котором каждое действие, каждая ситуация плавно сменяется другими, тем самым создавая объемное представление о характере того или иного явления. По-иному развертывается скачкообразное повествование. «Скачкообразность, — считает Л.М. Майданова, — намеренное разграничение. Резкое размежевание тем, неожиданные переходы к новой теме. Слияние тем в единое целое происходит на фоне всего текста, в свете общей концепции публикации»[27]. При этом выделяются два типа скачкообразного развертывания темы. В первом случае переход от одной темы к другой не подготавливается — просто заканчивается одна тема и начинается следующая, часто без использования средств межфразовой связи. Второй тип скачкообразного движения от темы к теме осуществляется за счет различных объемных связей (имеются в виду разнородные вставные конструкции)[28]. Наиболее сложным представляется нам первый тип скачкообразного развертывания темы. Именно по такому композиционному признаку зачастую выстраиваются эссе. Для них характерна свободная манера изложения материала, при которой внутренняя структура произведения базируется на различных ассоциативных связях. «Ассоциации представлений, — отмечает Л. Зивильчинская, — это связь чувственных представлений как следов чувственных восприятий и их воспроизведение в том виде, как они возникли. Связь эта может быть случайной, беспорядочной и может быть постоянно повторяющейся, в которой отдельные представления непременно соотнесены между собой. Они могут быть произвольными, пассивными и активно направленными»[29].

Может показаться, что ассоциативная композиция подчиняется лишь спонтанно возникшим представлениям. Но это не так. В основе эссе должна лежать четко продуманная авторская идея, вокруг которой и выстраивается вся цепь ассоциаций. Любой эпизод, фрагмент действительности, деталь, подробность, характеристика героя и т. д. нанизываются на данную идею, создавая тем самым внутреннее единство произведения. Функция ассоциаций состоит в том, чтобы посредством различных ассоциативных связей (например, по сходству событий,

или их близости по времени и пространству) состыковывать между собой разнородные факты действительности.

Второй тип *скачкообразного* движения темы, как уже было отмечено, выстраивается за счет объемных связей. С помощью таких связок могут быть не только объединены разнородные предметные элементы текста, но и установлены определенные временные и пространственные связи. Роль таких связок выполняют в очерке следующие компоненты текста: прямая речь героя, внутренняя речь автора, пейзажная «заставка», развернутая деталь или портретная характеристика, авторские комментарии, рассуждения, воспоминания героя и т.п. Об этих текстовых элементах мы подробно писали в предыдущих главах. Здесь только отметим, что объем подобного рода связок может быть очень разным. В одном случае бывает достаточно небольшой авторской реплики, чтобы объединить два разноплановых временных периода, в другом — могут быть соединены большие и сложные части произведения. Безусловно, чтобы придать тексту единый органический сплав, журналистам требуется в совершенстве овладеть техникой отступлений. Ведь отступления в очерке, как отмечает Т.А. Беневоленская, — «это не только связки, мосты, но и, по сути дела, самые исконные элементы очерковой ткани, "плоть" очерка, жанра, которому, в силу его краткости, присуща фрагментарность, эскизность»[\[30\]](#).

Впрочем, играя столь существенную роль в композиционном оформлении произведения, вставные связки «не должны нарушать своим размером, местоположением и стилем целостность и внутреннее единство повествования. Любое отступление должно быть так безупречно вмонтировано в текст, чтобы читатель не увидел швов, которыми "вшита" эта вставка, не воспринял ее как инородное тело. По своему стилю, тону, величине отступление не должно служить диссонансом»[\[31\]](#).

Таким образом, разноплановая компоновка содержательных элементов зависит в очерке от различных способов тематического развертывания материала.

[\[1\]](#) Ущерб от пиратства составил миллиард долларов //Общая газета. 1998. 21-27 мая.

[\[2\]](#) Учёнова В. В. Метод и жанр: Диалектика взаимодействия // Методы журналистского творчества М., 1982. С. 77.

[\[3\]](#) Там же. С.83.

[\[4\]](#) Там же.

[\[5\]](#) Там же.

[\[6\]](#) См.: Социальная практика и журналистский текст /Под ред. Я. Н. Засурского, Е. И.Пронина. М., 1990. С. 23.

[\[7\]](#) Свинцов В. И. Логика. М., 1987. С.112.

[\[8\]](#) Горохов В. М. Указ. соч. С. 133.

[\[9\]](#) Свинцов В. И. Указ. соч. с. 110.

- [10] Горохов В. М. Указ. соч. С. 133.
- [11] См.: Краткий словарь по логике /Под ред. Д.П. Горского. М., 1991. С. 181.
- [12] Там же. С. 16.
- [13] См.: Григорьев Б. В. Структура логической интерпретации. 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.
- [14] См.: Калачинский А. В. Указ.соч. С. И, 12.
- [15] Краткий словарь по логике. С.48.
- [16] Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. М., 1969. С. 24.
- [17] Беневоленская Т.А. Указ.соч. С.75.
- [18] Майданова Л. М. Указ. соч. с. 84 — 85.
- [19] Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. М., 1975. С. 67.
- [20] Майданова Л. М. Указ. соч. С. 85.
- [21] Там же. С. 31.
- [22] Там же. С. 34.
- [23] Беневоленская Т. А. Портрет современника. С. 83.
- [24] Там же. С.91.
- [25] Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. С. 75.
- [26] Майданова Л. М. Указ. соч. С. 132.
- [27] Там же. С. 134.
- [28] Там же.
- [29] Зивильчинская Л. Заметки о литературном мастерстве. М., 1962. С. 67.
- [30] Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. С. 81.
- [31] Там же. С. 83.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческое самораскрытие личности зависит от многих факторов. Прежде всего, как мы убедились, от условий творческой работы в редакционном коллективе. При этом, как показывает практика, совершенствование деятельности редакционного коллектива непосредственно влияет и на развитие творческой индивидуальности журналиста. Подобного рода взаимосвязь отдельной личности с профессиональной группой представляет на практике диалектическое единство и

обусловлена как объективными, так и субъективными факторами, формирующими цели совместной деятельности и межличностные отношения в редакционном коллективе.

Взаимосвязь индивидуального результата журналистской деятельности с коллективным продуктом редакции подразумевает объединение газетчиков вокруг общих целей деятельности. В данном случае актуальным представляется решение проблемы интериоризации общих задач в индивидуальные. Как подтверждают наши наблюдения, если цели редакционного коллектива не осмыслены и не приняты журналистами как свои личные, их труд будет носить больше исполнительный, а не творческий характер. Поэтому столь важно осознание каждой личностью общих задач коллектива, видение их ближайших результатов, а также путей их достижения. Только в этом случае становится возможным гармоничное взаимодействие журналистов вокруг основных целей издания.

В редакционном коллективе межличностные, профессиональные и творческие контакты между журналистами опосредуются различными нормами профессиональной деятельности. Среди них мы особо выделили профессиональные, правовые и этические. Все эти виды норм используются не только для регламентации внутриведомственного поведения журналистов, но и для преобразования межличностных отношений в нормативные.

Кроме норм к элементам группового сознания мы отнесли знания, ценности и традиции. Все они входят составной частью в структуру сознания каждого члена группы, определяя и регулируя поведение личности, способы ее участия в реализации различных видов деятельности. От уровня и развития профессиональных знаний журналистов, от тех ценностей и традиций, которые культивируются в той или иной редакции, зависит и саморазвитие самого коллектива.

Творческое взаимодействие журналистов в редакционном коллективе мы рассмотрели на уровне сотрудничества и соперничества. Творческое сотрудничество предполагает разделение и объединение различных видов труда и операций по выпуску печатного издания. Все это обуславливает, с одной стороны, дальнейшее углубление специализации журналистов, а с другой — ориентирует журналистов на расширение их поля деятельности, на приобретение универсальных знаний, умений и навыков. В процессе творческого сотрудничества профессионалы взаимообогащают друг друга. Соавторство — один из видов сотрудничества журналистов. Оно способно расширить творческие горизонты сотрудников газеты, раскрыть в новом качестве их творческий потенциал. Другая форма взаимодействия журналистов — творческое соперничество. На практике, как мы увидели, данная форма взаимодействия способствует активизации деятельности сотрудников редакции, возбуждая в них творческую энергию и инициативу.

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 кончая его композиционным решением. Исходя из индивидуальных особенностей, каждый профессионал вырабатывает свои методы работы, приемы сбора информации, стиль подачи материала, использование тех или иных художественно-выразительных средств и т.д. 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. 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.

Помимо технологической стороны деятельности журналиста мы рассмотрели различные содержательные и формообразующие элементы журналистского произведения. Анализ различных содержательных элементов показал, что в основе журналистского творчества лежит не только документальное отображение действительности, но и ее художественное моделирование. Диалектика взаимодействия этих двух начал обуславливает широкие возможности в постижении реальной жизни во всей ее многоплановости. При этом доминирующей формой выступает документальное отображение объектов и явлений мира. Образы публицистики обладают синтетической природой. С одной стороны, в них сильно чувственно-эмоциональное начало, а с другой — логико-понятийное. Образная инфраструктура публицистического произведения имеет тенденцию к постоянному расширению и обновлению.

Многообразие содержательных элементов обуславливает «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 выбор композиционных форм зависит от замысла и целей произведения, а также от конкретного жанра журналистики.

ПРИЛОЖЕНИЕ

БЕСЕДЫ С ЖУРНАЛИСТАМИ О ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ МАСТЕРСТВЕ

В представленных интервью фамилии респондентов не указаны по объективным и субъективным причинам. Во-первых, беседы с журналистами состоялись в разные годы и поэтому какие-то данные могли измениться. Во-вторых, о творческих и редакционных

проблемах респонденты соглашались говорить только при условии полной конфиденциальности. Надеюсь, эти интервью помогут заглянуть в творческую лабораторию журналистов.

А. К., корреспондент отдела социально-экономических проблем молодежной газеты

— С какими трудностями Вы столкнулись, оказавшись в газете?

— До прихода в данную редакцию мне казалось, что здесь творят такие асы журналистики, к которым и не подступишься. Но каково было мое удивление, когда один из заместителей главного редактора на моем стажерском направлении написал: «согреть и приютить» и отправил с этой визой в отдел сельской молодежи. Здесь меня, действительно, встретили хорошо, хотя потом я заметил, что люди здесь занятые и возиться им с новичками некогда. Либо ты заявляешь о себе, либо ты расстаешься с газетой.

Первые трудности. Их можно сказать, вначале и не было. Давали задания, а я старался как можно лучше их выполнить.

Но когда близко столкнулся с требованиями, предъявлявшимися к материалам, когда познакомился с публикациями коллег, то стал больше понимать, что нахожусь на самом начальном уровне своего профессионального становления. Поэтому пришлось уделять много времени самообразованию.

Взаимоотношения с коллегами наладились сразу, хотя перед многими из них комплексовал. Возможно, и они замечали это, но виду не показывали, а, наоборот, всячески старались поддержать. Например, журналистка Л. после прочтения каждого материала неустанно повторяла: «Саша, освобождайтесь от районного стиля». А как? Объяснить это она не могла, но материалы правила жестко. Эти «редакторские ножницы» заставляли критичнее относиться к себе, тщательно выписывать каждую фразу, слово. Потом у руководства отдела встал новый редактор. Сразу после назначения он собрал всех корреспондентов отдела и начал давать ценные указания. Редактор хотел, чтобы отдел резко заявил о себе, но изменений к лучшему не произошло. Не столько потому, что мы не хотели хорошо работать, а потому, что от очень жестких требований у сотрудников появилась неуверенность в собственных силах. В то время и я находился в депрессивном состоянии. Материалы, которые буквально «выдавливал» из себя, были скучны и беспомощны. Поэтому хотел, разуверившись в своих возможностях, перейти в другую газету. Перестал появляться в редакции и как-то «выпал» из-под строгого редакторского ока. До перехода в другую газету решил написать для газеты очерк «Старик и море». Работал над ним в совершенно спокойном состоянии. Когда очерк отметили на летучке, понял, что не все еще в плане творческого роста потеряно. Поэтому и решил остаться в газете.

— Что понравилось, а что не понравилось в деятельности редакционного

коллектива?

— В нашей газете работают фанатики своего дела. Их творческий азарт подкупает. Люди здесь не жалеют себя. Трудятся по 15 и более часов в сутки.

Не понравилось то, что из-за напряженного ритма работы не имеешь возможности подробно отвечать на интересные письма читателей, не реагируешь порой и на звонки. Отсюда у меня вначале создалось впечатление, что сотрудники высокомерны и даже грубоваты с посетителями. Видимо, и я уже таким становлюсь.

— *С какими творческими проблемами сталкиваются сотрудники вашей газеты?*

— Наш секретариат постоянно стонет: «портфель пуст». Но по этому ли поводу надо бить в колокола? На мой взгляд, в газете стало все меньше и меньше появляться ярких материалов, потому что многие журналисты, откровенно говоря, занимаются строчкогонством. Все хотят заработать денег. Творческие аспекты деятельности отходят на второй план.

М.М., обозреватель вечерней газеты

— *Ваш приход в журналистику был случайностью или закономерностью?*

— Наверно, случайностью. После университета у меня были проблемы с трудоустройством. По совету матери пошла в заводскую многотиражку. Потом по воле судьбы оказалась в Москве. Здесь вначале попробовала свое перо в журнале «Крокодил», а затем перешла на штатную работу в «Вечерку».

— *С какими проблемами Вы столкнулись, оказавшись в данной редакции?*

— Особых трудностей не было. Газетная работа была знакома. В «Вечерке» попыталась поднять проблему маленького человека. В середине 90-х годов в газете действовал наш вымышленный герой. От его имени рассказывали читателям интересные истории из городской жизни. В эту роль не раз «вживалась» и я.

— *Вам, видимо, часто приходилось работать в соавторстве с коллегами. Приведите какой-нибудь пример из вашей практики.*

— Как-то у меня возникла идея написать материал об одном известном академике-экономисте. Рассказала об этом своей коллеге по отделу. Она мою тему поддержала. Потом стали думать, через какую сферу многогранной деятельности ученого нам можно будет раскрыть его внутренний мир. Но наши творческие поиски ни к чему не привели, пока однажды не увидели по телевизору передачу о нем. Публичная исповедь ученого вызвала какое-то щемящее чувство. Наши первоначальные представления о пылком герое экономических реформ разлетелись

в пух и прах. Перед нами предстал совершенно иной человек. Академик очень по-доброму отозвался о своей супруге. Данная деталь помогла нам разглядеть этого человека в нужном ракурсе, и у нас сформировался замысел будущего произведения. А далее — дело техники. Все организационные вопросы: назначение времени и места встречи с академиком, сбор различных материалов о нем и многое другое — взяла на себя моя коллега. Большая подготовительная работа позволила нам свободно держаться в беседе с известным человеком. После встречи с ученым нам пришлось осмыслить и переварить множество богатейших фактов из его жизни и на их основе наметить концепцию очерка. Подобная совместная работа помогает не только наладить определенные творческие контакты с коллегой, но лучше узнать его секреты и приемы работы. А это, в свою очередь, очень обогащает твой собственный опыт.

С. Л. корреспондент областной газеты

— С какими трудностями Вы столкнулись, оказавшись в данной редакции?

— В команду газеты попасть было чрезвычайно трудно. И не только потому, что здесь очень тщательно отбирают будущих сотрудников, но и потому, что число желающих, мечтающих работать в этой газете, велико. Поэтому мне пришлось пройти ряд серьезных испытаний, чтобы заслужить право трудиться в данной газете. В основном эти трудности пришлось пережить на период стажировки. В то время приходилось выполнять всю черновую газетную работу: начиная от вычитки свежих полос и кончая регулярными (три раза в неделю) дежурствами по номеру. Конечно, при такой нагрузке времени на творческую работу катастрофически не хватало. Поэтому приходилось писать по ночам, да и все выходные дни использовать на поездки по области. Сейчас даже не верится, что столько всего пришлось пережить. Но вспоминаю о том времени с удовольствием. Ведь только тогда по-настоящему ощутила вкус к газетной работе, да и опыта набралась, которого так не хватало. Вскоре меня признали и мои будущие коллеги. Кстати, они меня и поддержали при конкурсном отборе в редакцию.

— Что понравилось и что Вам не понравилось в деятельности данного редакционного коллектива?

— Прежде всего понравилось то, что здесь работают молодые, но уже именитые журналисты. Понравилась творческая атмосфера, которая царит в редакции. Самые неожиданные и оригинальные идеи рождаются у нас не на планерках, а во время неформальных бесед. Мне сразу стал симпатичен и наш главный редактор. Демократизм в отношениях с людьми и новаторство в работе — его отличительные черты.

Что пришлось не по душе? Видимо, то, что наша газета постепенно стала «желтеть».

— ***Были ли у Вас проблемы с журналистской специализацией?***

— В редакции каждому предоставлено право творить в том направлении, которое ему нравится. Хочешь заняться рок-музыкой — пожалуйста, спортом или культурой — нет проблем, экономикой — думай и дерзай. Словом, у нас в этом вопросе свобода выбора. Лично я занялась социально-экономическими вопросами потому, что увлекалась ими еще в годы учебы в университете. Данная тематика близка мне по духу.

— ***Как Вы относитесь к срочным редакционным заданиям?***

— Мне часто приходится писать в номер. Поэтому к выполнению редакционного задания готова всегда. Оперативная работа нравится больше, чем размеренная кабинетная жизнь. В нашей газете медленные темпы работы просто немыслимы. Редакция постоянно находится в активном творческом поиске.

— ***Бывали ли у Вас конфликты с коллегами?***

— Раньше, когда только начинала работать в газете, с моими материалами происходили странные метаморфозы. Сданная в отдел экономики статья выходила в газете под моей фамилией, но в совершенно неузнаваемом виде. При выяснении причин обнаружила, что все мои материалы подвергались беспощадной правке со стороны редактора отдела. Естественно, это очень задевало мое самолюбие. Подобное отношение к авторской рукописи всегда кощунственно, если человек не поставлен в известность о серьезных редакторских поправках. На этой почве у меня в основном и возникали конфликты с коллегами.

В. М., сотрудник отдела теории экономики еженедельной газеты

— ***С каким трудностями Вы столкнулись, оказавшись в данном редакционном коллективе?***

— Сложно было в плане налаживания взаимоотношений с коллегами. Одни поддерживали, другие просто не признавали, считая меня в данной редакции совершенно случайным человеком. Но благо с самого начала попал в очень сильный отдел, где работали настоящие профессионалы. Они, в общем-то, и определили мою творческую судьбу. Особенно благодарен журналистке П. И. — заведующей отделом экономической теории. С ее помощью вошел в курс редакционной жизни, разобрался в теоретической проблематике отдела, завел связи с ведущими экономистами страны. Да и сейчас П. И. — человек широчайшей эрудиции — помогает советами при разработке сложных тем. При этом всегда ждет от меня нового и свежего взгляда на проблемы. Вот так и сотрудничаем, поддерживая друг друга.

— ***Что понравилось и что Вам не понравилось в деятельности данного редакционного коллектива?***

— Понравилась четкая организация труда журналистов. Здесь вы никогда не увидите празднично шатающихся людей, потому что каждый сотрудник четко знает и выполняет круг своих обязанностей. А не понравилось планирование материалов. Обычно их готовят на четыре номера вперед. Поэтому многие темы уже при публикации теряют свою актуальность.

— *Как Вы относитесь к срочным редакционным заданиям?*

— Положительно, ведь всегда есть гарантия, что материал попадет в номер.

— *Вы за узкую специализацию в журналистике или же за универсализм?*

— Чтобы ответить на этот вопрос, кратко расскажу о структуре нашей редакции. Она условно разделена на три больших отдела: первый — отдел первичного звена (в его ведении находятся предприятия), второй — отдел управления (он освещает работу различных министерств и ведомств), третий — отдел экономической теории (занимается теоретическими проблемами). Работа в последнем отделе, как вы понимаете, требует не только разносторонних и глубоких экономических знаний, но и определенного уровня мышления. Здесь, замечу, невозможно «выехать» на какой-то одной теме, выжимая из нее все соки. Поэтому я больше ориентирую себя на универсализм, чем на узкую журналистскую специализацию.

— *Случаются ли в вашем коллективе конфликты?*

— Не так часто, но бывают. Приведу пример. Год назад в отдел международной жизни назначили нового заведующего. Он сразу заявил о себе с очень нехорошей стороны. Знакомясь с новыми коллегами, он убедился в том, что будет иметь дело с прекрасными профессионалами. Но, видимо, именно это обстоятельство его и удручило. Конкурировать с сильными соперниками он не был готов, а выглядеть на их фоне серым не хотел. Поэтому свою деятельность он начал с перекраивания тематических полос и рубрик на свой лад. При этом он пытался присвоить себе самые лучшие направления, а коллегам оставил неперспективные. Такие «перемены» насторожили журналистов, но шума они поднимать не стали. Ждали, когда их новый шеф блеснет публицистическими статьями. Кстати, об этом он не раз заявлял на редакционных летучках. Прошло полгода. Новый заведующий отделом не проявил себя ни как организатор, ни как журналист. Впрочем, причины своего неуспеха он склонен был искать не в себе, а в окружающих. Если в первое время он корил своих коллег за творческое бездействие, то теперь огонь его критики переметнулся на отдельных членов редакционной коллегии, которые не позволили ему провести в отделе ряд кадровых изменений. Последовавший за этим конфликт был лишь следствием его необдуманных действий, а главное — завышенных притязаний, которые он не мог реализовать в своем новом качестве.

К. В., парламентский корреспондент российской газеты**— С какими трудностями столкнулись, оказавшись в газете?**

— Начинала свою журналистскую деятельность в многотиражке, а потом более двух лет работала в областной газете. За это время постаралась сделать имя, чтобы меня признали не только читатели, но и коллеги. В этом, видимо, и состояла основная трудность. Но настоящую уверенность приобрела только после интервью с крупным политиком. Это, по мнению коллег, была настоящая удача. С этого момента стала писать много и достаточно сильно.

— Что вам особенно понравилось в деятельности данного коллектива?

— Прежде всего — высокая требовательность к качеству материалов и второе — свобода творчества. Например, в нашей газете никому ничего не запрещается. Правда, когда действия корреспондентов не скоординированы, случаются казусы. Однажды на одном демократическом форуме России нас, журналистов одной редакции, оказалось трое, хотя задание написать об этом событии было поручено мне. Чтобы не тратить время на выяснение отношений, предложила им совместно подготовить один репортаж. Один коллега по отделу согласился, а другой отказался. В итоге на стол редактора легли два материала, которые вышли под рубрикой: «Две точки зрения». Мы посмеялись над этим, а потом решили заранее обговаривать в редакции свои планы и намерения. И если мы где-то вновь пересекались, то приоритет отдавали тому, кто более аргументировано доказывал свою компетентность в обсуждаемом вопросе.

— Приходилось ли Вам работать в соавторстве с коллегами?

— С моим коллегой по отделу политики мне не раз приходилось освещать работу Государственной думы. Правда, писать с ним в соавторстве трудно. У нас совершенно разные стили. И все же творим. Как мы работаем над материалами? — Начинаем с выработки концепции статьи, потом составляем развернутый план, затем наговариваем основные идеи и тезисы. Договорившись по ключевым позициям, садимся за ту или иную статью. При этом один из нас что-то надиктовывает, а другой оценивает сказанное. Поэтому выходит стиль кого-то одного.

— Что определило Вашу творческую специализацию?

— Еще задолго до работы в газете интересовалась различными политическими движениями. Сама была участницей многих общественных акций и манифестаций. Оказавшись в газете, стала более внимательно изучать различные политические группы, ходить на политические тусовки. Так постепенно и определила круг своих будущих журналистских тем.

— Случаются ли у вас недоразумения с коллегами?

— Бывают, но редко. Приведу пример. Однажды один из наших молодых

сотрудников подготовил поверхностную, на мой взгляд, статью о шахтерском движении. Не разобравшись в столь сложном вопросе, стал налево и направо громить всех и вся. Я высказала ему свои критические замечания. Помнится, мы сильно тогда с ним разругались, но, к счастью, наши идейные разногласия не отразились на личных взаимоотношениях.

Р. И., спортивный журналист областной газеты

— *С какими трудностями Вы столкнулись, оказавшись в газете?*

— Были небольшие проблемы в творческом плане. Мне поначалу говорили, что ожидали от меня большего. Но самоутверждаться в редакции не спешил. Решил сначала осмотреться. Тем более, что в отделе спорта оказался один. Начал работу с придумывания рубрик для спортивной полосы, с изучения читательских интересов и только после стал писать.

— *Что привлекло и что не понравилось в работе данной редакции?*

— Понравилась позиция, ориентирующая журналистов на интересность в подаче информации, которая, в свою очередь, невозможна без свободы творческого поиска. Не понравилось — отсутствие в редакции здоровой критики. Это, на мой взгляд, опасный симптом для любого редакционного коллектива. У нас, например, все летучки проходят безлико. Здесь никогда не услышишь серьезного анализа опубликованных в газете материалов, потому что никого не интересует мнение коллег. Лично я подобной позиции не приемлю. Всегда стараюсь быть предельно откровенным по любому обсуждаемому вопросу.

— *Как Вы относитесь к творческой конкуренции?*

— У меня в редакции есть сильный соперник, который вместе со мной ведет криминальную хронику. Мы постоянно сравниваем наши подборки. Мой коллега работает более оперативно — у него более широкая агентурная сеть, которая регулярно снабжает его информацией. Поэтому в творческом соперничестве ориентируюсь на более глубокую разработку тем, всесторонний анализ тех или иных событий. Считаю, что подобного рода взаимодействие идет нам только на пользу. Ведь мы постоянно учимся друг у друга.

— *Приходилось ли Вам работать в соавторстве?*

— Разрабатывая ту или иную тему с конфликтной подоплекой, стремлюсь подключить к этой работе моего более опытного коллегу, с которым у меня давно наладились доверительные отношения. Он критически оценивает собранные мной факты, высказывает свое видение той или иной жизненной ситуации, советует при выработке концепции будущего материала. Впрочем, работать с ним в соавторстве всегда сложно. Каждый факт, документальные сведения, различные источники информации, он всегда подвергает критическому анализу. Но вся эта работа,

конечно, бесполезна, так как позволяет избежать ошибок в ходе предварительной подготовки произведения в печать.

Л. М., спецкор общественно-политической газеты

— Как Вы оказались в данной газете? Что Вам здесь понравилось?

— В данное издание пришла сознательно. Мне нравится команда журналистов, которая здесь работает. Многие из нас пришли сюда по личному убеждению. Мы разделяем позицию газеты, поддерживаем ее направление, так как очень заинтересованы в демократических преобразованиях в нашем обществе.

— Вы специализируетесь на освещении парламентской работы. Как Вы относитесь к своей журналистской специализации?

— Всерьез парламентскими делами занялась в газете «Позиция». Поэтому многих депутатов знала не только с точки зрения их политических взглядов, но и по каким-то личностным качествам. При всей своей привлекательности труд парламентского корреспондента достаточно изнурителен. Порой часами сидишь у монитора, чтобы, пропустив через себя массу информации, выудить оттуда наиболее интересные факты. Но и после этого времени на раскачку не бывает. Чаще всего приходится писать в курилке в перерывах между заседаниями. А вечером бежишь в редакцию, чтобы вычитать материал на полосе. К сожалению, не все начинающие журналисты видят оборотную сторону нашей работы. Думают, что у меня самый легкий хлеб. А ведь чтобы быть компетентным в избранной теме, приходится дотошно изучать различные законодательные документы, программы депутатских фракций, отслеживать различного рода политические коллизии, которые разворачиваются на твоих глазах и многое другое. Своей нынешней журналистской специализацией довольна. Считаю, что занялась этой темой не случайно, так как шла к ней последовательно и целеустремленно.

— Как Вы относитесь к срочным редакционным заданиям? Что особенно стимулирует Ваш творческий труд?

— Постоянно сижу на оперативке. Сегодня — одно, завтра — другое. Жизнь динамична и я стараюсь не отставать от нее. К творческим стимулам отнесла бы соперничество с коллегами. Мне нравится конкурировать с теми, кто на голову выше меня. У таких людей можно чему-то научиться. Правда, никогда не любила слепо повторять чужой опыт.

В. И., специальный корреспондент городской информационно-развлекательной газеты

— Чем был обусловлен Ваш приход в данное издание?

— Я сознательно пошел работать в «желтую» газету, потому что мне всегда нравилось раскрывать житейские интриги, мафиозные сговоры и т.п. В других изданиях было сложнее заниматься подобными темами.

— *Что понравилось и что не понравилось в данном коллективе?*

— Понравились люди. В большинстве — это очень профессиональные журналисты. Не понравилось — отсутствие творческой конкуренции между сотрудниками, не хватает требовательности к качеству. У нас до сих пор многие материалы идут с «колес». В первое время это было простительно, так как портфель редактора был пуст. А сейчас выбор есть, но жесткой требовательности к качеству материалов нет. Это снижает общий уровень газеты.

— *Как Вы относитесь к срочным редакционным заданиям?*

— С чувством ответственности перед газетой. Поэтому редко от них отказываюсь. Даже тогда, когда выполнять их не хочется. Недавно, например, послали в Ингушетию. Дали конкретное задание: подготовить материал о чеченских переселенцах. Проблема необъятная. Поэтому за разработку данной проблемы взялся без особого энтузиазма. Но, оказавшись на месте, встретился с одним очень интересным стариком-чеченцем, который в свое время попал под жернова сталинской депортации. На основе его рассказа и написал очерк о давно минувших и сегодняшних событиях, преломившихся в судьбе маленького человека.

— *Случались ли в вашем коллективе конфликты?*

— Серьезных разногласий между коллегами не припомню, а вот стычки бывали. Сам был инициатором многих из них. Не понравился, допустим, чей-то материал, кричу: «Зачем пропустили такую ерунду?». Смотришь, в следующий раз к статьям того или иного автора подходят более требовательно. Критикуют и меня, но к дельным замечаниям отношусь спокойно. Без критики, считаю, сложнее было бы оттачивать собственное профессиональное мастерство.

Д. А., корреспондент отдела новостей вечерней газеты

— *С какими трудностями Вы столкнулись, оказавшись в данной редакции?*

— В «Вечерку» перешел в конце прошлого года и сразу же столкнулся с неординарной ситуацией. Дело в том, что меня сюда пригласили в качестве репортера криминальной хроники. Но, как выяснилось, этой темой уже более 30 лет занимался старейший сотрудник редакции И. П. Он собирался уйти на пенсию, но неожиданно изменил свое решение. Так в нашей газете оказалось два «криминальных» репортера. Естественно, что И. П. воспринял меня как своего потенциального конкурента. Чтобы не перебежать ему дорогу, я внимательно изучил все источники информации, с которыми работал мой коллега. Оказалось,

что в своей работе он ограничивался только оперативными сводками ГУВД, материалами брифингов и пресс-конференций. Поэтому при сборе информации я стал ориентироваться на районные и участковые отделения милиции. Так мы негласно разделили между собой «сферы своих влияний».

— ***Что Вам понравилось в деятельности данного коллектива?***

— Оперативность в работе. Чтобы опередить другие издания в освещении тех или иных городских событий, журналисты постоянно обмениваются сведениями, изучают пресс-релизы, справочники, сводки ГУВД и т.д. Ежедневная кропотливая работа с различными источниками информации позволяет всегда быть в курсе всех наиболее важных событий.

— ***Как Вы относитесь к срочным редакционным заданиям?***

— Мне часто приходится выполнять какие-то незапланированные задания. Недавно, например, поручили срочно подготовить материал об открытии госпиталя для ветеранов войны. Данная тема совершенно не входит в сферу моих интересов. Но я бегу и срочно выполняю задание, потому что, работая в отделе новостей, нужно быть универсальным специалистом.

— ***Случались ли у Вас конфликты с коллегами?***

— Межличностных конфликтов стараюсь избегать — жалко тратить время на выяснение отношений. Другое дело — творческие споры, касающиеся методов работы или стиля написания материалов. Например, поначалу отдельным членам редколлегии не нравился мой стиль. Они советовали: «Саша, нужно писать "по-вечерочному"». А что это значит, никто толком объяснить не мог. Поэтому не стал «ломать» себя. И оказался прав. Вскоре мои материалы стали отмечать на редакционных летучках.

К. С., парламентский корреспондент общероссийской газеты

— ***С какими трудностями Вы столкнулись, оказавшись в данном редакционном коллективе?***

— В данную редакцию меня пригласили из областной газеты. Вначале предложили поработать собкором столичной газеты, а уже через год пригласили в штат. Такой неожиданный взлет удивил многих моих коллег. Поэтому поначалу ко мне отнеслись очень настороженно, что, естественно, затруднило вхождение в коллектив. Впрочем, думать о своих не сложившихся отношениях с коллегами было некогда, поскольку меня сразу подключили к освещению парламентских событий. Когда коллеги увидели результаты моей работы, тогда и пришло признание.

— ***Как бы Вы охарактеризовали свою газету?***

— Работая в данной редакции, все время думаю: что же происходит с нашей газетой? Например, в чем причина роста или падения тиража газеты? Ведь большой тираж — не всегда показатель высокого качества издания. Точно так же, как переполненный концертный зал — не всегда показатель таланта исполнителя: Земфира собирает полные стадионы, а Елена Камбурова выступает в полупустых залах... Но при этом мы понимаем, за кем стоит талант, за кем — сила, за кем — культура.

На мой взгляд, наша газета — лучшая провинциальная газета страны. Это именно провинциальная газета, и в данном случае слово «провинциальная» я использую не как оценочное, не говорю хорошо это или плохо. Это наша российская реальность, не зависящая от места рождения. Корни нашего провинциализма двойки. С одной стороны, работа 80 % наших сотрудников связана с провинцией — Ярославлем, Владимиром, Пензой, Саратовым и т. д. С другой — провинциализм является общим интеллектуальным фоном газеты.

— *Как Вы относитесь к срочным редакционным заданиям?*

— Всегда прихожу на работу, зная наперед, что меня сегодня ждет что-то новое и неожиданное.

За это, пожалуй, и люблю свою профессию.

— *Случались ли у Вас конфликты с коллегами?*

— Однажды, обсуждая очередной номер, я высказал мнение по поводу того, что в газете нет новостей. И тут же получил: «Ну, Степан, ты ведь сам не работаешь». Вот эта игра «сам дурак» — она очень характерна, на мой взгляд, для наших внутриредакционных взаимоотношений. Она очень неконструктивна, примитивна и мешает в налаживании нормальных человеческих взаимоотношений. А если говорить о принципиальных вопросах, то серьезные идейные разногласия сложились у меня с политическим обозревателем А. Я, например, всегда придерживался того мнения, что у нашей газеты должна быть четкая политическая позиция. У моего оппонента другая точка зрения — он полагает, что у газеты в принципе не должно быть определенной политической позиции. «У общенационального издания (к такой модели мы сейчас стремимся), — говорит А., — должна быть просто какая-то своя линия». Конечно, об этом можно долго спорить. Спорить до хрипоты, до неприятия друг друга. Но в этом вопросе я стоял и буду стоять на позиции, что в нашей газете должна превалировать политика. Мой же оппонент считает, что мы должны стремиться стать массовым изданием. А раз так, то в такой газете должны быть воедино сплетены журналистика политическая, аналитическая и журналистика бытоописательная, нравоучительная. Впрочем, кто прав, а кто нет, рассудит время. Главное — мы находимся в постоянном творческом поиске.

ЛИТЕРАТУРА

Монографические исследования и учебные пособия

- Абдрашитов Б. М. Учитесь мыслить нестандартно. М., 1996.
- Абрамян Д. Н. Общепсихологические основы художественного творчества. М., 1994.
- Агзамов Ф. И. Журналистское расследование активности личности. Казань, 1989.
- Алексеев В. А. Русский советский очерк. Л., 1980.
- Алякринский Б. С. О таланте и способностях. М., 1988.
- Альтшулер Г. С. Творчество как точная наука. М., 1973.
- Ампиров В. А. Современный газетный очерк. Минск, 1972.
- Аналитические жанры газеты: Хрестоматия /Сост. В.Д. Пельт. М., 1989.
- Андреев Г. М. Основы теории литературно-художественного произведения. Минск, 1993.
- Андреева Г. М. Психология социального познания. М., 1997.
- Андреева К. А. Функционально-семантические типы текстов. Тюмень, 1989.
- Андриенко Л. Н. Организация внутриредакционных взаимодействий как фактор повышения эффективности социально-политической деятельности печати: Автореф. докт. дис. Киев, 1989.
- Андрющенко Е. Г. Тематические интересы читателей как фактор отношения к содержанию газеты: Автореф. канд. дис. М., 1973.
- Антонов А.В. 1) Восприятие внетекстовых форм информации в издании. М., 1972; 2) Информация: восприятие и понимание. Киев, 1988.
- Антонов В. И. Информационные жанры газетной публицистики. Саранск, 1996.
- Арнаутов М. Психология литературного творчества. М., 1970.
- Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусств. М., 1994.
- Афанасьев В. Г. Социальная информация и управление обществом. М., 1981.
- Бакланова Н. К. Психологические основы профессионального мастерства. Л., 1990.
- Барыкин К. К. Пишу, печатаю, диктую...: Рассказы о журналистском инструментарии. История. Техника применения. М., 1979.
- Банк Б. В. Изучение читателей России. М., 1969.

Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. М., 1973.

Барманкулов М. К. Общность и специфика документальных жанров печати, ТВ, РВ. М., 1980.

Бауман З. Мыслить социологически. М., 1996.

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.

Безменова Н. А. Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.

Белановский С. А. Методика и техника фокусированного интервью. М., 1993.

Бекасов Д. Г. 1) Газетные жанры. М., 1971; 2) Корреспонденция, статья — жанры публицистики. М., 1972.

Беневоленская Т. А. Портрет современника: очерк в газете. М., 1983.

Белецкий А. И. В мастерской художника слова. М., 1989.

Березкина О. П. Портретный очерк в журнале: социолингвистический аспект («Юность» 1955—1989): Автореф. канд. дис. Л., 1990.

Биск И. Я. Введение в писательское мастерство историка: Литературная форма исторического труда. Иваново, 1996.

Библер В. С. Мышление как творчество. М., 1975.

Блисковский Э. Д. Муки заголовка. М., 1981.

Богоявленская Д. Б. 1) Пути к творчеству. М., 1981; 2) Интеллектуальная активность как проблема творчества. Ростов н/Д., 1983.

Борисюк Т. М. Эксперимент как метод познавательной деятельности журналиста: Автореф. канд. дис. М., 1990.

Бочаров А. Г. Жанры литературно-художественной критики. М., 1982.

Бухарцев Р. Г. 1) Психологические особенности журналистского творчества. Свердловск, 1976; 2) Творческий потенциал журналиста. М., 1985.

Буш Г. Я. 1) Диалогика и творчество. Рига, 1985; 2) Современные проблемы теории творчества. М., 1992.

Быскова Н. Г. Принципы и приемы включения лексики разговорной речи в современный очерк: Автореф. канд. дис. М., 1980.

Быченков В. М. Журналистика в системе познания и социальной деятельности:

Автореф. канд. дис. М., 1987.

Вайнцваг П. Десять заповедей творческой личности. М., 1980.

Васильев Ст. Теория отражения и художественное творчество. М., 1970.

Варустин Л. Э. 1) Вровень с героем: Проблемы творчества и мастерства публициста. М., 1987; 2) Человеческий фактор в публицистике. Современные способы познания и отображения: Автореф. докт. дис. М., 1987.

Вартазарян С. Р. От знака к образу. Ереван, 1973.

Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971.

Вихалемм П. А. Роль социальных установок в восприятии газетной информации: Автореф. канд. дис. Л., 1974.

Власов В. И. Газетные жанры. М., 1971.

Власова Л. И. Некоторые особенности структуры публицистического текста: Автореф. канд. дис. Киев, 1985.

Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. М., 1978.

Волкова Е. В. Проблема содержания и формы в искусстве. М., 1976.

Воскобойников Я. С., Юрьев В. К. Журналист и информация. Профессиональный опыт западной прессы. М., 1993.

Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1991.

Гаджиев Ч. М. Социально-психологические проблемы коллективного творчества. Баку, 1982.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

Геймбух Е. Ю. Категория автора как категория филологического анализа художественного текста (на материале произведений И.С. Тургенева малых форм): Автореф. канд. дис. М., 1995.

Гливенко И. И. Поэтическое изображение и реальная действительность. М., 1929.

Гордович К. Д. Современная отечественная публицистика. М., 1994.

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977.

Глушков Н. Очерковые формы в современной литературе. Ростов н/Д., 1969.

Грабельников С. М. 1) Социально-психологический климат редакционного коллектива. М., 1986; 2) Организация и производство журналистских текстов. М., 1987; 3) Системные характеристики редакционного коллектива. М., 1988.

- Грановская Р. М., Березная И.Я. Интуиция и искусственный интеллект. Л., 1991.
- Гребенина А. М. Обзор печати. М., 1980.
- Гребнев А. В. Газета: организация работы редакции. М., 1974.
- Голицын Г., Петров Р. Информация — поведение — творчество. М., 1991.
- Горбунов А, П. Публицист за рабочим столом: В поисках нужного слова. Иркутск, 1983.
- Горохов В. М. 1) Слагаемые мастерства. М., 1982; 2) Основы журналистского мастерства. М., 1989; 3) Публицистика: теория и практика. М., 1995.
- Гостев А. А. Образная сфера человека. М., 1992. Грифцов Б. А. Психология писателя. М., 1988.
- Григорьев В. П. 1) Поэтика слова. М., 1979; 2) Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. М., 1986.
- Григорьев Б. В. 1) Структура логической интерпретации. М., 1996; 2) Проблемы интерпретации. М., 1997.
- Гройсман А. Л. Психология. Личность. Творчество. Регуляция состояний. М., 1993.
- Громов Е. С. Художественное творчество. М., 1970.
- Грузенберг С. О. 1) Психология творчества. Введение в психологию и теорию творчества. Л., 1923; 2) Гений и творчество. Основы теории и психологии творчества. Л., 1924.
- Гулыга А. В. Принципы эстетики. М., 1987. Гусев Ю. А. Познание и творчество. М., 1987.
- Гуревич С. М. Проблемы научной организации журналистского труда. М., 1974.
- Джидарьян И. А. Эстетическая потребность. М., 1976.
- Дзялошинский И. М. 1) Творческая индивидуальность в журналистике, М., 1984; 2) Российский журналист в посттоталитарную эпоху. Некоторые особенности личности и профессиональной деятельности. М., 1996.
- Дэннис Э., Мэррилл Д. Беседы о масс-медиа. М., 1997.
- Димнет Э. Искусство думать. М., 1997.
- Долинин К. А. Интерпретация текста. М., 1985.
- Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. Кишинев, 1990.
- Дорошенко С. А. Тема публицистического выступления и тематика газеты:

Автореф. канд. дис. М., 1983.

Дранков В. Л. Психология художественного творчества. Л., 1991.

Дридзе Т. М. 1) Язык и социальная психология. М., 1980; 2) Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии. М., 1984.

Дудецкий А. Я. Теоретические вопросы воображения и творчества. Смоленск, 1974.

Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.

Жоль К. К. Мысль. Слово. Метафора. Киев, 1981.

Журналист и информация /Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 1994.

Журбина Е. И. 1) Теория и практика художественно-публицистических жанров. М., 1969; 2) Повесть с двумя сюжетами: о публицистической прозе. М., 1979.

Здоровега В. И. Публицистика, ее природа, общественная роль, гносеологические и психологические основы. М., 1989.

Иваненко С. М. Межстилевой жанр «коммюнике». Киев, 1987.

Илюшин И. А. 1) Понятийное и эмоциональное в системе публицистической аргументации: Автореф. канд. дис. Л., 1973; 2) Вес аргумента. М., 1983.

Исагулов З. И. Воображение и его роль в литературно-художественном творчестве. Алма-Ата, 1971.

Каган М. С. Морфология искусства. Л., 1972.

Коган В. З., Уханов В.А. Человек, информация, потребности, деятельность. Томск, 1992.

Кайда Л. Г. 1) Стиль фельетона: Выражение авторской позиции. М., 1983; 2) Эффективность публицистического текста. М., 1989.

Калачинский А. В. Аргументация публицистического текста. Владивосток, 1989.

Калачева С. В. Методика анализа сюжета и композиции литературного произведения. М., 1973.

Калашникова Л. И. Конфликт и характер в современном сельском очерке (март 1965—1969): Автореф. канд. дис. М., 1970.

Каменская О. Л. Текст и коммуникация. М., 1980.

Кармин А. С., Хайкин Е.П. Творческая интуиция в науке. М., 1969.

Канторович В. Заметки писателя о современном очерке. М., 1962.

Кашинская Л. В. Метод наблюдения в творческой деятельности журналиста: Автореф. канд. дис. М., 1982.

Кашафутдинов М. С. Логика и образ в публицистике. Казань, 1973.

Ким М. Н. 1) Внутриредакционное взаимодействие журналистов в процессе совместной деятельности: Автореф. канд. дис. М., 1992; 2) От замысла к воплощению: Технология подготовки журналистского произведения. СПб., 1999; 3) Очерк: Теория и методология жанра. СПб., 2000.

Киричек П. Н. Публицистика и политология: природа альянса. Саранск, 1995.

Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиция. М., 1964.

Кожурова Н. С. Сущность и структура публицистического образа (гносеологический анализ): Автореф. канд. дис. Свердловск, 1985.

Колосов Г. В. 1) Публицистика как творческий процесс. М., 1977; 2) Поэтика очерка: Учеб.-метод, пособие. М., 1977.

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.

Колошина И. П. Структура и механизмы творческой деятельности: нормативный подход. М., 1983.

Коренной А. А. Информация и коммуникация. Киев, 1986.

Коршунов Л. Воображение и его роль в познании. М., 1979.

Коршунов А. М., Мантатов В. В. Теория отражения и эвристическая роль знаков. М., 1974.

Копнин П. В. Идея как форма мышления. Киев, 1963.

Кропотов Л. А. Проблема факта в журналистике: Автореф. канд. дис. М., 1985.

Костюк Н. А. Слово в научной и художественной речи: функциональный аспект лексического значения: Автореф. канд. дис. Л., 1988.

Кохтев Н., Солганик В. Стилистика газетных жанров. М., 1978.

Корконосенко С. Г. 1) Социальное управление и печать. Л., 1989; 2) Основы теории журналистики. СПб., 1995.

Коршунов А. М., Мантатов В.В. Диалектика социального познания. М., 1988.

- Крикунов Ю. А. Проблемы характера в очерке. Алма-Ата, 1966.
- Кузин В. И. Психологическая культура журналиста. СПб., 1997.
- Кузьменко-Наумова О. Д. Смысловое восприятие знаковой информации в процессе чтения. Куйбышев, 1980.
- Лазутина Г. В. 1) Технология и методика журналистского творчества: Метод, указания. М., 1988; 2) Профессиональная этика журналиста. М., 1999.
- Ламиет Э. Б. Приверженность журналистскому долгу. Об этическом подходе в журналистской профессии. М., 1998.
- Латушкин С. Д., Рубцов В.В. Креативная функция сознания. М., 1988.
- Левитан Л. С., Цилевиг Л.М. Сюжет и идея. Рига, 1973.
- Левчук Л. Т. Психоанализ и художественное творчество. Киев, 1980.
- Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969.
- Линслей Т., Норман Д. Переработка информации человеком. М., 1974.
- Лихачев Д. С. 1) Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967; 2) Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1996.
- Логос. Общество. Знак (К исследованию проблемы феноменологии дискурса): Сб. науч. тр. /Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 1997.
- Лосева А. М. Как строится текст? М., 1981.
- Лотман Ю. М. 1) Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964; 2) Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1996.
- Лузаков А. А. Влияние особенностей когнитивных структур на восприятие публицистических текстов: Автореф. канд. дис. Тбилиси, 1989.
- Лук А. Н. 1) Юмор, остроумие, творчество. М., 1977; 2) Мышление и творчество. М., 1978; 3) Психология творчества. М., 1978.
- Мамардашвили М. К. Стрела познания: набросок естествен-ноисторической гносеологии. М., 1996.
- Магай И. П. Методологические проблемы журналистского мастерства: функции прессы и социальная роль журналиста. М., 1979.
- Майданова Л. М. 1) Структура и композиция газетного текста. Красноярск, 1987; 2) Аргументация в публицистическом тексте. Свердловск, 1992.
- Мазнева О. А. Структура газетного очерка. М., 1990. Мансуров В. Проблемный поиск в журналистике. М., 1987.

- Мардиева М. Б. Публицистическая мысль и социальная практика. Казань, 1980.
- Марущак Ю. Д. 1) Сюжет и композиция в газетной публицистике. М., 1986; 2) Структура газетного жанра. М., 1983.
- Маслова Н. М. 1) Путевые записки как публицистическая форма: становление и развитие жанра «путешествия» в публицистике. М., 1977; 2) Путевой очерк: проблемы жанра. М., 1980.
- Мезенцев М. Т. Публицистический прогноз. Пути развития. Типология. Методы. М., 1986.
- Мерзон Л.С. Проблемы научного факта. Л., 1972.
- Методы журналистского творчества /В. М. Горохов, Е. П. Прохоров, И. М. Дзялошинский и др. М., 1982.
- Мельник Г. С. Mass-media: Психологические процессы и эффекты. СПб., 1996.
- Мельник Г. С., Почкай Е. П. Методы научного анализа журналистского творчества. СПб., 1996.
- Мигунов А. С. Искусство и процесс познания. М., 1986.
- Мильчин А. Э. Методика редактирования текста. М., 1980.
- Михайлов В. А. В поисках закономерностей творчества. Новосибирск, 1966.
- Михайлова А. А. О художественной условности. М., 1970.
- Михальская А. К. Основы риторики. Мысль и слово. М., 1996.
- Мокиенко В. М. Образы русской речи. Л., 1986.
- Москвин Н. Я. Над белым листом. Заметки о литературном труде. М., 1964.
- Мурашова В. И., Хмельницкая А.П. Искусство убеждать. М., 1981.
- Мурзин Л. Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991.
- Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М., 1996. Мышкина Н. Л. Динамико-системное исследование смысла текста. Красноярск, 1991.
- Накорякова К. М. Литературное редактирование материалов массовой информации: Учеб. пособие. М., 1994.
- Никитин Е. П. Природа обоснования. М., 1981.
- Николаева Г. Н. Коммуникативная компетентность личности. Орел, 1997.
- Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. М., 1983.

- Новиков В. В. Художественная правда и диалектика творчества. М., 1988.
- Огородников В.П. Пространство и время — ощущение, концепция, реальность. СПб., 1997.
- Орлова Т. Д. Введение в журналистику: организация работы газеты. Минск, 1989.
- Орфеев Ю. В., Тюхтин В.С. Мышление человека и «искусственный интеллект». М., 1978.
- Основы творческой деятельности журналиста /Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000.
- Основные понятия теории журналистики /Под ред. Я. Н. Засурского. М., 1993.
- Павлович Н. В. Язык образов: Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.,1995.
- Пармон Э. А. Роль фантазии в научном познании. Минск, 1984.
- Педашенко Н. А. Становление и развитие газетного репортажа. Жанровые особенности. М., 1972.
- Пельт В. Д. 1) Информация в газете. М., 1980; 2) Дифференциация жанров газетной публицистики. М., 1984.
- Петров С. Г. Тайна творчества. М., 1964.
- Петровский В. А. К проблеме активности личности в познавательной деятельности. Ульяновск, 1981.
- Пиаже Ж. Избранные психологические произведения. М., 1969.
- Пивоварова Л. М. Очерки А.И. Левитова (особенности мастерства Левитова-очеркиста). М., 1966.
- Поелуева Л. А. Факт в публицистике: Автореф. канд. дис. М., 1988.
- Поспелов Д. А. Моделирование рассуждений. М., 1989. Полонский В. П. Сознание и творчество. Киев, 1980. Полуянов Ю. А. Воображение и способности. М., 1982.
- Потебня А. А. 1) Эстетика и поэтика. М., 1976; 2) Теоретическая поэтика. М., 1990.
- Поцепня Д. М. Образ мира в слове писателя. СПб., 1997.
- Прилюк Д. М. 1) Теория и практика журналистского творчества. Киев, 1973; 2) Общественное назначение журналистского произведения: Автореф. докт. дис. М., 1974.
- Пронин Е. И. 1) Выразительные средства журналистики. М., 1980; 2) Текстовые факторы эффективности журналистского воздействия. М., 1981.

Просецкий П. А, Семиченко В.А. Психология творчества. М., 1989.

Прохоров Е. П. 1) Публицистика: Природа. Закономерности. Искусство. М., 1992; 2) Введение в журналистику. М., 1995.

Публицистическая мысль и социальная практика /Отв. ред. М. Б. Мардиев. Казань, 1980.

Раппопорт С. Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства. М, 1978.

Реснянская Л. Л. Особенности процесса формирования системы современной периодики. М., 1996.

Реферовская Е. А. Коммуникативная структура текста. Л., 1989.

Рэндалл Д. Универсальный журналист. СПб., 1999.

Рубакин Н. А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию. М. — Л., 1929.

Рубинштейн С. Л. Избранные философско-психологические труды: основы онтологии, логики и психологии. М., 1997.

Светлакова О. А. «Дон Кихот» Сервантеса: Проблемы поэтики. СПб., 1996.

Свитич Л. Г. 1) Эффективность журналистской деятельности. М., 1986; 2) Профессия: журналист. М., 1991.

Свитич Л. Г., Ширяева А. А. 1) Журналист и его работа. М., 1970; 2) Профессиональное развитие будущего журналиста. М., 1989.

Симашко Т. В., Литвинова М. Н. Как образуется метафора. Пермь, 1993.

Смирнов С. В. Обозрение как публицистический жанр. Л., 1989.

Смирнов С. Д. Психология образа: Проблемы активности психического отражения. М., 1985. Соколов Б. Г. Герменевтика метафизики. СПб., 1998.

Соколов А. В. Информационно-поисковые системы. М., 1981.

Солганик Г. Я. От слова к тексту. М., 1993. Столович Л. Н. Жизнь, творчество, человек. М., 1985.

Степанов С. Ю. Место личностной рефлексии в решении творческих задач: Автореф. канд. дис. М, 1984.

Стрельцов Б. В. Основы публицистики. Жанры. Минск, 1990.

Стюфляева М. И. 1) Поэтика публицистики. Воронеж, 1975; 2) Образные ресурсы

публицистики. М., 1982; 3) Человек в публицистике. Воронеж, 1989.

Суздальцева В. Н. Авторское повествование в газетно-публицистическом тексте (на примере портретного очерка): Автореф. канд. дис. М., 1981.

Таганов Д. Н. Как самому научиться писать рассказы и повести: Руководство по литературному творчеству. М., 1991.

Тальшинский Р. Р. Документализм в публицистике: Автореф. канд. дис. М., 1983.

Таловов В. П. 1) О читательской психологии и теоретических основах ее изучения. Л., 1973; 2) Читательский спрос на газету. СПб., 1999.

Текст как явление культуры /Отв. ред. А.Н. Кочергин. Новосибирск, 1989.

Тертычный А. А. 1) Типы аргументов в структуре публицистического произведения: Автореф. канд. дис. М., 1979; 2) Методы идеологической работы журналиста. Аргументация в публицистике. М., 1985; 3) Аналитическая журналистика: познавательный-психологический подход. М., 1998.

Теплюк В. М. 1) Социальная ответственность журналиста. М., 1984; 2) Журналист меняет профессию. Владивосток, 1990.

Тихомиров О. К. Психологические исследования интеллектуальной деятельности. М., 1979.

Тищенко В. А. Интервью в газете: Теория и практика развития жанра. М., 1980.

Толкачев Е. В. Заголовок в газете. М., 1959.

Толстой А. Н. Художественное мышление. М., 1969.

Труд журналиста: Методика и техника журналистского общения: (Интервью, беседа «за круглым столом») /Сост. В.П. Талонов. Л., 1983.

Тухарели Д. А. Рождение образа: писатель и книга. Тбилиси, 1983.

Тюхтин В. С. О природе образа. М., 1963.

Узнадзе Д. Н. Психологические исследования. М., 1966.

Уллмен Дж. Журналистские расследования: современные методы и техника. М., 1988.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970.

Учёнова В. В. 1) Творческие горизонты журналистики. М., 1976; 2) Основные направления разработки теории публицистики. М., 1978; 3) Публицистика и политика. М., 1979.

- Файершейн П. М. Судьба моя — газета: Записки провинциального журналиста. Иркутск, 1989.
- Фаворский В. А. О художнике, о творчестве, о книге. М., 1966.
- Федотова Л. Н. Массовая информация: стратегия производства и тактика потребления. М., 1996.
- Федоров А. И. Образная речь. Новосибирск, 1985.
- Феллер М. Д. Структура произведения. М., 1981.
- Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.
- Фоминых В. Н. Публицистический факт. Путь к оптимизации журналистского текста. Красноярск, 1987. Фомичева И. Д. Методика конкретных социологических исследований и печать. М., 1980.
- Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.
- Ханин М. Г. Чтение в системе массовых коммуникаций. М., 1977.
- Хелемендик В. С. Союз пера, микрофона и телекамеры: Опыт системного исследования. М., 1977.
- Цейтлин А. Н. Труд писателя. Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. 2-е изд., М., 1968.
- Цепцов В. А. Психологическая модель понимания сложных структур текста (на материале текстов массовой информации): Автореф. канд. дис. М., 1991.
- Цукасов С. В. 1) Научные основы организации работы редакции газеты. М., 1977; 2) Эффективность прессы: журналист, редакция, читатель. М., 1986.
- Черепанов М. С. 1) Работа над очерком. М., 1966; 2) Таинства мастерства публициста. М., 1984.
- Чернов А. И. М.М. Пришвин о закономерностях и особенностях творческого труда писателя: Автореф. канд. дис. Одесса, 1988.
- Чичановский А. А. Инстанция истины: СМИ и жизнь. М., 1989.
- Шабес В. Я. Событие и текст. М., 1989.
- Шкляр В. И. Энергия мысли и искусства слова. Киев, 1988.
- Шкловский В. Б. 1) Повести о прозе. Размышления и разборы. Т. 1-2. М., 1966; 2) О теории прозы. М., 1983.
- Шкондин М. В. 1) Печать: основы организации и управления. М., 1982; 2)

Организация средств массовой информации и пропаганды. М., 1985.

Шостак М. И. 1) Работа современного репортера: Учеб. пособие. М., 1996; 2) Журналист и его произведение. М., 1998.

Шрагина Л. И. Логика воображения. Одесса, 1995.

Шудря Н. Н. Эстетические особенности публицистического творчества: Автореф. канд. дис. Киев, 1985.

Шукуров И. Ш. Невзирая на лица... Конфликт в сатирической публицистике. М., 1988.

Шумилина Т. В. Методы сбора информации в журналистике. М., 1983.

Щербаков А. С. Организация работы редакции журнала. М., 1987.

Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.

Эсалнек А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., 1985.

Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991.

Юркова С. В. Общее и особенное в творческом мышлении: Автореф. канд. дис. Свердловск, 1985.

Юганов В. И. Текст и его коммуникативная структура. Калинин, 1983.

Явчуновский Я. И. Документальные жанры, Образ, жанр, структура произведения. Саратов, 1974

Якобсон П. М. 1) Психология художественного творчества. М., 1971.

Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

Статьи в сборниках, научных и научно-популярных периодических изданиях

Аврукин В. М., Тургунова Б.Д. Новые исследования психологии творчества //Вопросы психологии. 1985. № 3. С. 178-179.

Аврукин В. М., Тургунова Б.Д. Новые исследования психологии творчества //Вопросы психологии. 1985. № 3. С. 178-179.

Аминов Н., Ковда Д. Психология литературного творчества //Литературная учеба. 1979. №6.

Вайман С. Вокруг сюжета //Вопросы литературы. 1980. №2. С. 114-134.

Виноградова С. М., Мисонжников Б.Я. Профессиональное сознание журналиста: особенности мировосприятия (зарубежная пресса) //Журналистика и социология 95: Материалы науч.-практ. семинара, 30 ноябр. 1995. /Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб.; Новгород, 1996. С. 60.

Гальперин П. Я. Языковое сознание и некоторые вопросы языка и мышления //Вопросы философии. 1977. №4. С. 95-101.

Гальперин П. Я., Данилова В. Л. Воспитание систематического мышления в процессе решения малых творческих задач //Вопросы психологии. 1980. № 1.С. 31-38.

Дергачева Л. А., Шахнорович А. М. Слово и образ в рече-мыслительной деятельности (к проблеме взаимосвязи) //Виды и функции речевой деятельности. М., 1977.

Дубровский Д. И. Существует ли внесловесная мысль? // Вопросы философии. 1977. № 9. С. 97. 104.

Жирков Г. В. Объект анализа — журналистское творчество //Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов: Материалы науч.-практ. семинара 25 марта 1997г. / Редкол.: Б. Я. Мисонжников (ред.-сост.), М. Н. Ким, С. В. Смирнов. СПб., 1997. С.6.

Золотусский И. Время синтеза: Пути современного очерка //Вопросы литературы. 1966. № 12.

Ким М. Н. 1) Читательский интерес как «фильтр» в отборе информации //Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23-24 апр. 1997г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1997. С. 41; 2) Способы создания образа в художественно-публицистических произведениях //Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23-24 апр. 1999г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1999. С. 10; 3) Внутриредакционное взаимодействие журналистов: мнения и оценки /Правовые и социально-экономические аспекты деятельности СМИ. СПб., 1996. С.397-402; 4) Профессиональные ориентиры журналистов (по результатам социологических исследований) //Невский наблюдатель. 1998. №3. С.18 —21; 5) Особенности подготовки пресс-релиза //ПР-диалог. 1999. № 4. С. 46-48; 6) Качественные методы в труде журналиста //Социология и журналистика: Очерки методологии и практики /Под ред. С. Г. Корконосенко. М., 1998. С. 162-181; 7) Профессиональная этика журналиста //Социальное функционирование журналистики /Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 1994. С. 44-62; 8) Читатель и газета: культура информационного взаимодействия //Основы информационной культуры / Отв. ред. С. В. Смирнов. СПб., 1998. С.33-47; 9) Мотивы выбора человеком канала информации //Журналистика и социология 96: Материалы науч.-практ. Семинара,26 нояб. 1996г. /Редкол.: С. Г. Корконосенко (ред.-сост.), В.

В. Ворошилов, М. Н. Ким. СПб., 1997. С. 15—19; 10) Аудитория деловой прессы: социальный состав и читательские интересы // Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов: Материалы науч.-практ. семинара 25 марта 1997г. /Редкол.: Б. Я. Мисонжников (ред.-сост.), М.Н. Ким, С. В. Смирнов. СПб., 1997. С. 16; 11) Деловая пресса: функции, структура, аудитория // Типология печати: Проблемы теории и практики: Материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» (12 марта 1998 года, Санкт-Петербург) /Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 1999. С. 30-46; 12) Читательский интерес как фактор отношения к газете // Журналистика и социология 95: Материалы науч.-практ. семинара, 30 нояб. 1995г. /Редкол.: С. Г. Корконосенко (ред.-сост.), В. В. Ворошилов, М. Н. Ким. СПб., 1995. С. 19-25; 13) Журналистская информация: прагматический аспект // Невский наблюдатель. 2000. № 1(5). С.22-25; 14) О трудной судьбе фельетона // Невский наблюдатель. 2000. № 1(5). С. 115.

Кузнецова О. Г. 1) Гносеологическая проблема соотношения реальности и документализма // Логос. Общество. Знак (К исследованию проблемы феноменологии дискурса): Сб. науч. тр. /Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 1997. С. 62-68; 2) Основные способы воздействия СМИ на читательскую аудиторию // Основы информационной культуры /Отв. ред. С. В. Смирнов. СПб., 1998. С.47-55.

Краснова Т. И. Сообщение и понимание // Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов: Материалы науч.-практ. семинара 25 марта 1997г. /Редкол.: Б. Я. Мисонжников (ред.-сост.), М. Н. Ким, С. В. Смирнов. СПб., 1997. С.19.

Крупник Е. П. Психологические особенности восприятия образа // Психологический журнал. 1985. Т. 6. №3.

Лазутина Г. В. 1) Творческий процесс в свете проблем информационного воздействия / Проблемы эффективности СМИ. Минск, 1981, ч. 2. С. 96-98; 2) Параметры журналистского текста // Журналист. 1997. № 8. С. 62-64; 3) Журналистика и массовые информационные потоки // Журналист. 1997. № 7. С. 62-67.

Липская В. М. 1) Публицистический текст как особый тип дискурса // Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1997г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1997. С. 16; 2) Творчество как самопознание (обзор публикаций петербургских театральных критиков) // Невский наблюдатель. 1999. № 4. С. 43-46.

Маковский М. М. «Картина мира» и миры образов // Вопросы языкознания. 1992. № 6.

Мансурова В. Журналистская картина мира: проблема адекватности отражения действительности // Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1997г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1997. С. 18.

Маркелов К. В. Самоактуализация журналиста (Развитие профессиональной мотивации) //Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 1994. № 5. С. 17-22.

Мартыненко Н. Г. Оценочность в информационных жанрах СМИ //Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1998г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1998. С.67.

Матюшкин А. М. Основные направления исследований мышления и творчества //Психологический журнал. 1984. Т. 5. № 1. С. 9- 17.

Мельник Г. С. О природе и сущности информации //Основы информационной культуры /Отв. ред. С. В. Смирнов. СПб., 1998. С.4-16.

Мисонжников Б. Я. 1) Журналистский текст как средство коммуникации //Социальное функционирование журналистики /Под ред. С. Г. Корконосенко, СПб., 1994. С.82-97; 2) Иконический текст в печати //Невский наблюдатель. 1999. № 4. С. 59-64. Митрофанова А. А. Диалогические отношения «автор — читатель» в художественной прозе и публицистике (на примере творчества В. Астафьева) //Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1997г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1997. С.63.

Муминов Ф. А. Психологические предпосылки восприятия журналистского сообщения //Современные СМИ: Истоки, концепции, поэтика: Тез. науч.-практ. конф. 1994г. /Сост. В. В. Тулупов. Воронеж, 1994. С. 96.

Никитин В. А. Разновидности журналистского текста: пути оптимизации передачи информации //Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов: Материалы науч.-практ. семинара 25 марта 1997г. /Редкол.: Б. Я. Мисонжников (ред.-сост.), М.Н. Ким, С. В. Смирнов. СПб., 1997. С. 16.

Николаев А. В. Сказ в публицистике как способ выражения позиции автора, как способ создания идеологических стереотипов //Современные СМИ: Истоки, концепции, поэтика: Тез. науч.- практ. конф. 1994г. /Сост. В. В. Тулупов. Воронеж, 1994. С. 51.

Павлова Л. Н. Синтез жанров: Репортаж в очерках В. А. Гиляровского //Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1999г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1999. С. 19.

Семенов И.Н., Степанов С. Ю. Рефлексия в организации творческого мышления и саморазвитии личности //Вопросы психологии. 1983. № 2. С. 35-42.

Сидоров В. А. Социальное прогнозирование в журналистике (постановка проблемы) //Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1999г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1999. С. 51.

Смирнов С. В. От профессионального призвания к творческим успехам и свершениям //Средства массовой информации в современном мире: Тез.

науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1997г. /Отв. ред. В.И. Коньков. СПб., 1997. С. 27.

Соловьев Г. М. Снижение эффективности журналистского текста как результат нарушения принципа адекватности языка публицистики //Средства массовой информации в современном мире: Тез. науч.-практ. конф. 23 — 24 апр. 1998г. /Отв. ред. В. И. Коньков. СПб., 1998. С. 78.

Соловьев Ю. М. Публицистика наших дней: попытка диагноза //Современные СМИ: Истоки, концепции, поэтика: Тез. науч.-практ. конф. 1994г. / Сост. В. В. Тулупов. Воронеж, 1994. С. 44.

Сучкова Г. Хроникальное сообщение на газетной полосе / /Невский наблюдатель. 1999. № 4. С. 50-51.

Тепляшина А. Н. 1) Жанровая теория и журналистский текст //Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов: Материалы науч.-практ. семинара 25 марта 1997г. / Редкол.: Б. Я. Мисонжников (ред.-сост.), М.Н. Ким, С. В. Смирнов. СПб., 1997. С.40-42; 2) Методологические основы жанрообращения в масс-медиа //Логос. Общество. Знак (К исследованию проблемы феноменологии дискурса). Сб. науч. тр. /Отв. ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 1997. С. 128-134.