

УДК 811.161.1: 070

РЕЧЕВЫЕ НОВАЦИИ В ИНТЕРВЬЮ (на примере рубрики «Культура» в журнале «Огонек»)
Н. А. Исаева, Н. Г. Гордеева

SPEECH INNOVATIONS IN THE INTERVIEW (the case of the rubric «Culture» in the magazine «Ogoniok»)
N. A. Isaeva, N. G. Gordeeva

В статье рассматриваются речевые особенности современного интервью: цитатные заголовки; «многоступенчатое» представление героя – в лиде, в зачине, во врезке; утвердительные высказывания журналиста как отличительная черта драматургии интервью-беседы.

The paper deals with speech peculiarities of a modern interview: quotation headlines; «multistage» presentation of the main character – in the lead, in the introduction, in the sidebar; affirmative statements of the journalist as a peculiarity of the interview-talk composition.

Ключевые слова: интервью, цитатный заголовок, представление героя интервью, утвердительные высказывания интервьюера.

Keywords: interview, quotation headline, presentation of the main character, affirmative statements of an interviewer.

Интервью традиционно является одним из основных жанров в журналистской деятельности, так как это «наиболее драматически выгодный метод подачи информации для читателя, зрителя, слушателя. Он позволяет обострять восприятие аудитории, расставлять необходимые акценты, направлять внимание на те сведения и факты, которые журналист считает наиболее значимыми» [5, с. 6]. Как отмечает Г. С. Мельник, интервью – «вечный, неумирающий жанр газетных страниц и телесюжетов» [8, с. 73]. Однако еще М. М. Бахтин писал: «Жанр всегда тот и не тот, всегда стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития и в каждом индивидуальном произведении данного жанра» [3, с. 142].

Безусловно, это положение проецируется и на интервью, в частности – на его речевые особенности. Для доказательства этого тезиса мы обратились к журналу «Огонек», имеющему большую историю и вековые традиции (издается с 1879 года), но постоянно обновляющему и дизайн, и речевой облик. Объектом нашего исследования стала рубрика «Культура», в которой жанр интервью представлен весьма широко: две подрубрики («Личность» и «Персона») постоянно используют эту жанровую форму, подрубрика «Кино» чередует жанр рецензии и интервью. Такое предпочтение не случайно, ведь «данная форма изложения материала очень любима зрителями и читателями, потому что предоставляет им возможность «лично встретиться» с собеседником, получить информацию от непосредственного участника события или его свидетелей» [4, с. 12].

Что же главное в этой форме? Вопросно-ответное построение текста, являющееся изложением общения «журналиста с респондентом в ситуации последовательного чередования вопросов и ответов» [5, с. 5]. Сегодня все чаще мы наблюдаем отступление от этой нормы – корреспондент не только задает вопросы, но и высказывает свои мнения, суждения, делится с читателем известной ему информацией, причем не только о герое интервью, но и о себе: «*Вы как-то сказали,*

что фильм «Приключения Петрова и Васечкина» оказал на вас большое влияние. Я, например, в детстве вообще этого фильма не видел, а позднее воспринимал как советскую заказуху про детскую дружбу народов, где все поют от счастья». Данное утвердительное высказывание А. Архангельского, автора интервью с режиссером С. Лобаном («Так дальше жить невыгодно», «Огонек», 2011, № 33), не единственное в публикации: из 30 реплик журналиста лишь 7 являются «чистым» вопросом, все остальные содержат авторские оценки, комментарии, информацию.

Эту новую тенденцию в развитии жанра отметила исследователь Т. Л. Каминская, описавшая высказывания журналиста с формами 2 лица субъекта, названные ею «риторическими утверждениями» [6]. По ее мнению, «в этих высказываниях говорящий обращает внимание на такие характеристики адресата, которые ему известны, чтобы использовать их как основу для дальнейших рассуждений, оценок, просьб, вопросов и т. д.» [6, с. 59].

Сегодня следует признать, что это распространенная речевая тактика журналистского интервью. Причем используются не только «риторические утверждения», выделенные Т. Л. Каминской (типа «*У вас столько ролей на площадке – режиссер, продюсер, сценарист, техник, ныряльщик, визионер... Кем вы сами себя считаете?*»), но и высказывания журналиста, не имеющие непосредственного отношения к респонденту: «*Иногда кажется, что в связи с появлением столь многих способов передачи информации, роль кино как социализирующего искусства уходит, что люди постепенно перестанут ходить в кино»* («Огонек», 2011, № 9).

Это обусловлено, с одной стороны, персонификацией журналистики, а с другой – двуадресностью интервью: «журналист (интервьюер), обращаясь к своему непосредственному адресату (интервьюируемому), выстраивает особую публицистическую драматургию беседы в расчете на восприятие будущего читателя» [9, с. 165]. Именно поэтому очень частотны утвердительные высказывания, содержащие инфор-

мацию, известную собеседникам, но неизвестную (или возможно неизвестную) читателю. Например, в беседе с призером Каннского фестиваля Ким Ки Дунком («Огонек», 2011, № 30) журналист постоянно сообщает о содержании фильма, о каких-то отдельных фрагментах: «*Вы сначала старательно мастерите пистолет, потом отправляетесь в путь, заходите в какие-то помещения, и оттуда раздаются выстрелы. При этом людей поблизости вообще не было*». Сообщение о факте одновременно может быть почвой для вопроса: «*На пистолете, которым вы убивали свои неприятности, красовалась фигурка Будды. Какая связь между этим символом на пистолете и религией?*».

Однако далеко не всегда утверждение сочетается с вопросом, это может быть суждение журналиста как равноправного участника беседы: «*Российское кино в основном невозможно смотреть именно потому, что там еще по пресс-релизу понятно, чем всё закончится. А «Соси банан» – именно о том, что офисный начальник полагает, а Бог располагает!*» (реплика А. Архангельского в интервью с С. Лобаном, «Огонек», 2011, № 33).

Использование подобных утверждений, которые представляют факты, весьма частотно, при этом подразумевается, что эти заявления самоочевидны и не требуют доказательств, например: «*Господин Фасбендер, ваши роли часто затрагивают одну и ту же тему – «эротические удовольствия». В «Опасном методе» вы психиатр, соблазняющий свою пациентку, в «Стыде» ваш герой зависим от секса и практически весь фильм проводит нагишом*» («Огонек», 2012, № 9).

Авторы современного интервью используют такие конструкции с разными коммуникативными целями: проинформировать, прокомментировать, оценить, привлечь внимание к факту, спровоцировать собеседника, побудить его к дискуссии. Иногда эти целеустановки реализуются в одном высказывании: «*На виду твоя дружба с Никитой Михалковым. Вы вместе отмечаете юбилей, ты снимаешься в его фильмах. И вдруг как гром – твое острое открытое письмо «Другу-москалю» в ответ на его интервью польскому журналу «Политика...»*» («Огонек», 2012, № 41).

В зависимости от коммуникативных установок автора можно выделить несколько видов утвердительных высказываний в интервью.

1. Сообщение информации, скорее всего неизвестной читателю, как, например, в интервью с Ф. Искандером: «*Ваш дед по отцу был владельцем кирпичного завода, и в Абхазии многие дома строились из его кирпичей*» (Прим. авторов: *здесь и далее примеры приведены из анализируемой рубрики журнала за 2011 – 2012 годы*). Она чаще всего подводит к последующему вопросу: «*Режиссер Вербински применил абсолютно необычную технику съемки анимационного фильма, дав актерам возможность разыгрывать сцены вживую, с синхронной записью, как на реальной съемочной площадке. Что это для вас как актера значило?*».

2. Сообщение информации, необходимой для понимания вопроса и его причины: «*Многие сцены*

фильма идут под музыку, но они и сами по себе часто смотрятся как музыкальные номера. Как вы создавали такую музыкальную атмосферу на площадке?»; «*Вы известны своими многочисленными глубоководными экспедициями, в том числе и на российских батискафах. Что для вас подводный мир?»*.

Чаще всего подобные утверждения содержат информацию о творческой деятельности респондента: «*Вы практически неотличимы от реальной Маргарет Тэтчер как в ее старости, так и в ее самые энергичные годы. Чего вам стоило такое превращение?»;* «*Ваша лента полна интимных признаний. Когда вы начали снимать фильм, планировали показать его зрителю?»*.

Разделение высказывания на утвердительную и вопросительную часть может быть преднамеренным: «*Аватар* оказался намного короче «Титаника». Это случайно или намеренно?». Иными словами, журналист использует парцелляцию – сознательное расчленение связанного предложения на несколько интонационно и пунктуационно самостоятельных отрезков: «*Французы отказались финансировать этот проект. Деньги в основном пришли из Германии. Почему?»*. Таким образом интервьюер не только придает разговору эмоциональность, но и заостряет внимание читателя на важной, с точки зрения автора, детали.

3. Сообщение информации, которую герой должен прокомментировать, оценить: «*Вы, наверное, знаете, что в московских театрах этим летом сразу три труппы выступили против своих режиссеров. Самый последний и самый шумевший пример – Театр на Таганке. Во времена «мягкой диктатуры» компартии актерские труппы как-то не очень выступали против диктатуры режиссера, а во времена демократии решили, что диктатуре в театре не место. Как вы решаете этот вопрос в своем театре? Вас ведь за глаза, как я слышал, тоже в шутку называют Адольф Виссарионович Берия*». Иногда для разъяснения автор предлагает герою чужое мнение или общеизвестные факты: «*Есть мнение, что если бы женщины правили миром, то он был бы более мирным местом. Но Индира Ганди, Голда Меир и Маргарет Тэтчер, правившие такими разными странами, вошли в историю как жесткие и даже жестокие правительницы, ведишие войны. Верен ли, по-вашему, тезис о том, что женщины у власти переменяют мир к лучшему?»*. Этот прием позволяет автору в полной мере проявить свою эрудицию: «*Существует выражение directingis correcting (режиссура – это исправление ошибок). Вы согласны с таким взглядом на профессию?»*.

Высказывание журналиста само по себе может побудить собеседника к комментарию, в связи с чем вопрос становится ненужным:

– *Известно, что Пенелопа Крус была беременна во время всех съемок...*

– *Да, она сказала нам об этом ещё до начала съемок...* (Далее идет обстоятельный рассказ об участии актрисы в съемках).

Такие «незавершенные высказывания», когда герой перебивает журналиста, весьма частотны. Обычно они завершаются многоточием: «*«Тинтин» и даже видеоигры сегодня настолько реалистичны, что воз-*

никает предположение: а не заменит ли эта технология реальных актеров? Особенно тех, которые упиваются своей звездностью и ведут себя как примадонны...».

4. Сообщение о фактах, которые должны стать предметом дискуссии: «В 2000-е годы понятие «профессионализм» было своеобразным фетишем, в том числе и в кино. Сегодня мы уже приходим к пониманию того, что профессионализм в кино – вещь необходимая, но недостаточная. У вас в «Охотнике» почти нет профессиональных актеров. Ощущаете профессиональное мастерство как помеху художественному высказыванию?». Подобные высказывания могут иметь провокационный характер: «Пресса в Италии, где проходила мировая премьера «Стыда», обвинила вас в растлении зрителей...»; «Вас обвиняют в излишней мрачности, в нагнетании черных тонов. Вы говорите, что снимаете для себя, общественное мнение вам совсем не интересно?». Герой вынужден согласиться с журналистом или опровергнуть его тезис, как, например, в интервью Сергея Мельникова с американским писателем Мартином Крузом:

– Тем не менее Россия в ваших детективах довольно страшная страна...

– Я не пишу картины российской действительности. Но, конечно, компонент чернухи для детектива тоже важен. А что касается того, что Россия в моих книгах – не страна из туристического буклета... Я отдаю себе отчет, что российская государственная система ничуть не лучше и не хуже остальных.

– Но получается, что вы, как бы это выразить... зарабатываете на чернухе о России...

– Это не совсем так. Я критически отношусь к любой функционирующей бюрократии вне зависимости от ее государственной принадлежности. И пишу детективы о том, как честный человек выживает в бесчестной системе.

5. Авторская оценка деятельности, поступков, слов героя: «Во всех ваших фильмах просматривается доля здорового, на мой взгляд, цинизма. Это как?». Чаще журналист не акцентирует авторство оценки: «Каждый ваш новый фильм – прорыв в области техники кино. Что дальше?»; «Вы, как никто, показываете, что искусство должно не только удивлять, развлекать, но и заставлять задуматься. О чем?». Оценка может основываться на сравнении произведений героя с подобной деятельностью: «Ваша картина отличается от лент, посвященных 11 сентября, например, от «Жутко громко и запредельно близко», «Башен-близнецов»... Женский подход к теме?»; «В вашей «Ивонне» легко узнается стилистика Евгения Шварца. В памяти всплывают «Тень», «Обыкновенное чудо», «Убить дракона». И даже Король у вас говорит с интонациями Леонова...». При этом оценочное высказывание может даже не содержать вопроса: «С тех пор, как вы стали отцом, на творческий выбор все больше влияния оказывают ваши дети. Вот вы уже и в мультике!».

Авторский комментарий в приведенных примерах используется как оценка-стимул, однако он может быть и оценкой-заключением, как в интервью с Ким Ки Дуком:

– Меня не интересует реакция зрителей в Корее...

– Тем не менее, не верится, что вы совершенно равнодушны к тому, как примут ваши открытия на экране...

6. Утверждения могут быть дополнением к монологу респондента:

– По натуре я пессимист и вижу будущее человечества в черном цвете (Аки Каурисмяки).

– Цвета в ваших фильмах, однако, имеют какой-то синеватый оттенок... (журналист).

– Да, это моя цветовая гамма... (Аки Каурисмяки).

Как отметила Т. Л. Каминская, это своеобразная «журналистская подсказка», которую подхватывает респондент [6, с. 61]:

– Как правило, ваши фильмы понимают не сразу, а спустя год-два. Требуется время на осознание.

– Да, в общем-то это как правило. Ругали по ходу почти все. Понимание приходит только спустя время. Это случается, вы правы, через год-два-три.

Все вышеприведенные типы утверждений делают журналиста равноправным участником диалога. Интервьюер не только спрашивает, но и участвует в обсуждении темы, приводит факты, спорные мнения, комментирует их, выражает свои оценки: «Сегодня смеяться над оппозицией считается моветоном. Они страдают, их бьют. Тем более что вся артхаусная тусовка настроена либерально. А вы против мнения тусовки, значит, идете?». Иногда создается впечатление, что вопрос возникает спонтанно, в ходе авторских рассуждений: «Первая часть «Шапито-шоу», про Кибер-странника в исполнении Алексея Подольского, – трагический гимн поколению 35-летних. Мы же, в принципе, и есть такие социальные странники – ни то ни се. Аутисты, как ваш герой. Кстати, кто он, этот удивительный мастер Подольский? Вы можете о нем рассказать?». Порою журналист даже сам отвечает на свои вопросы: «Вы знаете, что прекрасно в ваших фильмах? В них присутствует элемент бессознательного. То есть видно, что вы, когда снимаете, не знаете, чем закончится кадр». Более того, респондент и корреспондент как бы даже меняются ролями, как это произошло в интервью с Я. Шенкмана с В. Войновичем:

– Смотрите, в какое интересное время мы живем. С одной стороны, журавли все эти, прикольные плакаты на митингах. Не жизнь, а феерия. С другой стороны, когда людей на тех же митингах бьют дубинками, а потом сажают в тюрьму – это уже совсем не смешно. А мы продолжаем смеяться. Все смешалось: и страшное, и смешное, и важное, и дурацкое (Я. Шенкман).

– А чему вы удивляетесь? Оппозиционное движение не однородно. Кто-то идет на митинг с серьезными требованиями, а кто-то забавы ради (В. Войнович).

Тем не менее главным лицом интервью остается герой, поэтому большинство утвердительных высказываний являются ссылкой на деятельность, поступки респондента, его слова: «Вы рано начали зарабатывать и, кстати, даже жили в районе, который показывается в «Пьете». Этот фильм – дань вашим

детским воспоминаниям?». Такие конструкции тоже функционально не однозначны, причем их целеустановки могут совпадать с рассмотренными выше, но могут и отличаться. Нами выделено семь групп ссылочных высказываний.

1. Ссылка на слова или поступки интервьюируемого в целях уточнения его позиции: «Когда-то в «Чонкине» вы вдоволь поиздевались над коммунистической идеологией, над советскими бюрократами, над авторитарной системой. Все это вроде бы уже в прошлом. Времена изменились, проблемы теперь другие. Над чем стоит смеяться сейчас, в 2012 году?»; «Вы играете режиссера, который снимает плохие фильмы. Означает ли это, что свои прошлые фильмы вы разлюбили?».

2. Ссылка на слова интервьюируемого с целью расширения, то есть более подробного раскрытия их смысла: «Вы упомянули «другие» платформы для показа российских фильмов, кроме традиционного показа картин в кинотеатрах. Что вы имеете в виду, расскажите поподробнее?».

3. Ссылка на слова адресата для выяснения их оценки самим интервьюируемым и (или) для выяснения, не изменилась ли его точка зрения: «Вы когда-то говорили в интервью, что героями любого кино должны быть люди молодые, от 18 до 30. Вы по-прежнему так считаете?»; «Получив «Оскара» за свои достижения в кинематографе, вы сказали мне в интервью, что путь к премии важнее нее самой. Вы по-прежнему так считаете?». Предметом оценки может стать и деятельность героя: «Вы перенесли действие «Кориолана» из античности в наше время – это уже считается довольно избитым приемом, согласитесь...».

4. Ссылка на прежние слова и поступки героя с целью выяснения его сегодняшней мировоззренческой позиции: «Вы когда-то себя определили как русского писателя корейского происхождения, живущего в Казахстане». Что значит сегодня быть русским писателем?»; «Вы в 1975 году написали открытое письмо властям на двухлетие высылки А. И. Солженицына из СССР. Многим рисковали тогда. Сейчас существует ли какой-то общественный повод, который мог бы вас спровоцировать на подобное высказывание?».

5. Утверждения как основа опровержения слов и поступков адресата, как в интервью М. Сурановой с режиссером А. Балабановым:

– Мои герои прошли Афган, людей завалили немцами. Ну какой артист такое сыграет? Мне интереснее с бандитом работать – серьезная личность, с пистолетом ходит.

– В «Жмурках» было наоборот. Там-то как раз бандитов играли профессиональные актеры.

Журналист может подвергнуть сомнению слова героя:

– Я не люблю фестивали... здесь мы изображаем из себя звезд.

– Но приятно же было получить в 2006 году приз молодежного жюри в Венеции за фильм «Эйфория»...

6. Утверждение-спор, в котором автор не соглашается с позицией героя: «Вы говорите о привычке

как о фатальном пороке. Но ведь она может нести в себе и положительные черты, например привычка быть организованным и пунктуальным, привычка следить за собой?». При этом несогласие автора может, в свою очередь, привести к несогласию респондента:

– Чонкин всегда оплот режима, но режим сменится, и он станет оплотом того режима, который будет.

– Не такой уж он и пассивный. В последнее время типаж, подозрительно смахивающие на вашего Чонкина, все чаще проявляют активность. Вот, например, Света из Иванова.

– Ну нет, тут не соглашусь. Света глупа, а Чонкин далеко не дурак.

7. Утверждения, вписывающие новое в деятельность героя в общий контекст его творчества: «Когда-то в вашем фильме «Человек из железа», взявшем золотую ветвь в Каннах в 1981 году и посвященном бурным событиям времен польской «Солидарности», мы впервые увидели на экране Леха Валенсу. Почему теперь, спустя 30 лет, вы возвращаетесь к этой личности?»

Таким образом, в зависимости от коммуникативной установки автора в интервью рубрики «Культура» используется тот или иной вид утвердительных высказываний, с помощью которых журналист не только устанавливает контакт с собеседником, но и становится равноправным участником разговора. Именно авторские реплики показывают, что он обладает достаточными сведениями о деятельности героя и ориентируется в современном общественно-политическом и социально-культурном пространстве. Утвердительные конструкции воздействуют и на читателя, расширяя его кругозор, вводя в обсуждаемую проблематику и предоставляя возможность выбора в спорной ситуации.

Ещё одной речевой тактикой современного интервью можно назвать «многоступенчатое» представление героя. Традиционно оно осуществлялось в подзаголовке или лиде по схемам типа «На вопросы отвечает...»; «У нас в гостях...»; «С... беседует наш корреспондент»; «Наш корреспондент встретился с...». Представление респондента ограничивалось простой «паспортизацией» – названием его имени, фамилии, рода занятий, каких-то регалий. В анализируемых интервью знакомство с героем также начинается в лиде: «Джеймс Кэмерон работает сразу над двумя новыми «Аватарами» – 2 и 3 – и отвечает на вопросы «Огонька»; «В российский прокат вышел «Стыд» Стива Маккуина, главную роль в котором сыграл Майкл Фассбендер. «Огонек» побеседовал с актером».

Представление героя в лиде минимизировано и как бы «вписывается» в информационный повод:

«Постоянный участник Венецианского кинофестиваля японский режиссер Такэси Китано представил свой фильм «Беспредел-2», посвященный японской мафии. «Огонек» поговорил с режиссером»;

«Среди гостей XXII Международного театрального фестиваля «Балтийский дом», который проходит сейчас в Санкт-Петербурге, – знаменитый польский актер Даниэль Ольбрыхский. В Северную

столицу он привез «Короля Лиры», в котором сам играет главную роль».

Минимум информации о герое интервью, содержащейся в лиде, компенсируется специальной врезкой, именуемой «Визитной карточкой» или «Досье». В ней может быть сообщение о заслугах и регалиях респондента: *«Джо Райт – английский кинорежиссер. Лауреат премии BAFTA 2004 года за телесериал «Последний король» в категории «Лучший драматический сериал», а также обладатель премии им. Карла Формана 2006 года за фильм «Гордость и предубеждение». В 2007 году – номинант на «Золотой глобус» за лучшую режиссуру фильма «Искушение», в свою очередь номинированного на премию «Оскар» как лучший фильм года. Драма «Солист» (2009) и боевик «Ханна. Совершенное оружие» (2011) были поддержано оценены критикой». Приведенные факты, в том числе последняя информация, не случайны, ведь речь в интервью о новом творческом эксперименте режиссера – фильме «Анна Каренина».*

Чаше это более подробная информация о жизни и творческом пути гостя «Огонька», интересных фактах биографии: *«Лэжеймс Фрэнсис Кэмерон родился в Канаде в 1954 году. Он недоучился в колледже, работал водителем, автомехаником. В 1978 году снял на любительскую камеру свой первый фильм – «Ксеногенезис», благодаря которому получил работу у Роджера Кормана (знаменитого режиссера американского малобюджетного кино). Кэмерон стал широко известен в 1984 году благодаря культовому фильму «Терминатор», работал в качестве сценариста. Он автор двух самых успешных фильмов в истории кино – «Титаник» и «Аватара». Кэмерон пятый раз женат, увлекается анимэ, а в свой 56-й день рождения опустился на дно Байкала».*

Следует отметить, что врезки имеют индивидуальные названия рекламного характера, например, приведенные выше тексты озаглавлены *«От короля до Анны»* (о Джо Райте) и *«Кинотитаник»* (о Кэмероне), досье Ким Ки Дука – *«Тринадцать разгневанных фильмов»*, визитная карточка С. Лобана – *«Признанный неформал»*, Ф. Искандера – *«Думающий о России»*, а М. Фассбендера – *«Спартанская закалка»*. Актуализация заглавия достигается использованием прецедентных текстов (*«Как закалялась Душа танца»*), *«Классовые сборы»*); нарушением лексической сочетаемости (*«Жестоко режиссерский»*), созданием оксюморона (*«Добрый злодей»*, *«Креативный пессимист»*) или окказионального слова (*«Кинотитаник»*).

Казалось бы, читатель получил достаточное представление о герое интервью. Однако многие тексты в исследуемой рубрике имеют ещё и довольно пространственные зачины. И в них на первом месте опять же авторское представление героя. Это подтверждает справедливость слов А. Д. Кривоносова, что «сегодня меняется структура речевых действий в сфере массовой коммуникации и устного публичного диалога, в частности актуализируются те речевые действия в сфере публичного диалога, которые раньше актуальными для нее не были. Среди таких комплексов речевых действий, получивших свое развитие в последнее время, мы можем назвать представление» [7, с. 14].

Например, текст интервью с Джеймсом Кэмероном начинается так: *«Когда в 1997 году фильм «Титаник» получил 11 «Оскаров» из 14 номинаций, его сценарист, режиссер, продюсер и монтажер Джеймс Кэмерон, вздымая свой режиссерский «Оскар» к небу, прокричал со сцены церемонии: I am the King of the World! («Я король мира!»)». В этом фрагменте информационная функция преобразуется в объектно-акцентирующую [7], суть которой в привлечении внимания читателя к герою интервью. Весь дальнейший текст выдержан в пафосно-оценочном тоне: *«Парень из канадского захолустья прославился тем, что спас умиравший тихой смертью жанр научно-фантастического кино»; «История вместе с Джеймсом Кэмероном посмеялась над скептиками»; «Кэмерон ведет нас ещё дальше во Вселенную, превращая свои и наши сны в реальность. А может быть, реальность в сны...». Авторская оценка становится камертоном повествования: «Эти блокбастеры сделали Кэмерона очень богатым человеком, но деньги для него всегда были не самоцелью, а приятным следствием осуществления грандиозных замыслов, которые удивительным образом сочетают в себе понимание вкусов широкой публики с ошеломляющими эту публику техническими новшествами».**

Авторская оценка может предварять фактологическую информацию, что создает интригу: *«Нет, наверное, более неоднозначной фигуры среди американских кинознаменитостей, чем Оливер Стоун».* Аргументация этого тезиса – отобранные и прокомментированные журналистом факты – не менее экспрессивны: *«С одной стороны – масштабный художник, обладатель трех «Оскаров»... С другой стороны – не менее плодовитый автор, мягко говоря, не очень исторически достоверных лент вроде JFK и «Никсон», буквально пропитанных параноидальной ненавистью к истеблишменту и обвиненных в подгонке фактов под идеологию. Есть еще и третья сторона – неоднократно арестовывавшийся потребитель наркотиков, дружок Уго Чавеса, левак с отчетливо антисемитским душком (несмотря на собственное полуеврейство), жалующийся на засилье евреев в прессе...».*

В представлении героя интервьюер использует сравнения, эпитеты, метафоры: *«История Вишневой – это история отечественного Колумба, девочки-Колумбессы, рванувшей из своей Генуи на утлых каравеллах, на вечно болящих от нагрузок ногах, в большой мир – и покорившей все сцены, от Гранд-опера до Метрополитен-оперы, и завоевавшей все награды. Плюс, конечно, Вишнева – это смуглая бровь, нежный абрис, живые, как бельчата, глаза – богиня, красавица, черный ангел».*

Представление может строиться как антитеза: *«Про одного из самых популярных в мире актеров – Джонни Деппа можно с уверенностью сказать, что он настоящий хамелеон, когда дело касается перевоплощения в персонажи, которых играет. Хотя в частной жизни актер совсем не напоминает пиратского капитана Джека Воробья, сделавшего Деппа очень состоятельным (состоявшимся он был давно!) и популярным актером».* Авторское сравнение (настоящий хамелеон), каламбур, выделенный в тексте,

выражают особое отношение журналиста к своему герою. Вообще для зачина в этом интервью характерна эмотивно-креативная функция [7] – создание ироничной, шуточной атмосферы: «Джонни был, как всегда, достаточно экзотично одет, в своей неизменной фетровой шляпе, с многочисленными крупными кольцами на руках. Часть зубов у него были с золотыми накладками, так как еще продолжался съемочный период четвертой картины из серии «Пираты Карибского моря». А капитан Джек Воробей, как известно, давно не был на приеме у американского дантиста».

Таким образом, читатель еще до знакомства с основным текстом интервью получает достаточно полное представление о герое, его личностных и профессиональных качествах.

Наконец, нельзя не отметить такую черту анализируемых текстов, как однотипность заглавий. В 95 % интервью используются цитатные заголовки: названием становится цитата из озаглавливаемого материала, высказывание героя интервью: «Пародировать сегодня нечего»; «Ни за одну ноту мне не стыдно». Автор высказывания никогда не называется, о цитатном характере заглавия свидетельствуют кавычки.

Мы разделяем мнение И. В. Арнольд, что цитатой можно назвать как точное, так и видоизмененное воспроизведение какого-либо текста [2]. В заголовках представлены оба типа цитирования. «Полная цитация представляет собой взятый дословно, без сокращений отрезок текста-источника, законченный в смысловом отношении» [1, с. 7]. Такими дословными выдержками из интервью являются многие цитатные заголовки, например: «Слава не равна реальному весу в искусстве»; «Рухнуло противостояние добра и зла»; «Чонкины всегда оплот режима»; «Хватит противопоставлять героя и антигероя».

Однако наиболее типичны для цитатных заголовков видоизмененные цитаты. Например, высказывание режиссера Р. Стурюа по поводу его освобождения от руководства театром им. Руставели «...ведь освобождение – это и свобода» стало названием интервью «Освобождение – это ведь от слова «свобода»». Трансформированные заголовки чаще всего пред-

ставляют собой редуцированный вариант высказывания. Часто это простое сокращение цитаты:

«Противоположности нужно выставлять напоказ» (В тексте: «Противоположности не должны сглаживаться, их нужно выставлять напоказ, научиться их любить и принимать такими, какие они есть»);

«Это история о личности, сорвавшейся с цепи» (В тексте: «Я думаю, что история Анны – об одержимости любовью, о похоти и о личности, сорвавшейся с цепи»).

Иногда редукция имеет более сложный характер. Так, заголовок «У меня всего несколько лиц» создан путем сокращения следующего фрагмента интервью: «Марлон ответил: «Потому что у нас в кармане всего лишь несколько лиц!» И он был ой как прав! Иногда и вправду запас лиц в кармане истощается, и не так просто изобразить из себя нечто такое, что развлекет людей».

Функция редукции – создание динамики, усиление интриги, как, например, в заголовке «Тремя выстрелами я убил свои проблемы» (В тексте режиссер Ким Ки Дук говорит о своем фильме: «Мои выстрелы имели символическое значение. Тремя выстрелами я как бы убил свои проблемы, и они покинули меня»).

Безусловно, привлекательность заголовка обусловлена его содержанием: автор выбирает из интервью наиболее интересное, нередко спорное или даже парадоксальное высказывание.

Итак, проведенный анализ показал, что интервью сегодня из способа получения информации «из первых рук» превращается в интересный для читателя диалог компетентных собеседников. Журналист разными способами проявляет свою активность, он свободно ведет беседу, высказывает свою точку зрения, сообщает новые факты, что делает материал живым, динамичным и интересным. Безусловно, приоритетную роль по-прежнему играет респондент. Именно его высказывание становится названием материала, именно он, его творчество представлены в лиде, во врезке и в зачине интервью.

Литература

1. Алещанова, И. В. Цитация в газетном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. В. Алещанова. – Волгоград, 2000.
2. Арнольд, И. В. Проблемы интертекстуальности / И. В. Арнольд // Вестник СПбГУ. – Серия 2. – Вып. 4. – СПб., 1992.
3. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986.
4. Голик, О. В. Интервью в системе телевизионных жанров / О. В. Голик // Средства массовой информации в современном мире. – СПб., 2008.
5. Ильченко, С. Н. Интервью в журналистском творчестве: учебное пособие / С. Н. Ильченко. – СПб.: Лаборатория оперативной печати факультета журналистики СПбГУ, 2003.
6. Каминская, Т. Л. Риторические утверждения в интервью / Т. Л. Каминская // СМИ в современном мире. – СПб., 1998.
7. Кривоносов, А. Д. К типологии речевых действий в сфере массовой коммуникации (представление как тип речевого действия) / А. Д. Кривоносов // Русский язык – основа отечественной журналистики. – М., 1997.
8. Мельник, Г. С. Профессиональное общение в журналистике / Г. С. Мельник. – СПб., 2004.
9. Риторические основы журналистики / З. С. Смелкова [и др.]. – М.: Флинта: Наука, 2003.

Информация об авторах:

Исаева Наталья Александровна – студентка филологического факультета КемГУ, 8-951-608-3650, natyis@mail.ru.

Natalia A. Isaeva – student at the philological department Kemerovo State University.

Гордеева Нина Георгиевна – научный руководитель, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века КемГУ, 8-905-917-1370, nina_gordeeva@mail.ru.

Nina G. Gordeeva – research advisor, Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Journalism and Russian Literature of the XX Century, Kemerovo State University.