

Смирнов В. В.

Жанры радиожурналистики

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

Введение

Глава I. Радиокоммуникация, её специфика, жанры, выразительные средства

Особенности радиовещания и его формообразующие средства

Понятие о жанре

Система жанров радиожурналистики

Глава II. Информационные жанры радиожурналистики

Новости на радио

Информационное радиосообщение

Радиообзор печати

Информационное радиointerview

Информационный радиорепортаж

Радиоотчет

Информационная радиокорреспонденция

Глава III. Аналитические жанры радиожурналистики

Аналитическое радиointerview

Аналитическая радиокорреспонденция

Аналитический радиорепортаж

Радиорецензия

Письмо. Обзор писем

Радиобеседа

Радиокомментарий

Радиообозрение

Дискуссия на радио

Радиоречь

Журналистское расследование на радио

Глава IV. Документально-художественные жанры радиожурналистики

Радиоочерк

Радиозарисовка

Радиорассказ

Радиофельетон

Радиокомпозиция

Заключение

Рекомендуемая литература

Предисловие

Как-то однажды – было это несколько лет назад – услышал я от моего младшего коллеги довольно расхожее, но почему-то врезавшееся в память суждение. «Да ведь не учителя, – сказал он, – выбирают себе учеников, а ученики – своих Учителей». Может быть, потому в тот раз врезалось в память, что точно совпало с моим уже немалым тогда «ученическим» опытом.

Никто не выбирал, не назначал меня ни в школе, ни в университете в свои ученики. Моих любимых Учителей, и сегодня живых в моей душе, – Владимира Геннадиевича Карцева в незабываемой московской школе № 61 Киевского района и Бориса Дмитриевича Грекова на истфаке МГУ, лекции которого по истории Киевской Руси слушал в большой аудитории на Моховой, – выбрал на всю жизнь я сам. Выбрал не только как педагогов, ученых, как великих мастеров своего дела, но и как людей.

Позволяю себе это «лирическое отступление» только потому, что, взявшись по просьбе редакции и автора написать небольшую вступительную статью к учебному пособию о системе жанров радиожурналистики, нахожусь в деликатном положении, которое очень близко к только что описанной мной ситуации. Недавно автор этой прекрасной, долгожданной, полезной книги Владислав Вячеславович Смирнов, смущаясь, в полувопросительной манере, сказал мне, что считает меня своим учителем. Не скрою (не буду лукавить!): меня такое признание спустя много лет после нашего знакомства очень обрадовало. Примерно так, как обрадовало бы признание в любви женщины, которую ты сам давно любишь.

С автором пособия мы знакомы уже около тридцати лет. И познакомились, замечу к слову, именно на почве жанров радиожурналистики. Он тогда приехал в МГУ и пришел к нам на кафедру, чтобы представить московским коллегам, а затем и официально утвердить у нас тему своей будущей кандидатской диссертации. В 1978 г. (кажется, осенью) она была с большим успехом защищена на заседании специализированного Совета при МГУ.

Не могу здесь не назвать (лыко в строку!) тему диссертации; она была сформулирована совершенно точно, абсолютно адекватно замыслу и содержанию работы. Вот ее название: «Радиоочерк в системе жанров радиожурналистики». Обратим внимание – предметом исследования стал не сам по себе радиоочерк, жанр, конечно, интереснейший, не радиоочерк как таковой, как один из многих жанров радиожурналистики (такие диссертации уже были!), а как составная, неотъемлемая часть сложившейся, взаимодействующей, развивающейся, целостной, стройной **системы** жанров радиожурналистики.

Идею о системном характере жанров, функционирующих в сфере радиовещания (как общественно-политического, так и художественного), автор той давней кандидатской диссертации, а сейчас автор прекрасного обстоятельного учебного пособия не придумал, не сочинил. Такая система совершенно объективна, она существует в жизни. Знать эту систему, а главное – учитывать ее в далеко не идеальной современной практике необходимо каждому радиожурналисту. Особенно часто грешат этим незнанием молодые радиожурналисты.

Вспомним, как определяется понятие «система» в современной науке. Как говорится в словаре иностранных слов, система – это множество закономерно связанных друг с другом элементов (в данном случае – жанров радиожурналистики. – В.Р.), представляющее собой определенное образование, единство.

Моя небольшая вступительная статья не претендует на то, чтобы коротко изложить содержание учебного пособия. Тем более это не рецензия на книгу. Некоторые мысли и предложения я высказал, читая в свое время рукопись. Автор и редакция отнеслись к ним внимательно.

Хочу и считаю уместным привести здесь фрагмент из моей большой статьи «О современном радиовещании» (1985). Он, по-моему, убедительно говорит о том, что наши «поиски и решения» с автором учебного пособия в течение уже многих лет развивались параллельными курсами. Итак, цитирую статью:

«...о жанрах. Несомненно, сложные проблемы их функционирования и развития заслуживают того, чтобы их рассмотреть специально и подробно. Однако ни в рамках нашего сборника, ни, тем более в пределах данной статьи эта задача со многими неизвестными неразрешима. Поэтому попытаюсь только назвать несколько проблем, по-моему существенных. Это проблемы системности жанров, их взаимосвязи и взаимодействия; функциональной избирательности, уникальности каждого жанра; присущей каждому жанру особой, специфической формы контакта с радиослушателями; соотношения жанров с адекватными им методами освоения жизненного материала.

При всей своей генетической и функциональной близости к другим жанровым системам радиожанры обладают ярко выраженной звуковой уникальностью. И задача состоит в том, чтобы в полной мере использовать ее для усиления эффективности вещания. В этой связи особенно важно учитывать, что каждый жанр представляет собой не просто определенную, устоявшуюся форму (как обычно принято говорить), а живой процесс, который возобновляется в каждом новом радиопроизведении. Этот сложный творческий процесс включает в себя три основные стадии: во-первых, познание конкретного факта, явления, события – фрагмента действительности, в том числе его звуковой стороны; во-вторых, отображение познанного фрагмента (для этого используются все средства звуковой выразительности); в-третьих, передачу полученного знания радиослушателям.

Использовать в современном радиовещании весь арсенал жанров – это значит оптимально задействовать все многообразие его познавательных и выразительных возможностей, его связей и контактов с аудиторией. Следовательно, **широта жанрового диапазона радиопублицистики и радиоискусства – это не столько вопрос разнообразия их форм, сколько вопрос полноты и глубины их жизненного содержания».**

Как ветеран темы «жанры радиожурналистики» свою задачу вижу в том, чтобы обозначить и прокомментировать несколько проблем и мыслей о жанрах радиожурналистики, которым посвятил пособие В.В. Смирнов. Много лет занимаюсь этим кругом проблем как автор, редактор книг и статей, и как рецензент, как преподаватель радиожурналистики.

Жанры, которыми оперирует радиовещание, – один из наименее обжитых искусствоведением и другими науками участков бескрайнего жанрового поля. Причин тому немало. Среди них и относительная молодость самого радиовещания, и нетрадиционность его жанровой системы по сравнению, например, с жанрами драмы или музыки, художественной прозы или публицистики. И незавершенность процессов формирования этой сравнительно молодой жанровой системы. И, тем более, новизна и незавершенность **радиоведения** – науки о радиовещании, в предмет которой жанровые проблемы радиожурналистики и радиоискусства входят непосредственно.

Между тем эти проблемы уже много лет в высокой степени актуальны. От их постановки, от их теоретического высвечивания зависит сегодня многое как в области практики (совершенствование профессионального мастерства радиоработников, усиление связей с аудиторией, повышение эффективности вещания), так и в области теории, исследующей гносеологические, эстетические, социальные, психологические и другие аспекты феномена радиовещания.

Однако, несмотря на свою большую актуальность и значимость, эта проблематика пока не привлекла давно уже заслуженного внимания исследователей. И не то, чтобы о жанрах радио ничего не написано. Такие статьи и книги, хотя и в малом числе, написаны. Но по существу поставленных и реализованных авторами задач они, как правило, весьма локальны.

Это – или обобщения творческой жанровой практики мастеров радиожурналистики (Лазарь Маграчев, Матвей Фролов, Георгий Зубков, Юрий Гальперин, Аркадий Ревенко). Или методические пособия для студентов (В.Н. Ярошенко). Или теоретические работы, касавшиеся пусть и важных, но все же только отдельных аспектов жанровой теории радиожурналистики, например классификации жанров.

Вот почему так необходимо и своевременно появление работы комплексного, обобщающего характера, где рассматриваются сложные и актуальные жанровые проблемы, которые давно уже поставлены бытием нашего вещания и «стучатся в дверь» его теории.

У автора учебного пособия к этим проблемам интерес многолетний. На дальних и ближних подступах к задуманной книге были книги и статьи, опубликованные во многих изданиях, многолетняя педагогическая работа в университете Ростова-на-Дону и в других вузах, наблюдения и раздумья относительно жанрового хозяйства нашего радио.

Книга представляет собой учебное пособие и рассчитана в первую очередь на студентов факультетов и отделений журналистики. Но я думаю, что адресат книги будет значительно более широким. Это, во-первых, профессиональные работники радиовещания и телевидения, многие из которых стремятся глубже заглянуть в природу вещания, познать «своеобразие» его жанров. Во-вторых, многочисленной категорией читателей, полагаю, будут непрофессионалы (по отношению к вещанию), проявляющие интерес к проблемам искусства и прилежащих к нему радиовещанию и телевидению. В-третьих, надеюсь, учебное пособие, богато оснащенное примерами из истории и современной практики, привлечет внимание научных работников и преподавателей, специализирующихся в радиожурналистике и смежных дисциплинах.

Учебное пособие, что прямо следует из самого понятия, – это книга, призванная помогать, пособлять тем, кто учится, – в данном случае студентам, готовящимся стать молодыми радиожурналистами. Но особо подчеркну, что книга В.В. Смирнова помогает овладеть не ремеслом изготовления радиопередач в различных жанрах. Автор ставит перед собой более сложную и более высокую задачу: научить студентов, работая на радио, системно мыслить, т.е. понимать, что их творчество в определенных жанрах и формах происходит в пространстве системы жанров, что надо хорошо делать свое дело – тогда дело будет успешным и радостным.

Автор хорошо справился с этой задачей и далеко, я думаю, превзошел намеченное, решив или хотя бы поставив многие серьезные проблемы теории современной отечественной радиожурналистики.

Только что я высказался вполне определенно о необходимости системного мышления о жанрах. Я имею в виду, конечно, студентов и молодых радиожурналистов, которым надежно поможет учебное пособие В.В. Смирнова. Хочу, однако, чтобы мое высказывание – оно существенно и принципиально – не было истолковано превратно.

Думаю и давно убежден, что не только (и даже не столько!) журналист по своему разумению и хотению выбирает для себя одни жанры и отказывается от других, сколько сами жанры очень требовательно, строго «выбирают» своих исполнителей. Говорю это на основании многолетних наблюдений, с одной стороны, за муками и радостями творчества асов радиожурналистики, а с другой – за работой и производственной практикой нескольких поколений студентов.

Не верю в возможность существования и подготовки радиожурналистов-универсалов, «многостаночников», одинаково всеядных, например, к событийному репортажу и аналитическому комментарию, к беседе и остросатирическому фельетону.

Системное мышление в области жанров – это фактор профессионального мировоззрения, показатель кругозора и интеллектуального уровня. С журналистской практикой они соприкасаются. Но такое мышление и жанровая всеядность на практике не только не равнозначны, но и абсолютно исключают друг друга. Секрет этой нестыковки, впрочем, как и все подобного рода секреты, лежит в самой глубине каждой личности. Проникнуть в эту глубину очень трудно, а скорее, даже невозможно. И все-таки умное, тонкое, честное пособие способно облегчить наши усилия.

Одним словом: старайся и учись мыслить широко, системно и берись только за то, на что по-настоящему способен!

Теперь о некоторых попутных мыслях, возникших у меня при чтении книги.

Автор подробно рассмотрел и объяснил тот факт, что с появлением радиопублицистики и радиоискусства «резец жанра» впервые в истории вошел в совершенно новый для него материал – сферу нефиксированного звучащего слова, обращенного к небывало огромной и рассредоточенной на гигантских пространствах аудитории. Так древняя категория жанра обрела совершенно новую, дотоле неведомую ему среду обитания, – стихию звучащего слова, звуковой материи. Этот факт надо постоянно и предметно растолковывать молодым радиожурналистам, так как сегодня особенно заметна тенденция, подменить все богатство выразительных средств радиовещания, например, естественные и искусственные шумы, звуковую атмосферу событий, бесконечным говорением у микрофона, к тому же говорением в «пулеметном темпе». Такое говорение, по сути дела, – грубое насилие над исторически сложившимся естественным восприятием речи.

Жанровый арсенал радиожурналистики образовался не в вакууме и не самопроизвольно, а в окружении и под воздействием уже существующих жанровых систем многих предшественников радиовещания. Как и почему это произошло? Науке еще предстоит обстоятельно ответить на эти вопросы. Утвердившаяся точка зрения

выводит жанры радиовещания из системы газетных жанров. Это не противоречит истине, но и не открывает ее полностью. На самом деле процессы жанрообразования в сфере радио были много сложнее. Новичок среди средств массовой информации и среди искусств – радио испытывало влияние жанровых систем ораторского искусства, и искусства устного рассказа, и устной агитации и пропаганды, и в какой-то мере – жанровых систем театра, музыки, кино, эстрадного искусства. Хотелось бы особо подчеркнуть, перефразируя М.М. Бахтина, что жанры радиожурналистики живут настоящим, но всегда помнят о своем прошлом.

Генеральная идея, стержень всей книги – проблема системности жанров радиожурналистики, их взаимосвязи, «взаимопомощи». При всем нынешнем своеобразии жанры радиожурналистики неизменно «хранят память» о своем прошлом, о своем начале. Конечно, это только гипотеза. Чтобы ее подтвердить или опровергнуть, необходимы специальные исследования. Но для выдвижения такой гипотезы история и теория уже накопили достаточно материала. Это прекрасно демонстрирует В.В. Смирнов во всех частях книги. При всем своем многообразии жанры радиожурналистики служат «одному богу» – звучащему слову.

Вместе с тем, стремясь постичь природу жанров радио, необходимо всегда помнить диалектическую взаимосвязь системы жанров с функциональной специфичностью, уникальностью, с неповторимостью каждого жанра как особого инструмента освоения действительности. Каждый жанр «облюбовал» свой сектор действительности. Каждый факт, каждое проявление действительности останавливает свой выбор на определенном жанре.

Большое методологическое значение имеет проблема структуры жанра. Где начинается жанр и где он завершается? С этой точки зрения сделаны и делаются попытки определения понятия «жанр радиожурналистики» (удовлетворительного общепринятого определения пока нет); автор отважился наметить пути подхода к построению такого определения. Анализ этой проблемы весьма важен как для практики вещания, так и для теории. В частности, такой анализ существенно помогает построению научно обоснованного специального университетского курса по теории жанров радиожурналистики.

Проблема контакта между журналистом и слушателем в процессе восприятия слушателем произведения журналистики отмечена во многих работах искусствоведов, теоретиков публицистики. Автор настоящей вступительной статьи впервые в научной литературе выдвинул тезис о том, что каждый жанр обладает своей, специфической, только ему присущей формой контакта. Для радиорепортажа, например, такой особой формой контакта является «эффект присутствия», подмеченный практиками и теоретиками вещания еще в 20-е годы прошлого века. Особой формой контакта обладают и все другие жанры радиожурналистики – беседа, интервью и др. Эту точку зрения разделяет и автор учебного пособия.

В связи со сложными проблемами современного радиорепортажа необходимо обратиться к одному из новых терминов современной теории радиожурналистики – «абсолютной оперативности». В специальной и научной литературе бытуют его синонимы – «сиюминутность», «одномоментность». Термин определяет способность радио передавать информацию слушателю одновременно, синхронно с происходящим

событием. Эта уникальная способность в высшей степени присуща прямому радиорепортажу. Тщательный анализ радиорепортажа и его проблем имеет для теории радиожурналистики универсальное значение, так как позволяет понять самые существенные стороны радиожурналистики в целом, в частности, существенные свойства ее жанровой системы. Наблюдения и выводы, сделанные относительно радиорепортажа, могут быть экстраполированы на другие жанры.

Теорией радиожурналистики выдвинута гипотеза о том, что каждый жанр обладает основным, адекватным ему методом освоения и организации жизненного материала (репортажный метод, интервью как метод); что, более того, возможно как бы отделить, вычленив этот метод из жанра, использовать его за пределами жанра (репортажно построенная передача или передача, включающая элементы репортажа, может и не быть по своему жанру радиорепортажем). Мне представляется очень продуктивной сама эта идея. Она заслуживает активной теоретической разработки и широкого практического применения.

Идея о существовании «пограничных жанров» была выдвинута А.М. Горьким в 30-е годы прошлого века, когда он охарактеризовал очерк как жанр, находящийся на границе между документальными жанрами и литературным рассказом. Эта весьма плодотворная идея сегодня с полным основанием может быть отнесена к жанрам радиотелевизионной журналистики. Она позволяет выявить и описать взаимосвязи и взаимодействие между жанрами как внутри одной жанровой системы (например: радиорепортаж – радиорассказ – радиоочерк), так и между жанрами, функционирующими в различных **жанровых системах** (например: газетный репортаж – радиорассказ, или радиорепортаж – телерепортаж).

И последнее. Автор учебного пособия в главе о документально-художественных жанрах не обошел молчанием такой боевой и испытанный в разное время жанр, как радиофельетон. А мог бы обойти! Ведь многие современные радиостанции и редакции давно отправили «ветерана» на заслуженный отдых. И слава его тускло светится сегодня из уже далекого прошлого.

Вспомним, однако, некоторые блестящие страницы прошлого. 23 ноября 1924 г. в первом номере знаменитой «Радиогазеты РОСТА» (1924–1926) прозвучал радиофельетон Валентина Катаева о радиозайцах. В той же программе вышли в эфир острые радиофельетоны Михаила Кольцова. Один из них был посвящен актуальной и сегодня теме порчи русского языка.

В «Радиогазете РОСТА» и в «Рабочей радиогазете» с 1926 по 1930 г. много раз звучали сатирические стихи и пьесы великого Маяковского. В годы Великой Отечественной войны соратник Маяковского поэт Семен Кирсанов посвятил свой произведение «Заветное слово Фомы Смыслова» разоблачению попыток вражеской пропаганды «разложить» Красную Армию.

Фельетон оставался в боевом строю нашей радиопублицистики и после войны. Сколько острых, ярких, талантливых радиофельетонов прозвучало в программах Всесоюзного радио: «Веселый спутник», «С добрым утром!», «Сатирический микрофон», «Современник»!

И еще один примечательный факт. В 1979 г. в специализированном Совете при МГУ имени М.В. Ломоносова защитил кандидатскую диссертацию о радиофельетоне тогда молодой казахский ученый и преподаватель университета Намазалы Омашев.

В наши дни житейского материала для радиофельетона хоть отбавляй. Но почти нет фельетонов, фельетонисты молчат. Говорят, молчание – знак согласия. Поскольку автор учебного пособия **не умолчал** в своей книге об огромных возможностях этого жанра, о его великом потенциале, не знак ли это несогласия с таким молчанием?

Жанровая система радиожурналистики находится в постоянном движении. Ко многим другим факторам, влияющим на ее развитие и формирование, прибавился новый мощный фактор – телевидение. Под его воздействием происходит новая, существенная перенастройка жанровой системы радиожурналистики, как, впрочем, и последняя, в свою очередь, влияет на становление жанровой системы телевидения. Попробуем разобраться в содержании и направлении этих процессов. Это необходимо для совершенствования подготовки молодых радиожурналистов и повышения профессионального уровня самого вещания.

Февраль 2002 г.

В.Н. Ружников,
доктор филологических наук,
профессор МГУ имени М. В. Ломоносова,
почетный радист СССР

Введение

Каждый день радио приносит нам новости, рассказывает о важнейших событиях, произошедших в нашей стране и за рубежом. Оно знакомит нас с интересными людьми, сообщает немало полезных сведений, расширяет наш кругозор, советует. Мы можем слушать разные радиоканалы, отдавая предпочтение оперативной информации, анализу актуальных событий, компетентному мнению специалиста, музыкально-развлекательным передачам. В эфире всегда можно найти программу на любой вкус, интерес, пристрастие.

Радио – временная коммуникация, поэтому программы – естественная форма фиксации, отражения и трансляции звукового материала. Существует много типов программ, и все они собирают конкретный материал в определенное целое. Программа одновременно выражает концепцию вещательного канала, отношение радиоорганизации к событиям, а также ожидания, запросы, интересы аудитории. Программа – своего рода «мозаика», состоящая из определенных речевых и музыкальных элементов. Все многообразие жизни радиожурналистика представляет с помощью разных жанров. Жанр является той структурной единицей программы, в которой воплощается конкретное произведение.

Когда мы говорим о структуре программы, целесообразно различать «формы радиовещания» и «жанры радиожурналистики». По мнению известного исследователя радиожурналистики В.Н. Ружникова, форма радиопередачи лежит в сфере программной деятельности, а жанр относится к творческому процессу создания конкретного произведения. По сравнению с жанрами формы радиовещания более подвижны, так как чаще изменяются их функции. Жанр – более консервативен, особенно в своей структуре, жанровых признаках и способах использования выразительных средств. Жанры в этом отношении – первичны, программа – вторична; она состоит из жанровых образований. Ее можно сравнить с газетной полосой, вмещающей различные произведения.

Изучение жанров, их возможностей, характерных признаков особенно важно для журналистов, так как именно жанры определяют во многом своеобразие их творчества и профессиональной деятельности. В жанрах проявляется содержание вещания, его тематика, проблематика, методы работы журналиста, формы общения с аудиторией, приемы и средства воздействия на слушателей. Жанр – своеобразный «инструмент», с помощью которого автор создает и оформляет свое выступление в эфире по законам публицистического творчества.

Жанр – это «мостик», с помощью которого журналист вступает в речевое общение с невидимым слушателем и общается с ним с определенной целью, воплощенной в произведении.

Некоторые профессиональные журналисты иногда пренебрегают теорией, игнорируя знание специфики жанров, они сосредотачивают свои усилия на том, чтобы то или иное выступление было интересным. Но сделать передачу интересной возможно лишь благодаря осмыслению лучшего опыта, его обобщению, знанию основ, на которых строятся жанры. Важно овладение методикой журналистской работы, а метод всегда связан с жанром, обусловлен им, подчинен той творческой задаче, которую решает журналист в данный момент. Особенно важно знание истории, теории и практики жанров для начинающего журналиста. Начинать творческую деятельность нужно не вслепую, каждый раз «изобретая велосипед» и набивая себе шишки на неудачах, вызванных пренебрежением к теории и опыту на пути овладения ремеслом. Да, мы говорим о ремесле. В лучшем смысле этого слова. Не о ремесленничестве, а о ремесле, как подчеркивал А. Ревенко, один из мастеров радиоэфира. Начинать свой путь в радиожурналистике, одной из самобытнейших и интереснейших сфер творчества, лучше с опорой на теорию, проверенную временем.

Жанр – категория историческая. Он видоизменяется, эволюционирует, осваивая новое творческое пространство с изменением условий творчества, определяемых возможностями коммуникационного канала, а также общественно-политическими задачами.

Жанр – категория и политическая. Жанры публицистики, а именно ими оперирует журналистика, опираются в первую очередь на опыт, традиции, поэтику литературы, как родственного вида творчества. Еще Дамон, учитель Софокла и Перикла, говоря о тесной связи словесного творчества с жизнью общества, утверждал, что «изменения в литературе всегда вызываются изменениями в государственной системе»². Такая связь не только явственно просматривается в литературе и публицистике, она доминирует в их развитии, определяет их общественно-политическое значение и формы воплощения – жанры.

И на самом деле, если бросить беглый взгляд на историю становления и развития отечественного вещания, то можно увидеть, что весь этот сложный, многофакторный путь отмечен заметными изменениями в жизни жанров. Подчинение публицистики интересам политической жизни общества, зависимость от них намного сильнее, чем это свойственно литературе, так как оно составляет внутреннюю сущность публицистики, поскольку она

непосредственно воздействует на общественную жизнь с определенными политическими, идеологическими целями (подробнее об этом будет идти речь в разделах о системе жанров радиожурналистики).

Жанр, коль скоро он является продуктом творческой деятельности, – категория творческая. Его обновление, самосовершенствование зависят от творческих установок журналиста, его нацеленности на поиск новых возможностей, на творческое самораскрытие через исследуемый и воплощенный в текст материал.

Изучение жанров радиожурналистики – это своеобразное постижение истории нашего отечественного вещания. Более того, это звуковой срез прошлой эпохи, запечатленный в акустических формах и проявляющий в себе всю сложность и драматизм общественного бытия.

Надо заметить, что радиожурналистика изучалась и изучается до сих пор не адекватно тому месту и той роли, которую она играет в жизни общества. Это относится в первую очередь ко времени существования тоталитарного государства.

Заметные изменения в сфере изучения специфики, жанров радиовещания произошли в 60–80-х годах, когда были изданы десятки книг, брошюр, посвященных теории и практике вещания.

Работы о жанрах радиожурналистики базировались на разных подходах. В большинстве из них учитывалась предметная основа. За аналог брались газетные жанры. И это понятно: печать была главным инструментом идеологии, особенно в советское время, когда ее традиции, идущие еще от ленинской «Правды», от большевистской печати («боевое оружие партии»), довлели и над радио, и над телевидением.

Предпринимались попытки учитывать и радиоспецифику – форму звучания. Издавались брошюры, статьи об информационных, аналитических жанрах. Наиболее полно жанры радиожурналистики описывались в учебниках «Основы радиожурналистики» (1984) и «Радиожурналистика» (2000), изданных в МГУ.

Очень мало издавалось переводной литературы, особенно по методике работы и психологии общения у микрофона. С порога отметался опыт «буржуазной журналистики», пропагандирующей западный образ жизни. В то время как в Соединенных Штатах Америки и в странах Европы были изданы сотни крупных работ по психологии творчества, по изучению аудитории, учебников и учебных пособий. И до сих пор лучшие книги по радиожурналистике, изданные за рубежом, еще не переведены на русский язык.

Жанр – понятие общее. Никто никогда не встречался с жанром вообще, каждый из нас читал в газете или журнале, слышал в эфире, видел на экране конкретные журналистские произведения, подготовленные в определенном жанре. «Колебания» одного и того же жанра в различных единичных проявлениях бывают довольно значительными. И они особенно заметны, как уже говорилось, на историке-политическом фоне своего существования. Поэтому, обращаясь к теории жанра, его специфике, нельзя игнорировать не только историческую среду его обитания, но и то, как проявляется время в творчестве журналиста, как оно влияет на его профессиональное поведение. Поэтому стоит сделать краткий экскурс в прошлое, чтобы показать, как исторические условия определяют методику работы журналиста, его психологию. То, что было десять лет назад, тоже уже история, и современный эфир есть продукт развития сложнейших общественных процессов.

Журналистика в советское время строилась на основе партийной идеологии. Такая работа, естественно, создавала штампы, шаблоны, клише, особенно в подборе новостей, в их подаче. Там, где гуманистические идеалы воспитания нового человека совпадали с образовательными, познавательными задачами, наше отечественное вещание добилось немалых успехов. По радио шла пропаганда лучших образцов мировой, отечественной классики (литература, музыка, театр), создавались прекрасные программы для детей и юношества, воспитывающие патриотизм, любознательность, интерес ко всему новому, романтическое восприятие и отношение к жизни. Значительное место в эфире занимали документально-художественные и художественные передачи: радиокomпозиции, радиоспектакли, очерки о выдающихся ученых, писателях, деятелях отечественной истории, ее героях.

Объективно оценивая негативные стороны однопартийной журналистики, следует не забывать о том, что в прошлом остался и значительный опыт настоящих мастеров эфира, немало образцовых передач, забывать о которых – значит отказаться от лучших традиций.

Прошлое нужно помнить и изучать еще и потому, что все, что переживает общество сегодня, есть результат ушедшего времени, так как история – это единый и неразрывный процесс, обуславливающий тесную связь всех его проявлений. Все процессы, происходящие в радиовещании, не имели жестких, ярко выраженных границ, так как общественные явления вызревают внутри совершающихся событий. Основы тоталитарной пропаганды начали понемногу размываться со времен хрущевской оттепели. Во времена «застоя» те журналисты, которые хотели говорить «своим голосом», получили некоторую возможность самовыражения, естественно, не в политической, а в художественно-публицистической сфере.

Большим шагом вперед в радиовещании, как и в целом в обществе, стали годы плюрализма и гласности, когда все заметнее зазвучали голоса журналистов, высказывающих свое мнение.

Кардинальные изменения произошли во всей нашей журналистике после 1991 г. Глубокое реформирование всех сфер жизни, в первую очередь политической, поставило средства массовой коммуникации в совершенно новые условия. Была создана многопартийная система, отменена цензура, появилось большое количество коммерческих радиостанций, работающих в прямом эфире. Был значительно расширен круг тем и проблем, которые раньше не освещались в эфире. Журналисты получили долгожданную свободу слова и могли высказывать любые оценки происходящих событий, глубоко и всесторонне анализировать текущие процессы в политической, экономической, культурной жизни.

Но явственно проявились и негативные явления. На коммерческие радиостанции пришли работать в основном молодые люди, без достаточной профессиональной подготовки, отказавшиеся от прежнего опыта работы с текстами. К сожалению, сотрудники некоторых радиостанций поняли свободу слова как свободу «дурного» самовыражения. Им не хватает культуры, вкуса, нравственной ответственности, уважения к аудитории.

Работа в бесцензурном эфире проявила и положительные тенденции, высветила актуальные проблемы современного вещания. Активно идет диалогизация эфира, отказ от программ, подготовленных по заранее написанному тексту, т.е. радио приближается к прямому общению со слушателями, распространяется интерактивное начало, вовлекающее аудиторию в непосредственное участие в передачах. Одновременно стала все заметнее зависимость радиостанций от крупных финансовых компаний. Политические пристрастия в подходах к событиям, в отборе фактов, в их освещении стали проявляться не так явно, как раньше. Они видоизменились, стали гибче, тоньше, а это значит – изощреннее при воздействии на аудиторию. Заметное влияние на работу радио, особенно коммерческого, зависящего от объема рекламы больше, чем государственные каналы, оказали доктрины и практика зарубежного вещания, в первую очередь – американского.

Сыграла свою роль и «американизация» телевидения. Значительной деформации подверглись выпуски новостей. Если раньше они содержали в основном сообщения о достижениях трудовых коллективов, о жизни партийных организаций, о делах в промышленности, сельском хозяйстве, культурной жизни, то сейчас идет явная «криминализация» новостей. Информационные выпуски переполнены сообщениями из горячих точек о

различных преступлениях, катастрофах, авариях, скандалах. По сути дела информационные программы не дают панорамы событий, замалчивая или недостаточно подробно сообщая о разных сторонах социальной жизни особенно в регионах России.

Такие трансформации вызваны также и изменениями в самой аудитории – в ее ожиданиях, предпочтениях, возможностях выбора того или иного канала, в самом отношении к вещанию, что несомненно повлияло на обращенность разных передач к различным группам слушателей. Аудитория стала активным элементом системы массовых коммуникаций, оказывающим на их работу непосредственное влияние. Эти важнейшие качественные изменения не могли не сказаться на подходах к формированию программ, на организации и психологии журналистского творчества, представленного в многообразии жанров.

Это еще раз убеждает в том, что система жанров в целом и функционирование отдельных жанров во многом зависят от политической жизни страны, от тех идеологических задач, которые открыто провозглашены властными структурами или решаются без их декларирования. Начала деформироваться структура социальных функций вещания. Усилилась роль информативной и развлекательной функций. Образовательные, воспитательные задачи начали отходить на второй план.

С пониманием все большего значения новостей изменились объемы информационных программ: они стали динамичнее, короче (в сравнении с прежними 15–30-минутными выпусками) и звучат в современном эфире 4–5 минут. Усилилась их формообразующее начало в программе дня. Многие радиостанции передают новости в конце каждого получаса и даже 15-минутных отрезков. Стали заметно доминировать разговорные жанры: интервью, беседы, опросы, ответы на звонки, дискуссии и всевозможные публичные обсуждения актуальных вопросов, которые ставит перед обществом сама жизнь. Возросло значение аналитики, а значит, комментарии, обзоры занимают все более заметное место в структуре программ.

Одновременно значительно реже стали звучать в эфире документально-художественные жанры, играющие большую роль в распространении литературных, исторических, научных знаний, в повышении образовательного, культурного уровня аудитории. Это объясняется общими «сдвигами» радиовещания в сторону разговорности, утратой культуры работы с документально-художественными текстами, требующими высокой профессиональной подготовки и определенного художественного опыта. А также и тем, что журналисты, работающие на коммерческих станциях, не имеют ни финансовых возможностей, ни времени, ни желания, ни умения

создавать радиорассказы, радиоочерки, радиокомпозиции. Радио пошло как бы по легкому пути, приобретая на нем новые контакты с аудиторией и теряя классические, если так можно сказать, формы опосредованного воздействия с помощью литературных текстов и полноценного использования акустических выразительных средств.

Эти изменения в функционировании жанров и их составе продолжают. Но это вовсе не значит, что они исчезают, как иногда утверждают некоторые горячие головы. Речевые жанры вообще не могут исчезнуть, так как это – организованная форма высказывания. Пока существует речь, будут существовать и жанры. Наоборот, в условиях их активной модификации, развития, использования речевых возможностей в новых условиях – возрастает значение их изучения, обобщения накопленного опыта работы в свободном бесцензурном эфире.

Особенно это опыт полезен студентам, начинающим журналистам, тем, кто только овладевает секретами микрофона, стремится постичь азы звучащей публицистики. Одного только прослушивания современного эфира явно недостаточно, поскольку сейчас он находится в процессе поисков, освоения новых форм вещания и может дать несколько искаженную картину о богатейших возможностях радиопублицистики.

В данной книге автор ставит перед собой задачу: посмотреть на жанры радиожурналистики системно, в их движении, саморазвитии. Одновременно с этим возникает и цель: дать начинающим журналистам определенную сумму теоретических и практических знаний, необходимых и полезных в их будущей профессиональной работе.

Поставленные задача и цель определили структуру книги: жанры рассматриваются в контексте специфики радиокоммуникационного канала, который определяет их формообразующие элементы и выразительные средства. Отдельный раздел посвящен теории жанра, выявлению его характерных признаков. Жанры составляют систему – определенную целостность, функционирующую при решении общих публицистических задач. Эта важная проблема рассматривается и автономно, и в процессе описания отдельных жанров.

В каждом разделе содержится краткий исторический и теоретический материал, на основе которого раскрывается специфика жанра, его возможности и ресурсы. Значительное место уделено анализу примеров, подобранных и из современных радиопрограмм, и тех, которые звучали в эфире в прошедшие десятилетия. Некоторые из них записаны на пленку, другие взяты из печатных источников. Автор старался приводить примеры в максимальном текстовом объеме, чтобы показать структуру, сюжет произведения, взаимодействие всех

его речевых компонентов и звуковых выразительных средств. Опытные журналисты любят повторять: учиться надо на образцах. Это действительно так, но еще более полезно сочетать теорию с анализом этих образцов.

Автор надеется, что такой анализ подобранных радио примеров сам по себе представляет интерес для студентов. Ибо анализ – один из краеугольных камней журналистского творчества: и в осмыслении происходящих событий, и в отборе необходимой информации, и в ее отражении средствами разных жанров.

При написании книги автор опирался на базовый материал теоретических исследований по радиожурналистике, собственную десятилетнюю практику в эфире и 30-летний учебный опыт работы со студентами в аудитории. Лекции о жанрах радиожурналистики он читал в Москве, Киеве, Ростове, Краснодаре, Ставрополе. Использован также опыт стажировки в Нью-Йоркском университете. Работа наших коллег в американских вузах представляет интерес в первую очередь подходом к преподаванию журналистики, во главу угла которого положена нацеленность на практический результат. Такое акцентирование внимания на практической деятельности и методики его реализации в учебном процессе нельзя сводить к чисто утилитарному подходу в ущерб теории. Однако в определенной степени эти методики применяются в данном пособии, особенно в разделах, посвященных информационным жанрам.

Каждый раздел пособия завершают вопросы, задания и упражнения, рассчитанные на самостоятельную работу, призванные закрепить полученные теоретические знания и помочь развить некоторые профессиональные навыки.

Автор с благодарностью примет пожелания, советы, замечания опытных журналистов, которые помогут ему в дальнейшей работе.

Глава I. Радиокommunikация, её специфика, жанры, выразительные средства

- Особенности радиовещания и его формообразующие средства
- Понятие о жанре
- Система жанров радиожурналистики

Особенности радиовещания и его формообразующие средства

Эфир, по представлению древних греков, – верхний, лучезарный слой атмосферы. Там они поселили своих богов. Изобретатель радио, А.С. Попов, еще обучаясь в университете и мечтая о новых способах передачи информации, записал в своем дневнике характерные, можно сказать, пророческие слова: «Греческая мифология, так правдиво обожествлявшая силы природы, подчинила ветер, воду, огонь второстепенным божествам и только молнию вручила Зевсу. Современная промышленность завоевала мало-помалу силы ветра, воды и огня. И вот современная наука делает последнее усилие и вырывает молнию из рук Зевса».

Г. Маркони, много сделавший для развития радио, назвал заговорившее радио, «голосом Бога». Скорость – главный фактор в покорении пространства с использованием электрических волн – превратила радио (а вскоре телевидение) в планетарные массовые коммуникации. Если бы по мановению волшебной палочки можно было вдруг увидеть звучащее околоземное пространство, то наша планета предстала бы перед нами окутанной плотной «паутиной» звуковых нитей – «продукта» неисчислимого множества работающих радио- и телестанций. Эти сигналы, посланные в эфир (одно из величайших изобретений и достижений человечества), – электронная революция, изменившая не только информационный лик планеты, но и активно влияющая на самого человека.

Ноосфера в конце XX столетия приобрела новое качество: космическое пространство, окружающее нашу планету, наполнилось не только продуктами его материально-технической деятельности, но и самой мыслью, летящей в эфире со скоростью электромагнитных волн. «Оседлав» их, человек неизмеримо расширил освоенное им пространство и с помощью стремительного развития техники прорвался в Космос.

Все эти радиосигналы, окутавшие землю, несут огромное количество звучащей информации. Радиовещание, с одной стороны, есть естественное продолжение наработанного человеческого опыта в отражении и организации социальной информации. Радио – канал для трансляции других звуковых, речевых искусств, передачи огромных массивов собственной творческой

деятельности. С другой – это создание новой речевой реальности, языкового существования в эфире.

Всепроникающая способность, огромная скорость в передаче информации, массовость и в то же время единичность обращения к слушателю определили масштаб распространения радиокommunikации и ее значение в жизни людей. В нашем случае раскрытие специфики радиокommunikации нужно для лучшего понимания природы ее жанров.

Радиокommunikация связана со временем, поэтому она необратима, одномоментна, линейна в своем движении. У слушателя нет возможности остановить ее (если, конечно, не брать в расчет отключение радиоприемника). Сведения усваиваются непрерывно в потоке поступления все новых фактов, мыслей. Поэтому радиоинформация действует в значительно большей степени на эмоции слушателя и обращена к его чувствам. Она активизирует его фантазию, зрительное представление. «Радио чрезвычайно удобно для создания именно эмоционального состояния. Непрерывный поток информации, поток высказываний, оценок, мнений, с одной стороны, чрезвычайно усложняет логическое мышление, с другой – способствует созданию определенного эмоционального настроения»². Как сказал Б. Пастернак: «Слух – это глаза души». Общие функции журналистики начинают реализоваться в радиовещании с использованием его специфики. Радиожурналистика – звуковая коммуникация. Ее главные особенности определяются природой звука, его возможностями, психологией восприятия. «Звуковой конвейер» определяет необходимость учета и смысловой, и стилистической, и тональной организации звучащего материала, знания психологии его восприятия на слух.

Радиовещание открывает огромные возможности воздействия на аудиторию. Логика материала, внутренние взаимосвязи между фрагментами литературного текста, система аргументации должны строиться по законам звучащей речи. Ибо преимущества радиокommunikации могут обернуться большими потерями, сослужить роль «бумеранга», если пренебречь психологическими особенностями восприятия.

На радио важно не только то, **что** сказано, но и то, **как** сказано. Вариации тональности, логические и эмоциональные ударения, паузы, усиления и понижения силы звучания, темп, ритм – все это является приемами обращения к слушателям, факторами воздействия на аудиторию.

Известна пометка У. Черчилля в тексте одной из его речей: «Довод слаб – усилить голос». Характер звучания может быть дополнительным аргументом в

речи выступающего у микрофона. И, наоборот, вызвать антипатию у слушателя к самому человеку, а значит, и к тому, о чем он говорит. Прослушивание радио часто не требует активного внимания. Его можно слушать, занимаясь другими делами, работая на кухне, убирая квартиру, обедая, передвигаясь в автомобиле и т.д. Поэтому радиовещание называют вторичным видом деятельности.

На восприятие радиопрограмм накладывает отпечаток не только жизненный опыт человека, его образование, профессия, представления о мире, но и опыт общения с радиоканалом, его отношение к передачам. Ожидания слушателя, его эмоциональный настрой на программу тоже важны для эффективности контакта.

Итак, физическая природа коммуникационного канала, его возможности в передаче информации определяют способы ее обработки и интерпретации, трансформации и восприятия аудиторией. Специфика канала обуславливает и особенности жанров, методику работы журналиста, формы общения со слушателями.

Речевой жанр, по определению М.М. Бахтина, есть «типовая модель построения речевого целого»³. Построение (процесс создания), структура (архитектоника) жанра определяются многими факторами, но все они находятся в состоянии соподчиненности между собой и образуют определенную **целостность** на базе внутреннего единства всех формообразующих компонентов.

Создание целостного акустического радиопроизведения есть творческий процесс. Работа журналиста над тем или иным материалом, с точки зрения природы и особенностей радиотворчества, определяется возможностями, которыми он располагает, а они связаны со звуковым отражением действительности, поэтому все его формообразующие средства – это компоненты проявления действительности в звуке.

Главными формообразующими и выразительными средствами радиопублицистики являются звучащее слово, музыка, шумы и монтаж. Все они подчинены решению задачи, которую ставит перед собой журналист и которую он воплощает в творческом процессе. Форма и тип связи всех компонентов могут быть полифункциональными. В конкретном произведении они определяются идейно-творческим замыслом, стилистическими особенностями, профессиональной подготовкой журналиста и режиссера.

Звучащее слово. Все звуковые средства являются компонентами акустической целостности, в которой слово играет ведущую роль. Хотя нужно

отметить, что в документально-художественных жанрах, таких как радиоочерк, радиокомпозиция, – музыка и шумы могут выполнять не только вспомогательную, но и самостоятельную функцию. В таком случае они «играют» на смысловое, эмоциональное раскрытие темы, идеи.

Слово в радиопублицистике представляет собой исходный материал и продукт целенаправленного речевого общения, подчиненного законам эфира. Звучащая речь несет в себе и смысловую, и эмоциональную нагрузки. Эти две функции звучащего слова неотделимы одна от другой, так как слово, по глубокому замечанию Л.С. Выготского, одновременно является формой проявления мысли и чувств.

Основу всех жанров радиожурналистики составляют речевые тексты в виде огромного разнообразия письменных (предварительно написанных) и элементов импровизированной речи. Каждый жанр организует их в речевую целостность, в звуковое единство. Базу такого формирования составляет внутренняя взаимозависимость элементов, соподчинение их решению общей задачи.

Язык обладает неисчерпаемыми выразительными ресурсами. Риторические приемы, метафоры, сравнения, гиперболы, литоты, оксюмороны и т.д. демонстрируют богатство языка, его возможности воздействия на слушателя. Эти фигуры и элементы подробно описаны в учебниках по литературоведению, в пособиях по использованию выразительных средств в газетной публицистике, в методических разработках по практике ораторской речи. Мы же обратимся к звуковым выразительным средствам живой речи.

Характеризуя ее выразительные возможности, следует в первую очередь выделить **интонацию**. В речевом общении она играет огромную роль. Многие лингвисты определяют интонацию, как главное средство, создающее своеобразие речи. Причем, она передает не только эмоциональное состояние говорящего, но и несет значительную содержательную, смысловую нагрузку. Предприняты даже попытки выразить количественное соотношение информации, передаваемой содержанием текста и его произнесением. Так, Е.А. Ножин говорит о том, что интонация может нести до 40% общего объема информации, заключенного в устном сообщении.

Речевая интонация – это форма эмоционально-волевого отношения говорящего к предмету речи и слушателю, выраженная в физических характеристиках звука и обусловленная видом общения, целью, характером, особенностями речевого контакта и ситуацией коммуникативного акта.

Еще Гегель указывал на значение голоса в отражении духовного мира человека, полагая, что он «представляет собой главный способ, посредством которого человек может обнаружить свое внутреннее существо»⁴.

В речи отражаются цели и задачи речевого воздействия, его характер, направленность общения, психологическое состояние говорящего, своеобразие его личности и темперамента. Голос человека индивидуален: он уникален подобно отпечаткам его пальцев. Голос, а это заметил Т. Готье, труднее всего поддается описанию. Тончайшие оттенки звучания почти невозможно перенести на бумагу. И это действительно так: голос передает чувства, а чувства описываются литературным текстом лишь приблизительно. Поэтому молодому радиожурналисту надо знать не только особенности своего голоса, его сильные и слабые стороны, но и постоянно работать над развитием речи, дикцией, умением говорить искренне, заинтересованно, накапливая по крупицам опыт общения у микрофона в разных жанрах.

В обычной жизни можно «видеть» речь, т.е. видеть говорящего человека. Жесты, поза, мимика, ситуация общения, настрой на конкретный разговор – дают немало дополнительной информации. Кроме того, а это очень важно, возможно активно воздействовать на ход беседы, которая, собственно, является продуктом этого воздействия (активного или пассивного).

На радио же слышится слово, отделенное от человека, который его произносит. При таком асимметричном общении теряется какая-то часть значения слова – на это тоже обращали внимание ученые, так как контактная речь – есть производное от взаимного общения. Более того, и сама интонация говорящего рождается в процессе восприятия речи и реакции на нее собеседника.

Однако голос, отделенный от человека, живет самостоятельной жизнью. Он заставляет вслушиваться в глубину звучания и это, естественно, повышает его собственную информативную ценность. Если заметное влияние на восприятие и оценку «видимого» звука оказывает зрение, а оно напрямую связано с работой мозга, то на только слышимый звук – душа, воспринимающая мир в первую очередь эмоционально. Восприятие речевой информации обогащается работой воображения, которое заметно активизируется механизмами слухового восприятия. На эту психологическую особенность восприятия звучащего слова, отделенного от человека, обратил внимание Б. Шоу, прекрасный оратор, часто выступавший по радио. Писатель говорил о микрофоне как «беспощадном сыщике», проникающем во внутренний мир человека без его «ведома» и «контроля», так как от своего голоса в речи нельзя «спрятаться». Он всегда будет выражать больше, чем мы

хотим сказать. Поэтому голос можно назвать внутренним звуковым автопортретом личности.

Б. Шоу писал о том, что при прослушивании речи на радио усиливаются, оттеняются интонации голоса, которые остаются без внимания при контактном речевом общении. «Интонации вашего голоса, которых не услышишь невооруженным ухом, отлично слышны через микрофон. А это любопытно: микрофон фактически переносит вас в исповедальню, он делает вас совершенно другим человеком»⁵. Не случайно, многие мастера микрофона, актеры, режиссеры, писатели, журналисты говорили о его огромных, ни с чем не сравнимых возможностях раскрывать душу человека, его внутренний мир.

Формы проявления личности в звучащей речи необычайно разнообразны. Они зависят от темы выступления, отношения к ней говорящего, от его эмоционального состояния, от стремления раскрыться в речевом выступлении. Жанр тоже многое определяет в направленности этих эмоций и состояний, в их качестве. Жанровая тональность – тема, о которой мало говорят в теории и практике радиожурналистики. А ведь это – конечная форма воплощения текста, его реализация в эфире: от чтения хроникального сообщения в выпуске новостей до импровизированного публицистического выступления в прямом эфире.

Векторы функционального проявления разных жанров включают в себя широкий спектр варьирования интонацией, обусловленного задачами конкретного материала, программы и психологическим состоянием человека, выступающего у микрофона, особенностями его голоса.

Поэтому радиожурналисту нужно знать как можно больше о возможностях микрофона, звукозаписи – именно через них проявляются все эти особенности. Микрофон не простое механическое устройство для фиксации речи. Этот прибор выводит вас на площадь для публичного выступления, одновременно это и «лот», опускающийся в тайники вашей души. Это и способ освоения звучащего мира, определяющий ваше творческое поведение и мышление.

Еще раз подчеркнем: контактная (симметричная) речь и асимметричная имеют свои особенности и преимущества. Их нужно знать и максимально использовать в своей работе.

В современном эфире звучит много диалоговых передач: ведущий беседует с гостями, приглашенными в студию, отвечает на телефонные звонки, журналист берет интервью на самые разные темы и в самых разных местах, проводит дискуссии, обсуждения острых вопросов. Таким образом, повышается роль журналиста в общении с невидимой аудиторией. Он должен

фокусировать в себе интересы слушателей. С точки зрения общения у микрофона, он создает ту атмосферу общения с выступающим, которая помогает ему проявить себя в контактной регулируемой речи. Эта атмосфера общения и воспринимается слушателем, который как бы становится участником разговора.

Открытость, раскованность современного эфира несут в себе и новые интонации. Таким образом, радиовещание активно формирует новую аудиторию не только содержанием своих передач, но и их эмоциональным, интонационным настроением.

Музыка. Музыка – это вид искусства, отражающий действительность в звуковых художественных образах и активно воздействующий на психику человека, по своей природе очень близка временному характеру радиокommunikации. Музыка так же, как и звучащее слово, в большей степени воздействует на эмоции слушателя. Гегель различал в ней две разновидности: а) музыка как сопровождение и б) самостоятельная музыка⁶. «Самостоятельная в ее собственной сфере» музыка выражает целый мир мыслей и переживаний человека, отраженный в разных формах и жанрах. Она играет огромную роль как формообразующий фактор радиопрограмм. Не случайно на Западе говорят об одной из функций вещания: «Музыка как вода из крана».

«Музыка как сопровождение» широко используется в других видах искусства: театре, хореографии, телевидении. Под музыкальным сопровождением в радиопублицистике понимается не механическое следование за текстом, а активное участие музыкального материала в формировании произведений разных жанров. Музыка выполняет разнообразные функции и используется в виде:

- разбивок между информационными блоками в одной передаче;
- музыкальной «шапки» программы (характерных звуковых фраз), предназначенных для узнавания той или иной передачи в эфире;
- звуковой декорации, помогающей представить место действия, характеризующей историческую обстановку;
- звукового фона, подчеркивающего ритм звучания речевого текста (в настоящее время этот прием используется часто в новостных программах);
- передачи звуковой атмосферы, помогающей журналисту описать ситуацию, состояние героя, а слушателю представить их;

- определения темпа и ритма текстовых отрывков, которые пишутся с учетом музыкального сопровождения;

- художественного средства для создания целостного звукового образа.

Жанры радиожурналистики, включающие различные литературные средства для формообразования и внутренней организации текста с использованием музыки получают огромные дополнительные возможности, в первую очередь – художественные.

Значительна композиционная роль музыки. Обрамление текста (его начало и конец) одной музыкальной фразой, фрагментом музыкального произведения, отрывком песни – создает единую музыкальную тему, выражающую отношение автора к событиям, героям. Музыка может соединять различные временные и пространственные отрезки, являться композиционным стержнем всего материала. Музыка и предполагаемый литературный текст начинают взаимодействовать на самых разных этапах – уже в замысле автора. В таком случае характер материала, его тон определяют конкретную тему музыкального отрывка, а он в свою очередь влияет на стиль литературного текста.



Рассмотрим, как, например, закладывается в текст сценария радиоочерка для дальнейшей режиссерской разработки авторское чувство ритма, звуковой детали, которая обусловлена материалом и будет определять тональность всего литературного текста.

1-й ведущий. Олимпийский характер.

2-й ведущий. «Шаг в другую жизнь». Радиоочерк Валентина Скорятина.

Музыка. Скорее всего это даже одна музыкальная фраза, по характеру напоминающая музыку, которую играют во дворцах спорта, когда остановлена хоккейная игра. Музыку захлестывают аплодисменты, и тут же звучит голос диктора – информатора.

Информатор. За особые заслуги в развитии мировой гимнастики Ольга Корбут награждается Почетным золотым Знаком Международной федерации гимнастики...

Аплодисменты.

Вручает награду Президент Международной федерации гимнастики, заслуженный мастер спорта Юрий Титов.

Аплодисменты.

Динамичный ритм, очерченный в самом начале («Музыкальная фраза... *захлестывается* аплодисментами, и *тут же* звучит голос...»), поддерживается шумом аплодисментов, которые всегда ритмичны, энергичны в своем звучании. Авторское начало подхватывает предложенный ритм.

Журналист. Зрители ждали появления этой героини. Помните девочку-подростка? Косички стянуты бантом. Перед подходом к снаряду – выдохнет вверх, на лбу подпрыгнет непокорная челка. Помните, как

внутри ее комбинаций неожиданной блестящей вдруг ослепит глаза и судьям, и зрителям какой-нибудь головоломный трюк? Слезы ее, размазанные по щекам, злые, непритворные, настоящие слезы – помните?

Троекратный повтор-обращение к слушателям («помните?»), троекратный эпитет («злые, непритворные, настоящие») в конце высказывания, усиливают ритм, развивают акустическую ритмичность средствами текста.

Этот настрой сохраняется во всем рассказе журналиста, в котором преобладают короткие фразы. Выбор сравнений, эпитетов, метафор как бы подчинен энергичному ритму гимнастического выступления – вот она ведущая амплитуда темы («Резкая, угловатая девочка», «Она как та спичка, чиркнешь которую и не знаешь, в какую сторону полетит горячая искорка», «...сломя голову, она бросилась на очередной снаряд», «Корбут – озорник по натуре, один ее эмоциональный жест – и зал взорван»).

Радиоочерк «Шаг в другую жизнь» рассказывает не о спортивной биографии гимнастки, а о том особенном творческом почерке выступлений Ольги Корбут, цель которых, по ее же словам, была «Не побеждать, а удивлять». Ритм музыки, всех звуковых элементов, передающих атмосферу спортивного зала, помогает журналисту рассказать об особенностях выступлений Корбут: резкости, смелости в сочетании с фацией, экспрессией и высочайшим мастерством, и через этот индивидуальный почерк создать образ юной гимнастки.

На этом примере можно убедиться, каких возможностей может достигать музыка, взаимодействующая с шумами.

Шумы. Под шумами в радиожурналистике обычно понимается звуковое проявление (в живой и неживой природе), противопоставленное речи и музыке как компонентам, самостоятельно и организованно звучащим в эфире. Так, неразборчивая речь, шум толпы, обрывки музыкальных фраз, случайно попадающие в микрофон, являются в данном случае шумами.

Шумы выполняют также важные функции:

- служат звуковой характеристикой ситуации, действия, обращения или описываемой журналистом, или случайно попадающей в зону фиксации, записи на магнитную пленку. Документальный шум, записанный синхронно с речью, в таком случае передает звуковую характеристику действительности, несет дополнительную конкретизирующую информацию;

- составляют звуковой фон, выполняя роль своеобразной акустической иллюстрации. Они оттеняют наиболее характерные детали обстановки, действия;

- приобретают символику в литературном контексте, используются журналистом для образной характеристики. В таком случае они решают самостоятельную эстетическую задачу, являются художественной деталью, его звуковой «краской».

Шумы проявляют выразительные и изобразительные оттенки радиотекста. Радиожурналисту и радиорежиссеру необходимы тонкий натренированный слух, способность не только запоминать голоса, музыку, шумы, но и профессионально анализировать их, собирать их новые сочетания, комбинации, создавая единую тональность из набора звуковых компонентов.

Радиожурналист использует шум в разных жанрах: репортаже, очерке, радиорассказе в том или ином его качестве в зависимости от задачи, которую он перед собой ставит, выбирая также и прием использования шума, обусловленный характером материала. Шум, записанный синхронно с речью, составляет с ней неразрывное целое, часть ситуации общения. Информация, которую несет такой шум, поясняет, углубляет речевой текст, делает его более объемным в звуковом отношении.



В радиорассказе «Уважаемые люди» А. Ревенко знакомит слушателей с людьми, встретившимися ему на корреспондентских дорогах – шоферах из Якутии, рыбаками Белого моря, старым мастером из города Ворсма Горьковской области А. Ананьевым.

В незатейливом разговоре автора с Ананьевым вырисовывается образ настоящего русского Левши, смастерившего почти в 80-летнем возрасте перочинный ножичек с 53 предметами. Прежде чем обыграть выразительную звуковую деталь, отражающую самую глубинную черту героя – трудолюбие, А. Ревенко создает конкретный образ, используя для этой цели интервью. И когда у слушателей сложилось впечатление об удивительном мастере-самоучке, журналист приводит второй фрагмент беседы, которую он записал во время работы Ананьева за верстаком.

Тихая песня старика, стук молотка, скрежет напильника.

После приветствия журналист обращается к герою:

– Знать, все у Вас в порядке?

– Все ничего! Пока живой. А что, надолго – не знаю только.

– Смотрите, и все за работой...

– Привычка... с восьми лет. Не могу никак: не работаю – болею.

Корреспондент. Поговорили мы еще, простились... И снова застучал Алексей Васильевич молотком, снова заработал напильником и продолжал напевать.

Песня, стук молотка.

Долго, видно, век свой буду помнить я эту тихую песню старого мастера.

Снова песня – на микшер.

Здесь журналист выводит свою оценку работы мастера за рамки рассказа, предоставляя слушателям возможность самим убедиться в правоте своих слов. Запись такой беседы усиливает документальную основу радиорассказа, повышает его достоверность. Ключевая фраза в ответах героя («Не работаю – болею») в контексте записи на шуме работы становится деталью, характеризующей его подвижническое отношение к труду. Стук молотка, скрежет напильника являются одновременно звуковым фоном, передающим обстановку разговора и в синтезе со словом – «говорящими» деталями. А пение старого мастера за работой вместе с авторской ремаркой о том, что он век не забудет эту песню, превращается в своеобразный гимн труду.

Однако шумы, попадающие на пленку во время проведения записи в заводском цехе, на улице могут служить и помехой разговору, если они звучат слишком громко. Поэтому радиожурналисту нужно предварительно знакомиться с местом записи, выбирать его, учитывать расстояния от механизмов, работающих с грохотом, сильным скрежетом. Нужно учиться слышать и слушать звучащий мир, отбирая звуковые краски для того, чтобы умело применять их в своей работе.

Многообразные выразительные сочетания этих формообразующих средств достигаются с помощью монтажа.

Монтаж. Радиовещание оперирует временным материалом и поэтому естественно использует прием «распоряжения» им – монтаж.

Слово «монтаж» в переводе с французского имеет два значения. Чисто техническое – «сборка и установка сооружений, конструкций, оборудования машин из других устройств, из готовых частей по определенному плану, проекту, чертежам». И второе – «подбор и соединение отдельных частей чего-либо для создания единства, законченного произведения, например, в кино – подбор и соединение заснятых кусков фильма в требуемой по сценарию последовательности»⁷.

В нашем случае рассмотрим второе значение слова и добавим, монтаж – не только сам по себе является творческим процессом в литературе, искусстве, публицистике. Он обуславливает характер всего процесса, определяет и создание структурных форм, так как человек, работающий над фильмом,



спектаклем, романом, оперой, очерком, *представляет* себе назначение всех отдельных элементов будущего произведения и их места в его композиции. Это представление, конечно же, приближенное (оно может меняться и меняется в процессе работы), но оно существует в голове автора в первоначальном варианте.

Составление плана радиорассказа, радиокомпозиции, перечень вопросов для будущего интервью, беседы – тоже уже первоначальная форма монтажа, влияющая на ход дальнейшей работы – отбор материала и мысленная компоновка будущих фрагментов.

Монтажно само наше восприятие окружающей жизни, наше мышление, общение, речевое поведение. Так что монтаж можно понимать и воспринимать в широком смысле: все программы радио (и конкретные сборные передачи журнального типа) и вся радиопрограмма дня монтируются из отдельных элементов. Самым показательным может служить композиция программы новостей. Обычно в таком случае под операцией «сборки» понимается общий монтаж, где в значительно большей степени учитываются внешние связи компонентов целого. И монтаж как средство создания отдельных радиопроизведений – сочетание внутренних связей.

Эти возможности монтажа в организации внутреннего единства разных жанров разноплановы и многообразны. Их спектр: от простейшей организации текста – освобождение от длиннот, неудачных фрагментов, технически бракованных записей – до создания звукового образа.

Именно монтаж лежит в основе создания звукового образа, который, по определению А.А. Шереля, представляет собой «совокупность звуковых (речевых, музыкальных, шумовых) элементов, создающих посредством ассоциаций в обобщенном виде представление о материальном объекте, явлении, характере человека»⁸.

Выделим формы назначения и использования монтажа:

- сокращение текста;
- композиционное перемещение фрагментов документальных записей в их сочетаниях с авторским текстом;
- уплотнение времени;
- использование звуковых выразительных средств в виде фона, декорации согласно замыслу автора и характеру материала;

⁸

- создание различных временных и пространственных планов, характеристика через них времени и места действия, показа событий с разных точек звуковой записи;
- использование контраста разных выразительных средств, как приема сталкивания различных смысловых, психологических ситуаций, сцен, планов;
- использование ассоциативного, последовательного, параллельного приемов при движении сюжета;
- создание целостной композиции радиопроизведения.

Технические приемы осуществления монтажа также весьма разнообразны. В числе первого и наиболее простого следует назвать монтаж встык, когда формообразующие элементы звуковые выразительные средства следуют друг за другом без пауз.

При монтаже используются в разных вариантах сила звучания (повышение, понижение, контраст), пауза, наложение одного выразительного средства на другое (слово на музыку, шумы в различных вариантах их сочетаемости, продолжительность звучания того или иного средства).

Набор различных способов монтажа позволяет добиться в каждом конкретном случае наибольшей выразительности и правдивости звукового изображения. Поэтому при выборе варианта монтажа необходимо руководствоваться его целесообразностью с точки зрения достоверности, выразительности, сочетаемости фрагментов литературного текста и звуковых средств, художественным замыслом. Удачно подобранный способ монтажа может создавать дополнительные нетекстовые образы и эффекты воздействия на эмоции слушателей.

В каждом из жанров монтаж сочетает формообразующие элементы сообразно его задаче, сложности структуры, объема и характера материала. Спектр применения монтажа определяется особенностями и возможностями жанров: функционально-предметными, стилистическими, акустическими.

В информационном радиосообщении встречается монтаж в его самых простейших, но и самых значительных формах: отборе фактов и их изложении, а также расположении в структуре программы, ее верстке. В радиорассказе, радиоконпозиции монтаж используется как одно из главных средств создания звукового образа. Монтаж подчинен функции жанра, его нацеленности на решение конкретной задачи и в свою очередь предопределяет архитектуру жанра, внутренние связи и тем самым реализацию этих самых задач. Такова диалектика творческого процесса, в котором замысел «ведет» весь этот

процесс, а готовое произведение раскрывает своим содержанием путь движения и его результат.

Таким образом, все выразительные формообразующие средства радиовещания помогают отразить звуковую картину действительности под определенным углом зрения, конкретным жанром, с помощью различных творческих методов. Взаимодействуя друг с другом, соподчиняясь друг другу, они создают содержательное и акустическое единство целостного произведения.

В работе над сложными документально-художественными радиожанрами большую помощь журналисту оказывает радиорежиссер и звукорежиссер. Но и журналист должен представлять возможности звукового материала, изучать особенности и приемы использования музыки, шумов, возможности студийного монтажа. Это поможет ему эффективнее проводить документальные записи на месте, представлять сферу использования звуковых выразительных средств при написании сценария будущего произведения, его литературного текста.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. В чем состоит специфика радиокommunikации?
 2. Какова природа выразительных средств радиовещания?
 3. В чем заключаются психологические особенности слухового восприятия?
 4. Какова роль музыки в радиовещании? Опишите ее функции в журналистских текстах.
 5. Как взаимодействуют слово и музыка?
 6. Назовите функции документальных шумов в звучащей радиопублицистике.
 7. Какова роль монтажа (техническая, композиционная, художественная) в структуре радиотекста?
 8. Что такое звуковой образ в радиопублицистике и как он создается?
 9. Запишите сложную в структурном отношении радиопередачу. Рассмотрите монтажные «стыки». Чем они оправданы, как выполнены, с какой целью использованы различные компоненты?
-

- ¹ Цит. по: Каета Г., Хлыстун В. Гроза выходит на связь//Комсомольская правда. 1984. 14 марта. С. 4.
- ² Ярошенко В.Н. Информационные жанры радиожурналистики. М., 1976. С. 19.
- ³ Бахтин М.М. Проблемы текста. Опыт философского анализа//Вопросы литературы. 1976. № 10. С. 151.
- ⁴ См.: Гегель. Соч.: В 14 т. М., 1956. Т. 3. С. 117.
- ⁵ Цит. по: Хьюз Э. Бернанд Шоу. М., 1966. С. 243.
- ⁶ Гегель. Эстетика. М., 1968–1973. Т. 3. С. 318.
- ⁷ См.: Словарь иностранных слов. М., 1987. С. 322.
- ⁸ Шерель А.А. Организация эмоциональной среды радиосообщения//Методологические проблемы изучения телевидения и радиовещания. М., 1981. С. 212–213.

Понятие о жанре

В переводе с французского слово «жанр» обозначает «вид», «род». В каждом виде искусств существуют свои подходы к определению этого понятия, но они базируются на общей основе – практике функционирования этих видов искусств на протяжении определенного времени. Специфика же различных видов искусств вносит свои коррективы в толкование жанров.

Жанр есть родовая память творческих сфер деятельности (литературы, музыки, театра, кино, изобразительного искусства и публицистики, в том числе). Это тип отражения действительности и организации собранного материала для решения конкретной задачи средствами, предоставленными автору видом творчества, его особенностями и возможностями.

Публицистика ближе всего стоит к литературному творчеству, так как имеет дело со словом. Основа журналистских жанров – речевая, и поэтому их следует отнести к речевым жанрам, хотя в радиовещании широко используется и музыка.

В литературе «жанр – это исторически складывающийся тип литературного произведения, в теоретическом понятии о жанре обобщаются

черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой культуре вообще»¹.

Как видим, здесь в подходе к жанру положены временные признаки (исторические), содержательные (обобщающие признаки произведений определенной группы) и статистические. Это довольно общее определение. Но надо заметить, что внутри литературоведения существуют разные толкования понятия «жанр». Так, одно из них считает публицистику тоже жанром.

Музыкальный жанр описывается как «многозначное понятие, характеризующее исторически сложившиеся роды и виды музыкальных произведений в связи с их происхождением и жизненным назначением, способом и условиями (местом) исполнения и восприятия, а также особенностями содержания и формы»². Здесь уже просматриваются более конкретные жанровые признаки, из которых обратим внимание на «назначение» произведения.

В определении жанров в журналистике, особенно в последнее время, в большей степени учитывается их функциональная направленность, так как журналистика – такой вид творческой деятельности, который связан с задачами открытого публицистического воздействия на общество.

В основе любой деятельности лежит удовлетворение человеком его потребностей. Социальные потребности в информировании аудитории, государственном, идеологическом управлении массами и вызывает к жизни журналистику как средство отражения и формирования общественного мнения, воздействия на умы и чувства людей с определенными целями. Потребность рождает задачу, цель, которые осуществляются, материализуются с помощью функции, предмета и метода.

Главное в понимании жанра, его признаков – функция, но она не существует сама по себе. Как только появляется задача, возникает и предмет, который она предопределяет, на который она направлена, чтобы воплотиться. Поэтому речь идет о функционально-предметном подходе к жанру.

А теперь «анатомируем» творческий процесс журналиста и уясним, как каждый этап его творческого труда влияет на природу жанра.

Итак, потребность общества определяет задачу и цель, которая ведет к ее решению и удовлетворению потребности: в таком случае все действия будут подчинены поиску необходимых материалов, набору «инструментов», способов работы, выполнению определенных операций.

Задача – это набор представляемых операций, которые должны воплотиться в творческом действии для удовлетворения определенных потребностей, обусловленных путем их достижения.

Цель – рубеж, фокусирующий в себе потребность и обозначающий путь ее достижения.

Функция, в переводе с латинского «исполнение» – это возможность данного «механизма», устройства, приспособления, органа, с помощью которого выполняются целевые действия, овладеть необходимыми средствами для решения поставленной задачи. Это – задача в действии, в процессе достижения цели, это обязанности, созданные потребностью, отношение между тем, что надо выполнить, выполнением и результатом.

Предмет – конкретный материал для изучения, воплощающийся в журналистское произведение, это информационная база, необходимая для решения журналистской задачи: факты, события, явления, ситуации, отношения между ними, процесс их развития, это сведения, порождающие мысли человека.

Метод – набор способов, приемов для решения задачи, овладения предметом (наблюдение, изучение, осмысление и т.д.), написание материала.

Содержание и форма – творчески воплощенная задача в определенном тексте, готовый результат, выраженный в законченном журналистском произведении. Под текстом понимается не «газетный фрагмент», а принятое в современной науке воплощенное в форму содержание (музыкальный текст, телевизионный текст и т.д.). Функция, предмет, метод, содержание и форма находятся в теснейшем взаимодействии, так как создание произведения есть **творческий процесс**.

Жанр обладает набором признаков, которые опять-таки определяются его задачами и характером материала. Каждый жанр имеет внутренний вектор для воплощения материала. Он также обуславливается вектором функции, ее колебаниями в каждом конкретном случае. И эти функциональные колебания зависят от задач, стоящих перед журналистом, от традиции редакции, от места произведения в программе.

Любая задача требует для своего решения определенных средств, формообразующих, композиционных, лексических, акустических. Каждый жанр призван отражать действительность с необходимой глубиной, охватом документального материала, поэтому жанры отличаются между собой и масштабом отражения и обобщения. Решая разные по сложности задачи, журналист оперирует разным временем и пространством. Объем материала –

тоже одно из существенных качеств жанра. Чем больше объем произведения, тем сложнее его композиция, внутренние связи всех его компонентов.

В жанре проявляется не только отраженный материал, но и сам автор, его отношение к фактам, событиям, явлениям. Поэтому каждый жанр имеет разную степень самовыражения автора.

Особенности жанров радиожурналистики обуславливаются, как уже подчеркивалось, спецификой радиоканала и формой воплощения речевого общения. Они оперируют живым словом. Многие жанры радиожурналистики, призванные решать полифункциональные задачи воздействия на слушателей, пришли в эфир из обычного бытового общения. Они видоизменились под влиянием литературного творчества, стали сложнее, многограннее, потеряв непосредственный контакт со слушателем, который является мощным саморегулирующим фактором речевого общения. Но направленность на аудиторию, обращенность к слушателю в радиожанрах остались в опосредованной форме и проявляются разными способами: от прямого обращения до введения в текст различных регулятивных приемов. Жанры речевого общения на радио приобрели и новое качество – художественные средства организации текста.

Ранее уже говорилось о том, как важно интонационное проявление в живой речи. Векторы функционального проявления разных жанров включают в себя широкий спектр варьирования интонацией, обусловленного задачами конкретного материала.

В информационных жанрах тональность радиосообщения, интервью, репортажа определены задачей: сообщить новость, рассказать о событии, быть посредником между человеком, владеющим актуальными сведениями, компетентным мнением и аудиторией. Но даже в этих, казалось бы жестких рамках, вариации колебания тональности могут быть существенными: от сухого чтения официальной новости до яркого, «объемного» исполнения информационного сообщения, касающегося всех слушателей. Образцом такого чтения были сообщения о важнейших событиях в жизни страны, передаваемые в эфир Юрием Левитаном, спортивные репортажи Вадима Синявского, Николая Озерова.

Время всегда определяло общую тональность вещания, и это сказывалось в информационной журналистике. О том, как это ощущение времени переплавлялось в работу у микрофона в 30-е годы, вспоминает Ю. Левитан: «Сама атмосфера тех лет – напряженный ритм строек, массовый энтузиазм, трудовые рекорды – накладывали отпечаток на нашу работу. Роль диктора мне виделась тогда не только публицистической, но и торжественной: казалось, что лишь так и можно было передать величественный размах происходящих в

стране событий, гордость за нее, причастность каждого к делу строительства социализма». Это чисто историческая цитата. Она любопытна тем, что показывает нам, как понималась и использовалась роль диктора в чтении информационных материалов.

Интонационный спектр более широк в аналитических жанрах, так как они призваны открыто воздействовать на слушателей. Отсюда вытекают и особенности тонального обращения к аудитории. Хорошо известно воздействие ораторской публицистики – оно было одним из составляющих радиопрограмм еще на заре становления отечественного вещания. Оно определяется не только смыслом, содержанием текста, приемами полемики, риторики, но и в значительной степени тем, как произносится речь: темпераментом личности, артистизмом, знанием психологии аудитории и конкретного настроения тех ее групп, к которым обращено выступление.

Не меньшими возможностями активного воздействия на радиослушателей располагает и интонация интимности, на которой строятся некоторые типы бесед и разговоры по душам со слушателями.

Документально-художественные жанры, включающие разнообразные элементы разных текстов, обладают огромным спектром тональности. Интонации речевых фрагментов, зависящие от множества факторов конкретного высказывания в контексте определенного общения, практически безграничны в своих эмоционально-смысловых проявлениях.

Чем сложнее задачу выполняет речевой жанр, чем объемнее его внутренняя структура, тем ярче и разнообразнее проявляются возможности интонационного раскрытия личности в речевом общении.

Итак, эта несколько упрощенная схема помогла понять механизмы жанра, его внутреннее устройство и отразить его главные характеристики и признаки.

Весь творческий процесс, который был описан выше, един. Деление его на этапы произведено нами было условно, чтобы теоретически осмыслить работу журналиста.

Следует еще раз подчеркнуть особенность жанров. Они очень подвижны и зачастую не имеют четких границ, что ставит иногда в затруднение при жанровом определении конкретного материала. Такая динамика и размытость очертаний объясняются спецификой публицистического творчества, разнообразием его методов и индивидуальными подходами журналистов к созданию произведения.

Для более глубокого понимания жанра требуется еще одно существенное дополнение: жанры функционируют не изолированно, а в системе. Каждый

жанр в процессе своего развития проходит определенную эволюцию в соседстве с другими жанрами. И это взаимодействие жанров накладывает свой отпечаток на их развитие и внутреннее устройство. Многообразие задач, обуславливающее многообразие жанров, объединяет их в некую целостность – систему, которая регулирует их взаимозависимость, их внутренние и внешние связи.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что такое «жанр»?
2. В чем состоит особенность речевых жанров?
3. Каково взаимодействие функции и предмета в процессе работы журналиста?
4. В чем заключается специфика жанров радиожурналистики?
5. Перечислите основные категории жанра, определяющие творческий процесс создания произведения.
6. Послушайте различные передачи по радио. Охарактеризуйте их жанровую принадлежность.

¹ Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2. Ст. 914.

² Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. Ст. 384.

Система жанров радиожурналистики

Система по самому общему определению – есть целостность, все элементы которой составляют некое единство и подчинены выполнению общей функции.

Радиожурналистика входит в систему средств массовой коммуникации, поэтому для более панорамного представления особенностей жанров на радио рассмотрим некоторые системные взаимосвязи на более широком и в то же время сравнительном уровне.

Генезис и эволюция жанров – сложный процесс, он зависит не только от исторических условий, закономерностей внутреннего развития жанра, но обуславливается и жанровым окружением в своем канале коммуникации, а также воздействием других, соседних каналов. Ибо любое взаимодействие в

публицистике осуществляется не только по вертикали, но и по горизонтали, а пространство этих горизонталей может быть довольно широким.

Жанры в печати, на радио, телевидении родственны. Их объединяет общность основной функции журналистики – отражение и формирование общественного мнения, которую каждая из систем передачи информации решает своими средствами, определенными природой и спецификой коммуникационного канала.

Так, в печати это – написанное слово и запечатленное изображение (фотография, рисунок, репродукция живописной картины), на радио – звучащая действительность (речь, музыка, шумы), на телевидении – звукозрительное отражение действительности. Но в каждом коммуникационном канале некоторые жанры приобретают свои характерные особенности: оперативность, достоверность, выразительность и т.д., которые обусловлены техническими возможностями канала и их творческим использованием.

Система жанров в каждом коммуникационном канале складывалась исторически. Их эволюция была тесно связана с политической жизнью общества, т.е. теми задачами, которые решали журналисты в различные периоды жизни страны. В электронных средствах они во многом зависели от развития техники. Так, появление звукозаписи в начале 30-х годов было настоящей революцией в радиовещании. Возможность записи передачи на пленку, консервирование ее, монтирование оказало благотворное воздействие на жизнь жанров, появление среди них новых жанров и их разновидностей. Именно в это время стал в полной мере применяться монтаж в самых разных его проявлениях, в первую очередь в художественной организации текста. Изобретение и использование видеозаписи имело не меньшее значение для телевидения.

Жанры и формы вещания на радио развивались под влиянием самых разных факторов: устной пропаганды, эстрады, речевых форм общения, газетных текстов, читаемых в микрофон, освоения собственной специфики. Сыграли свою роль кино и театр. Но все-таки наибольшее влияние на вещание, особенно на первых порах становления радиопрограмм и жанров, в 20–30-е годы оказала газета. В.Н. Ружников характеризует эволюцию радиожанров, как процесс движения «от газетных жанров, через радиогазетные – к жанрам современной радиожурналистики»¹.

К этому следует добавить: определенное воздействие на становление, развитие системы жанров радиожурналистики оказали и «живые» передачи

¹

(лекции, беседы, доклады общественных деятелей, выступления у микрофона писателей, ученых, специалистов), а позже – внестудийные формы (радиомитинги, радиособрания, радиопереклички).

Развитие внестудийных передач, как отмечал Ю.А. Летунов, объяснялось не только поиском наиболее действенных форм и жанров вещания, поиском, который определялся внутренним законом развития радиожурналистики: «Внестудийные передачи были вызваны к жизни и общественно-политическими причинами, надо было добиться высокой оперативности и главное – максимальной убедительности передач»².

Предметом нашего рассмотрения не является художественное вещание, но оно также оказывало заметное влияние на документальную радиопублицистику.

Таким образом, в периоды становления регулярного и массового вещания система жанров вбирала в себя и перерабатывала сообразно политическим задачам и своим внутренним возможностям несколько потоков: газетные тексты, устное речевое общение и формирующиеся собственные жанры. Позже радиовещание испытывало влияние и телевидения. Наличие параллельного, родственного по природе канала коммуникации, работавшего на одну и ту же аудиторию – со своими средствами, способами отражения действительности, способствовало более активному использованию радиовещанием своих возможностей.

Целостную систему современных жанров радиожурналистики можно охарактеризовать как совокупность жанров, динамические связи которых (как внутренние, так и внешние) определяются:

- потребностями отражения социальной жизни с целью информирования, воздействия на общественное мнение;
- функционированием радиожурналистики в системе массовых коммуникаций;
- единым типом творчества – публицистическим;
- функциями жанров, внутренними закономерностями их развития, их взаимодействием.

Система жанров – подвижная, гибкая, меняющаяся структура. Для нее характерно взаимодействие, взаимовлияние, взаимопроникновение жанров, их модификация, сообразно постоянно меняющимся задачам отражения жизни общества.

Журналистика решает триединую задачу, выражающуюся:

- в сообщении фактов;
- в оценке, анализе, интерпретации фактов, событий, явлений;
- в изображении фактов, событий, явлений.

Эти три основные задачи формируют и три группы жанров:

- информационные;
- аналитические;
- документально-художественные.

По функционально-предметным признакам, в основе которых лежит рассмотрение содержания журналистского произведения, жанры распределяются по группам так:

Информационные жанры:

- радиосообщение;
- радиообзор печати;
- радиоотчет;
- информационная корреспонденция;
- информационное радиоинтервью;
- информационный радиорепортаж.

Аналитические жанры:

- аналитическое радиоинтервью;
- аналитическая радиокорреспонденция;
- аналитический радиорепортаж;
- радиорецензия;
- письмо;
- радиобеседа;
- радиокомментарий;
- радиообозрение;
- дискуссия на радио;
- радиоречь;

- журналистское расследование на радио.

Документально-художественные жанры:

- радиоочерк;
- радиозарисовка;
- радиорассказ;
- радиопельетон;
- радиокomпозиция.

Жанры в своей совокупности представляют собой некую условную «цепочку», свернутую в «спираль». Расположение жанров в каждой из названных групп определяется движением от более простых форм к более сложным в структурном отношении, постепенным обогащением своего фактического материала и приобретением в связи с этим иного функционально-предметного качества. Особенно ярко эти свойства проявляются в группе информационных жанров. Так, например, радиокорреспонденция, радиоинтервью, радиорепортаж, жанры в своей основе информационные, тяготеют к аналитической группе и при определенном насыщении элементами оценок переходят в соседнюю группу.

По форме звучания в эфире жанры делятся на следующие, группы.

Монологические жанры:

- информационное радиосообщение;
- радиообзор печати;
- радиоотчет;
- радиокорреспонденция;
- письмо;
- радиорецензия;
- радиокomментарий;
- радиобеседа;
- радиоречь;
- радиозарисовка.

Диалогические жанры:

- радиоинтервью;

- радиобеседа;
- радиодискуссия.

Синтетические жанры:

(в них используются все звуковые средства вещания)

- радиоотчет;
- радиокорреспонденция;
- радиорепортаж;
- радиорецензия;
- радиообозрение;
- радиоочерк;
- радиозарисовка;
- радиорассказ;
- радиофельетон;
- радиокомпозиция.

Как мы видим, некоторые жанры не закреплены жестко в своих групповых «гнездах». Эта подвижность определяется, как уже подчеркивалось, изменением задач выступления, смещением функциональных акцентов: на информационное отражение фактов или их анализ, или их изображение.

Форма звучания тоже варьируется: некоторые жанры бытуют в монологическом варианте, а с включением звучащих элементов в радиоотчет, звуковых иллюстраций в радиорецензию, радиообозрение – переходят в группу синтетических жанров.

Вообще между жанрами нет жестких границ. Элементы одних жанров могут входить в другие, более сложные в структурном отношении жанры. Это связано с тем, что при решении конкретной задачи журналист сталкивается с необходимостью обращения к разным методам, которые чаще используются в других жанрах – так «распоряжается» творческая задача жанра. Видоизменение задачи трансформирует методы, их практическое применение. Вообще взаимоотношения функции, предмета и метода подвижны, многообразны и взаимообусловлены.

И, тем не менее, каждый жанр в системе суверенен. Вступая в определенные отношения с другими жанрами, он дифференцирует среду отражения и проявляет динамику отношений между жанрами по своим

законам. М.М. Бахтин, говоря о взаимодействии жанров, подчеркивал характер влияния одних жанров на другие: «Никогда новый жанр, рождаясь на свет, не отменяет и не заменяет уже существующих жанров. Всякий новый жанр только дополняет старые, только расширяет круг уже существующих жанров. Ведь каждый жанр имеет свою преимущественную сферу, по отношению к которой он незаменим.

Но в то же время каждый существенный и значительный жанр, однажды появившись, оказывает воздействие на весь круг старых жанров: новый жанр делает старые жанры, так сказать, более сознательными, он заставляет их лучше осознать свои возможности и границы»³. Кроме того, появление нового жанра влияет на связи между старыми жанрами.

Однако «живая» жизнь жанров настолько подвижна, что требует рассмотрения второго, внутреннего плана их взаимодействия. Все категории жанра находятся в диалектическом взаимодействии, которое подчинено динамике решения определенной задачи, воплощению замысла всеми необходимыми публицистическими и художественными средствами в ходе творческого процесса.

Рассмотрев теорию жанра и его категории (функция – предмет – метод – содержание – форма) в общем плане, теперь подробнее остановимся на трансформации жанров, происходящей во время создания произведения, т.е. межжанровом взаимодействии.

Предмет, который предопределяет функция, являет собой подлежащий материал, базу для изучения, осмысления, творческого освоения. Содержание и форма – готовый продукт творческой деятельности. Метод – центральная категория, воплощающая в себя процесс творчества и превращение «сырого» материала в произведение. Поэтому взаимоотношения метода и жанра проявляют самые существенные стороны этого процесса. «Выбор жанра для публикации диктует журналисту определяющие методы сбора материала. В свою очередь вариации методов познания, исследования действительности не остаются бесследными для эволюции жанров»⁴, – пишет В.В. Ученова. Естественно, выбор жанра и характер собранного различными методами материала влияют и на использование в литературной работе разнообразных методов.

Функция и предмет носят объективный характер. Использование же и воплощение творческих методов более индивидуально, субъективно.

Рассмотрим трансформацию фактического материала под воздействием изменяющейся функции в разных группах жанровой системы.

Информационное сообщение, отвечающее первостепенной задаче – сообщение фактов, лежит в основе всей журналистики. Информационные жанры «насыщаются» фактическими сведениями в зависимости от конкретного жанра. Отчет, репортаж подчиняют факты (отбор, элементы комментирования, подача, обрисовка) своей задаче: рассказать о событии. Методы наблюдения, повествования, обобщения диктуют условия отбора фактов, их монтаж, их сцепление, сюжетное движение. В интервью, оперирующем одноименным методом (опроса), факты подчиняются логике раскрытия темы, проявляются в ином движении, монтаже вопросов, внутреннем развитии мысли.

Уже в этих жанрах, информационных в своей основе, начинают проявляться элементы оценки (отбор фактов, их характеристика, акценты) и элементы описания (места действия, времени ситуаций), портретные характеристики.

В аналитических жанрах, естественно, присутствует фактическая основа, но факты выстраиваются в иной связи между собой. Они подчинены основной функции этих жанров: анализу, интерпретации. Оценка выходит на передний план, она – сердцевина авторских размышлений, умозаключений. Методы работы: подбор фактов, осмысление событий подчинены наиболее полному, всестороннему, глубокому взгляду на предмет публицистического исследования. Аналитические жанры базируются на информационных. Они существуют и необходимы только потому, что о событии уже заявлено средствами информационных жанров.

Документально-художественные жанры также включают в себя факты, анализ, но уже на ином уровне. Их главная функция – показать факты, события, явления, исследовать их документально-художественными средствами – определяет трансформацию творческих методов и связей всех структурных элементов текста. Наблюдение, интервью, описание, повествование, размышления подчинены не сообщению этих сведений, не их прямой публицистической оценке, а раскрытию социального характера, проблемы, изучению явлений, представляющих значительный социальный интерес для аудитории.

Таким образом, жанры, объединяясь в систему, соотносят свои задачи и возможности их решения с задачами и возможностями жанров самых различных групп.

Другой важной составляющей структуры системы жанров является использование одними жанрами элементов других, смежных. Такое взаимодействие опять-таки обусловлено разновидностями функций и их естественным «переплетением» в рамках одного текста при решении конкретной задачи и тем самым – использовании различных методов для их решения. Однако следует подчеркнуть: мозаичность сложного в структурном отношении жанра подчинена его основной функции, его назначению. Поэтому органичное сцепление элементов – неперенное условие для создания полноценного текста. Каждый элемент в структуре соподчинен общей задаче. Если этого не происходит, жанр «рассыпается», теряет свое «лицо», не производит ожидаемого воздействия на слушателя, так как слушатель психологически приготовился к восприятию заявленного жанра, и эти ощущения у него сложились на основе предыдущего опыта общения с радиопередачами. Начинающему радиожурналисту нужно обратить на это особое внимание и не увлекаться, скажем, элементами интервью в репортаже, описанием в интервью и т.д.

Межжанровое взаимодействие начинает проявляться уже в жанрах информационных – в радиоинтервью и радиорепортаже. В них могут присутствовать элементы комментария, зарисовки, обозрения.

Особенно разнообразна структурная палитра документально-художественных жанров. Они могут вбирать в себя элементы почти всех других жанров (даже элементы жанров художественного вещания). Но это вовсе не значит, что их использование является неперенным условием. Они присутствуют только в том случае, когда в них возникает творческая необходимость.

Обратим внимание на важную деталь: к использованию других методов и элементов смежных жанров прибегают жанры, решающие более сложные задачи. Так, элементы зарисовочного описания в начале интервью дают возможность слушателям представить обстановку общения. Элементы комментария – оттенить оценочную сторону материала. Элементы интервью в репортаже помогают точнее, интереснее нарисовать картину происходящего события, вносят речевое разнообразие в текст.

Мастерство радиожурналиста состоит в том, чтобы овладеть всеми творческими методами, уметь использовать богатейшие возможности звучащего слова и всю палитру акустических красок для эффективного воздействия на слушателей.

Таким образом, функционально-предметная основа служит надежным теоретическим инструментом и для уяснения специфики отдельных жанров и их разновидностей.

Каждый жанр имеет свой диапазон, в котором действует журналист, решая творческую задачу. Эти диапазоны могут быть более узкими или более широкими в зависимости от задач и особенностей конкретного жанра. Они и предполагают использование всего, что может пригодиться тому или иному жанру, дают творческий простор на всех стадиях работы: от сбора материала до его воплощения. В этих диапазонах и проявляются разновидности жанров.

Их появление вызвано «колебаниями» основной задачи жанра. Жанр всегда сохраняет свою функционально-предметную основу, остается самим собой, но исследование материала, его осмысление, использование жанрового потенциала смещаются в зависимости от того, что выходит на первый план: факты, события, человек, проблема, время, социальные ситуации. Функциональные колебания могут зависеть и от угла зрения на предмет, степени журналистского изучения, масштаба обобщения, глубины анализа. Жанровые разновидности определяются также качеством применения творческих методов, их направленностью на предмет изучения.

Границы между разновидностями того или иного жанра также бывают размытыми. Разновидности делают систему жанров еще более подвижной, гибкой.

Тональность, характерная для каждого жанра, как уже говорилось, понятие не постоянное, а колеблющееся, зависящее от объективных обстоятельств, творческих предпочтений журналиста, его голосовых данных.

Каждый из жанров по-своему отражает время и пространство. Причем, следует различать время самого события, время звучания материала в эфире и время, сфокусированное в тексте произведения. Поэтому важным фактором является объем произведения. В жанрах, обладающих значительным объемом, а он обусловлен функциями жанра и его предметом, а также местом в радиопрограмме, автор получает возможность по-иному использовать все элементы, наполняющие его произведение: документальные записи, собственный текст, музыку, шумы.

Функции и предмет журналистского отражения предопределяют и степень проявления личности автора в произведении: от отбора фактов в информационном сообщении, интерпретации фактов, событий, явлений в аналитических жанрах, их монтаже в программах новостей до присутствия автора в качестве лирического персонажа в радиоочерке или радиорассказе.

Жанры функционируют в контексте вещательной программы, и это также накладывает свой отпечаток на их взаимодействие.

В конкретной программе происходит, как правило, внешнее сцепление жанров. И это взаимодействие зависит от типа передачи, от ее обращенности к

своей аудитории, от ролевого поведения ведущего, от того, что наполняет программу.

Простейшие примеры. В выпусках новостей часто звучат актуальные сообщения, требующие детализации, оценки. Самый распространенный прием монтажа, обусловленный необходимостью развития фактического материала: информационное сообщение дополняется радиокорреспонденцией, небольшим комментарием, радиоинтервью с экспертом, кратко, но компетентно анализирующим происшедшее событие. В сложных в структурном отношении передачах сборного типа эти взаимосвязи разнообразнее и сложнее.

Публицистика как вид творчества соседствует с наукой и художественной литературой. Их сферы не только соприкасаются, но в определенной степени проникают друг в друга на своем «пограничье». Объективность, точность, документальность, к которой стремится журналистика в сообщении новостей, смыкается с научным изложением фактов. Жанры документально-художественные соприкасаются с художественной литературой. Поэтому очерк, фельетон – жанры пограничные. И степень их художественности, которая органично соединяется с документальной основой (образность выражения, показ типических, ярких фигур) зависит от степени таланта и мастерства автора.

Ранее шла речь о художественности в самом прямом смысле, но все жанры публицистики в той или иной мере имеют отношение к художественной организации текста. В информационном сообщении элементы художественной организации текста присутствуют лишь в начальном состоянии. По мере усложнения задач и способов их воплощения увеличивается использование художественных приемов. Композиция не только жанрообразующий элемент формы, структурирующий материал, но и способ отношения к материалу. В документально-художественных жанрах элементы художественности проявляются открыто – в использовании всего арсенала выразительных средств.

Уже отмечалось, какие изменения происходят с жанрами в современном эфире. Испытывает воздействие времени и вся система жанров. Среди главных особенностей ее модификации – преодоление письменных текстов и обращение к естественной разговорной речи. Еще в начале 30-х годов В. Шкловский, призывая к использованию живой речи, имеющей важные преимущества для слухового восприятия, писал: «...преодоление письменной речи – это одна из задач радио. Радио только восстанавливает настоящую речь. Нужно освободить слово от графики! Ведь та грамматика, тот синтаксис, которые созданы в речи – это условность. В живой речи ее не существует. В живой речи существует диалог и диалог с несуществующей фразой, которая

держится на интонации. А мы пользуемся вот этими мертвыми, графическими, литературными фразами. Мне кажется, что на радио основной задачей является – бросить читать»⁵.

Естественно, этот призыв не был услышан и не мог быть услышан в то время. И только в 90-е годы радио стало обретать естественность общения со слушателями с помощью живой импровизированной речи.

Да, радиожурналистика долгие годы была в основном «письменной», и это проявлялось в обращенности не к конкретному слушателю, а ко всей аудитории сразу или к ее значительным группам. Но дело не только в письменной основе жанров нашего прошлого радиовещания. Эти письменные тексты строились к тому же на жестко организованной политической основе. С переходом на свободный бесцензурный эфир во главу угла стало ставиться непосредственное общение со слушателями, иные задачи воздействия стали менять формы высказываний и содержание жанров.

Отход от прямого решения идеологических задач, пропагандистски-агитационно-организаторских функций вещания сказался на принципах внутренней организации текста, проявляющейся не только в содержании, что само собой разумеется, но и на иных лексических, грамматических, стилистических, тональных связях между его внутренними компонентами.

Все активнее проявляется разговорная природа речевых жанров, их нацеленность на непосредственного слушателя, на участника диалога. Формы диалогизации становятся разнообразнее: к прямому диалогу с участием двух и более собеседников добавляется диалог «разыгранный» (грамматически, стилистически, тонально). Диалогизируется и такой жанр как радиоочерк, в нем все больше звучит разговоров. И комментарий – когда ведущий беседует с человеком, приглашенным для оценки актуального события.

Итак, становление, функционирование системы жанров радиожурналистики представляет собой сложный исторический процесс, зависящий от политической жизни общества, совершенствования техники, собственного внутреннего развития. Он характеризуется *динамикой* всех его компонентов. Этот процесс тесно связан с ролью радио, которую оно играет в системе массовых коммуникаций и в жизни людей, трансформацией радиожанров в ходе освоения возможностей радиожурналистики в контексте меняющихся отношений с аудиторией.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что объединяет жанры радиожурналистики в систему?

2. Чем предопределяется деление жанров на три основные группы?
3. Перечислите признаки жанров, входящих в информационную группу.
4. В каких случаях журналист обращается к элементам анализа, работая над информационными жанрами?
5. В чем состоят особенности аналитических радиожанров? Как используются в них факты?
6. Как соотносится факт, анализ, художественное изображение в текстах документально-художественных жанров?
7. Что такое разновидности жанра? Чем обусловлено деление жанра на разные виды?
8. Проанализируйте программу передач крупной радиостанции (к примеру, «Радио России»), опубликованную в газете, с точки зрения жанрового наполнения. Обратите внимание на то, как она формируется, какие принципы положены в основу использования разных жанров в ее контексте?

¹ Ружников В.Н. От «Радиовестников РОСТА»... С. 10.

² Летунов Ю.А. О развитии документальной радиожурналистики. М., 1966. С. 59.

³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 360.

⁴ Ученова В.В. Метод и жанр. Диалектика взаимодействия//Методы журналистского творчества. М., 1982. С. 76.

⁵ Шкловский В. Преодолеем письменную речь//Митинг миллионов. 1931. № 1(5). С. 23.

Глава II. Информационные жанры радиожурналистики

- **Новости на радио**
 - **Информационное радиосообщение**
 - **Радиообзор печати**
 - **Информационное радиоинтервью**
 - **Информационный радиорепортаж**
-

- Радиоотчет
- Информационная радиокорреспонденция

Новости на радио

Назначение информационных жанров – оперативно сообщать о важных событиях. Основу события составляет факт. «Факт» в переводе с латинского – «сделанное»: 1) действительно невымышленное происшедшее событие, явление, твердо устоявшееся знание, данное в опыте, служащее для какого-то заключения, вывода, являющееся проверкой какого-либо предположения; 2) действительность, реальность, то, что объективно существует»¹.

Факт, т.е. знание, ставшее достоянием человека, общества, с философской точки зрения есть сочетание объективной реальности с ее субъективным восприятием и отражением. Факт в журналистике – актуальные, значительные сведения, имевшие место в действительности и представляющие общественный интерес.

Основу информационных жанров составляют сообщения о фактах, высказанных в разных формах. Сообщение о самом событии, краткий рассказ о его развитии, дающий представление о происшествии, сообщение новых мыслей по его поводу, высказанных компетентным лицом. Информационные жанры лежат в основе системы жанров, определяют отношения между всеми журналистскими произведениями, взаимоподчиненность ее составных частей, их функционирование.

Главное направление работы информационных служб радиостанций – «добывание» новых сведений, их обработка и составление программ новостей. Поэтому прежде чем рассматривать специфику самих жанров, остановимся на более объемной характеристике природы новостей.

Среди огромного потока сведений о жизни нашей планеты первое место по своему значению, бесспорно, занимают новости. Именно они, прежде всего, рисуют постоянно меняющуюся общественно-политическую, экономическую, социальную, культурную картину мира, представляют собой самую важную информацию для функционирования общества. Узнавая новости, происходящие в разных уголках земного шара и в первую очередь в своей стране, люди с тревогой и надеждой следят за ходом главных событий в мире и своей стране, которые могут оказать и оказывают реальное воздействие на их жизнь. И в оперативном информировании людей по всему миру, как уже отмечалось, доминирует радио, не признавая границ и расстояний, оно несет новости в каждый дом. В системе средств массовой информации радио

завоевало себе позиции наиболее удобного, доступного, регулярного, дешевого канала трансляции новостей. Новости на радио передаются крупными радиостанциями большую часть суток, потому что новости на радио – это поток информации. В целом он создает панораму происходящих событий, если же рассматривать его временные рамки шире – это живое движение, непрерывный конвейер новостей. Значение новостей для аудитории, их объем и различные формы подачи в эфир определяют организацию информационного вещания.

Одна из важнейших особенностей вещания – его программность. Радиопрограмма дня создает многомерность, разнообразие, динамику, взаимосвязи ее частей – всего объема вещания, куда входят и общественно-политические, и документально-художественные, и художественные, и музыкальные передачи. А главное – радиопрограмма дня влияет на восприятие слушателем ее отдельных частей, она создает особый контекст взаимодействия передач при их прослушивании.

Информационные выпуски составляют основу программы дня, образно говоря, ее «скелет». Выпуски эти не изолированы в радиопрограмме дня даже с точки зрения восприятия новостей. Они дополняются комментариями, обозрениями, беседами с самым широким кругом людей. Информация живет в программах в самых разных формах.

Выпуски новостей не являются чем-то застывшим по своей форме, меняются объем их звучания и, естественно, подходы к отражению событий, уровень объективности, характер подачи, степень зависимости радиоорганизаций от политической системы общества. Более того, как наиболее мобильные, значимые – выпуски новостей отражают не только саму информационную политику, но влияют на другие программы.

История информационного вещания в нашей стране ярко отражает эти политические перемены, происходящие в жизни общества, а главное – отношение к аудитории руководства вещанием. «Информация как вид вещания прошла не столь простой и не столь малый путь развития, как может показаться на первый взгляд, если в особенности при этом исходить из краткосрочности пройденного пути»².

Практика отечественной радиожурналистики, опыт работы зарубежных радиостанций выработали основные принципы организации информационного вещания. Они основаны на осмыслении прошлого, изучении аудитории, наблюдениях за ее реакцией, рекомендациями психологов, а главное, повторим этот важнейший постулат, – на изменениях политического «климата».

²

Особенность информационного вещания проявляется в первую очередь в том, что оно должно стремиться к максимальной объективности. Задачи хроникера, корреспондента редакции новостей – сообщать факты. Комментарии, оценки должны давать специалисты, эксперты, обозреватели. На что обращают внимание слушатели прежде всего, с каких позиций, по каким критериям оценивают они содержание и форму радиоинформации? Наиболее существенными, значимыми для восприятия являются показатели: объективность, оперативность, компетентность, актуальность и доходчивость. Эти качества и должны лежать в основе выпусков новостей. А это значит: определять работу журналиста при сборе, отборе и подаче сообщений.

Информационное вещание обращено к самой широкой аудитории, поэтому оно должно сочетать в себе сообщения о важных событиях, проблемах общественной жизни с их доступностью для слушателей. При составлении программ, выборе места и времени для информационных выпусков учитывается время выхода в эфир (утренние, дневные, вечерние, ночные выпуски) – а они бывают разными по своему характеру. Объем звучания (от 3–4 минут до 10) определяет тематику содержания, панорамность, доминанту основных событий, их развитие в течение дня, психологию восприятия на слух насыщенного конкретной информацией текста. Слушатель сам «фильтрует» новости значимые и незначимые для него, представляющие интерес прямой, опосредованный и т.д.

Выпуск новостей в самом общем виде – это набор радиосообщений и материалов, углубляющих, развивающих их. Он имеет постоянное место в эфире. Это очень важно для организации внимания аудитории. Слушатель должен знать, когда и где найдет он в эфире свежие новости. Так, радиостанция «Радио России» передает выпуски новостей каждые полчаса, а «Эхо Москвы» – каждые 15 минут, и в различные отрезки времени эти выпуски различны, в первую очередь по объему передаваемой информации и по ее группировке.

Выпуск имеет свое «фирменное» звуковое оформление. Заставку или, как еще говорят радиожурналисты, «шапку», музыкальные разбивки (музыканты называют этот материал «музыкальными обоями»). Такое специальное оформление выделяет информационный выпуск из других передач. Не рекомендуется часто менять звуковое оформление: слушатель должен привыкнуть к его звучанию и настраиваться на него. Знакомый сигнал привлекает его внимание. Он должен быть коротким, музыкально ярким, насыщенным, динамичным и психологически настраивать слушателя на восприятие этой программы. Думается, многие слушатели помнят музыкальную заставку радиостанции «Би-Би-Си» – она существует на радио долгие годы. Музыкальная заставка – это звуковая визитная карточка

программы. Ее повторение дает возможность внутренне подготовиться к прослушиванию новостей. Так, радиостанция «Маяк» начинает передачи музыкальной фразой из популярной песни «Подмосковные вечера», которая повторяется 2–3 раза и звучит 8 секунд, создавая этот важный настрой. Позывные новостей «Радио России» звучат 20 секунд, разбивки внутри выпуска – 7. Разбивка, как короткая музыкальная рубрика, дает возможность «отбить» один блок новостей от другого. Блоки обычно объединяют сообщения на разные темы: политические, экономические, культурные, спортивные, рекламные.

По характеру материала, его объему, тематике, охвату событий, значимости, оперативности – выпуски новостей делятся на следующие:

- общие;
- тематические;
- специальные;
- экстренные.

Общие содержат самую разнообразную информацию. Их цель дать движущуюся панораму событий. Это самые распространенные программы. Они представляют интерес для широкой аудитории, так как знакомят слушателей со спектром новостей, дающих представление о положении в стране и в мире.

Тематические выпуски содержат рассказ о том, что происходит в области экономики, финансов, искусства, спорта и т.д. Они привлекают внимание тех слушателей, кто в большей степени интересуется этими сферами жизни. Такие выпуски дают радиоканалы, вещающие или круглосуточно, или большую часть суток.

Специальные выпуски посвящены крупным событиям: спортивным соревнованиям мирового уровня (Олимпиады, чемпионаты, фестивали, кинофорумы и т.д.). Они содержат более подробную информацию о том, что происходит на этих крупнейших мероприятиях.

Экстренные выпуски новостей обусловлены необходимостью самого оперативного сообщения об очень важных событиях (например, отставке Президента, Премьер-министра).

Важнейшим фактором работы информационной службы является отбор новостей. Аудитории должны предлагаться самые важные, значительные, интересные новости. Выпускающий редактор, составляя выпуски, решает двоякую задачу: отражает панораму событий и создает у слушателя

представление об информационной картине дня. Такая работа требует высокой квалификации, большого опыта, хорошей ориентации в политической обстановке. Именно отбор, монтаж и подача новостей создают информационную политику радиостанции.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что такое «факт» в журналистике? В чем состоят особенности работы информационной службы радио?
2. Что представляют собой выпуски новостей? Охарактеризуйте их специфику.
3. Запишите с эфира несколько новостных выпусков разных радиостанций и проанализируйте их с точки зрения тематики, структуры. Чем, на ваш взгляд, обусловлены их различия?

¹ Словарь иностранных слов. М., 1987. С. 518.

² Ружников В.Н. От «Радиовестников РОСТА»... С. 4.

Содержание

Назад • Дальше

Информационное радиосообщение

Информационное радиосообщение подобно заметке в периодической печати. Из всех жанров радиожурналистики оно ближе других к газете. В его основе лежит социально значимый факт общественной жизни. Оно, как и заметка в газете, должно отвечать на главные вопросы: Кто? Что? Когда? Где? Возможны и дополнительные вопросы: Как? Каким образом? Оперативность – важнейшее качество радио, поэтому значимость информации понижается, если она отстает по времени от события.



«Маяк» явно опоздал с сообщением («Минувшим днем...»).

Сообщения, не отвечающие на вопрос «Когда?» дезориентируют слушателя. Причем, указание времени не требует порой особых усилий редакции. В приведенном ниже примере (слева) не указано время игры, не назван и вид спорта, по которому проходит чемпионат.

Сравним начало сообщений:

«Минувшим днем Президент России беседовал по телефону с Президентом Казахстана» («Маяк»).

«По сведениям ИТАР-ТАСС, сегодня Президент России обсуждает по телефону положение в Чечне с Президентом Казахстана Нурсултаном Назарбаевым» («Радио России»).

«Российские юниоры начали с поражения «Вчера вечером российские юниоры молодежный чемпионат мира в Канаде. В начале с поражения молодежный первом матче они со счетом 3:4 уступили чемпионат мира по хоккею в Канаде». команде Соединенных Штатов Америки» («Радио России»).

Пример правильного сообщения приведен справа, при этом отметим, что вторую фразу следовало бы закончить более кратко (... «команде США»).

Для редакции информации очень важно определить значительность фактов, отбираемых для выпусков новостей, выбрать то или другое событие из их огромного количества. В первую очередь это должны быть новости, представляющие всеобщий интерес: общественно-политическая и социальная жизнь страны, самые значительные события, происходящие за рубежом. Слушателя всегда привлекут сообщения о событиях, отражающих те стороны жизни людей, которые определяют их собственное бытие: проблемы здравоохранения, образования, воспитания детей, цены на товары и услуги, состояние преступности.

Источники информации могут быть разнообразными: органы государственной власти, пресс-служба администрации, сеть собственных корреспондентов, информационные агентства (отечественные и зарубежные), другие радиостанции.

Самые важные характеристики радиосообщения: оперативность, событийность, новизна, актуальность, достоверность, конкретность! Эти качества определяют особенности сбора материала, методы его обработки, содержание и форму радиосообщения. Событийность, новизна, оперативность требуют от журналиста, редактора выпуска новостей отличной ориентированности в политической жизни общества, большой мобильности. А актуальность – умения оценить значимость события, его место в общественно-политической картине дня. Достоверность, конкретность не возможны без высокого профессионализма радиожурналиста, умения работать с источником информации, дорожить точностью, надежностью, объективностью сведений.

Иногда редакции прибегают к выдаче в эфир непроверенных сведений. Но бывают случаи, когда этого делать нельзя – слишком нежелателен может быть эффект такой информации.

►

Приведенное ниже радиосообщение не должно было появиться в эфире именно по этой причине (выделен в тексте фрагмент, вызывающий негативную реакцию у слушателей):

«Секретарь Совета Безопасности России Олег Лобов сообщил, что второй этап по установлению конституционного порядка в Чечне предусматривает очищение Грозного от незаконных вооруженных формирований. По его словам, сегодня из Чечни поступила информация о том, что власти Грозного приказали командирам незаконных формирований расстреливать тех, кто сложит оружие. Однако секретарь Совета Безопасности признал, что не уверен в достоверности этого сообщения». (*«Радио России»*)

◀

В эфире часто встречаются радиосообщения разных видов: хроникальное, озвученное, дополненное небольшим комментарием, информационное радиовыступление. Все они расширяют содержательную и звуковую картину выпуска новостей.

Хроникальное радиосообщение отличается лаконизмом, информационной емкостью. Оно звучит 10–15 секунд. Это своего рода расширенный «лид». Развернутое радиосообщение обогащается описанием важных подробностей, деталей. Оно содержит некоторые пояснения, примеры. Обычно это текстовые сообщения, звучащие 30–40 секунд. Озвученное радиосообщение включает в себя небольшую документальную запись, сделанную на месте события, или голос очевидца. Такое информационное радиосообщение напоминает краткий репортаж. Это делает информацию более объемной и интересной. Но к такому приему подачи новостей редакторы прибегают редко. В том случае, когда новости необычны, требуют пояснения, комментировать их должен специалист, авторитетный человек. Такие оценочные тексты следует выносить за рамки самого радиосообщения. Недопустима в тексте радиосообщения и оценка события в тех случаях, когда журналист не знает всех обстоятельств, влияющих на нее.

С информационным радиосообщением могут выступать не только журналисты, но и очевидцы, специалисты, эксперты. В нем документальные факты составляют основную базу рассказа, а аргументация дополняет их, внося пояснения-популяризацию, растолкование происшедшего события, но не давая ему основательный анализ, глубокую оценку. Такие сообщения могут звучать и по тексту, и без текста.

Структура радиосообщения зависит от задачи, насколько оперативным должно быть сообщение важной новости. Поэтому особое значение приобретает здесь первая фраза, которая должна привлечь внимание аудитории. Причем, в одном случае на первое место может входить

значительность события, в другом – интересность, в третьем – его необычность.

Восприятие на слух требует закрепления самого важного материала. Главная мысль, факт, особенно имена, географические названия, могут повторяться, варьироваться в начале и в конце сообщения.

Радиосообщение – небольшой текст. Но эта малая форма журналистики требует основательной подготовки, умения, опыта. Здесь выразительные средства радиожурналистики используются минимально, поэтому особое значение приобретают язык, стиль, интонация звучащего голоса.

Язык информационного сообщения должен быть доступным, ясным, простым и точным. Стиль – лаконичным, предельно кратким, ориентированным на разговорный вариант литературного языка и нейтральную лексику. Особенно не приемлем для радио административно-бюрократический стиль.



В приведенном ниже сообщении обратите внимание на нагромождение терминов, длинноты. Несмотря на то что оно состоит практически из одной фразы, читать его диктору и воспринимать слушателю необычайно трудно.

«Пресс-служба главы администрации области сообщает: на своем заседании областная энергетическая комиссия решила до уточнения цен на топливо, принятия соответствующих нормативных актов Правительства Российской Федерации по государственному регулированию тарифов на энергию в 1995 г. и согласно прогнозу динамики цен в сфере материального производства на 1995 г., подготовленного министерством экономики Российской Федерации, установить с 1 января 1995 г. для потребителей области следующие тарифы на электрическую и тепловую энергию: для промышленных и приравненных к ним потребителей с присоединенной мощностью – 750 киловатт и выше, прочих предприятий и организаций, а также производственных сельскохозяйственных предприятий – при оплате за электрическую и тепловую энергию применяется коэффициент – одна целая, 12 сотых. Для городского населения устанавливается тариф 50 рублей за один киловатт-час; для сельского населения – 35 рублей за один киловатт-час» (*Телерадиокомпания «Дон-ТР»*).

Для того чтобы правильно организовать это информационное сообщение, требуется устранить все повторы (1995 г., электроэнергия, тарифы, предприятия...), разбить предложения на более короткие, убрать причастные обороты и вообще сжать текст:

«Вчера (или указать время когда. – *В.С.*) на своем заседании областная энергетическая комиссия приняла решение о повышении тарифов на электроэнергию. С 1 января 1995 г. все предприятия мощностью свыше 750 киловатт будут платить на 12% больше, чем платили ранее. Горожанам один киловатт-час будет обходиться в 50 рублей, жителям села – в 35. Об этом сообщила пресс-служба главы администрации области».

В требованиях к языку и стилю информации можно сослаться на опыт и рекомендации радиостанции «Би-Би-Си», завоевавшей огромное число слушателей во всем мире. Вот некоторые из ее рекомендаций:

- «в основе языковых требований лежит необходимость соответствовать хорошим манерам и безупречному вкусу;
- идеальное предложение должно содержать в себе одну законченную мысль, не превышающую одну строку;
- предложение длиннее двух строк всегда воспринимается труднее и сложно для запоминания;
- лучше всего чередовать короткие и длинные фразы. Это поможет избежать монотонности, витиеватости и потери смысла;
- при составлении фразы избегайте причастных и деепричастных оборотов»;
- нежелательны такие слова, как «так называемый», «пресловутый».

Цифры нередко составляют важную часть радиосообщения. Но и они требуют специальной обработки. По возможности их нужно избегать, сокращать до минимума, особенно крупные цифровые данные. Цифры можно округлять. Трудно воспринимать на слух данные в процентах, так как они относительны. Особенно, если текст перегружен ими.



Приведем пример, а затем покажем улучшенный вариант:

«С апреля по октябрь удерживались в Шолоховском районе стабильные, вполне доступные цены на молочные продукты. Зато с октября по 10 декабря они повышались трижды. Стоимость сливочного масла возросла на 4 тысячи рублей, сметана подорожала почти вдвое. Если еще в 1991 г. средняя рентабельность молочного производства в Шолоховском районе была плюс 37%, то уже в минувшем она составила минус 40. А за 11 месяцев этого – минус 95%. Показатели, мягко говоря, не оптимистические. Нам сообщили, что за 11 месяцев на переработку молока поступило на 32% меньше прошлогоднего» (*Телерадиокомпания «Дон-ТР»*).

«За 11 месяцев этого года производство молока уменьшилось в два раза. На переработку молока стало поступать почти на треть меньше прошлогоднего».

Цифры, стоящие в том или ином падеже, лучше писать прописью. Это облегчит работу того человека, который читает текст у микрофона. Цифры не только неудобны для слушателя, но и таят возможность ошибки. А ошибки эти могут дезинформировать аудиторию.



Проанализируем прозвучавшую в эфире информацию.

«Запасы сахара на московских складах стабильны – через них ежемесячно проходит более четырех тонн этого продукта. В пресс-центре московской мэрии со ссылкой на данные президента акционерного общества Моссахар опровергли появление в некоторых средствах массовой информации сообщения о том, что с поставками сахара сложилась критическая ситуация. В первом квартале наступающего года в торговлю Москвы будет передано около 28 тысяч тонн сахара» (*«Радио России»*).

Этим сообщением радиостанция хотела развеять слухи о том, что в Москве нет сахара. Но вместо того, чтобы сказать: «...его проходит ежемесячно 4 тысячи тонн», – прозвучало: «четыре тонны», что усилило распространение слухов и паники в кондитерских магазинах. Хорошо еще, что в последней фразе была дана настоящая цифра: «28 тысяч тонн».

Можно сказать точно, что ведущий программу новостей предварительно не читал текст, иначе бы он обратил внимание на нелепость первой цифры. **Чтение информации перед ее выдачей в эфир – обязательное условие работы ведущего. Не менее важны и требования к тексту радиовыступления.**

Так, в тексте радиосообщения следует избегать кавычек, передающих иронию, сарказм, второй смысл. Малоизвестные географические названия должны привязываться к общеизвестным. Например, к сообщению о небольшом городке, поселении, название которого ничего не говорит слушателям, необходимо добавить: «Близ Москвы» или «Около Новосибирска» и т.д.

Следует обращать внимание и на сокращения. Во-первых, некоторые из них трудно произносить, во-вторых, а это важнее, не все они могут быть понятны слушателям. Вот, например:

В эфире:

«На территории НКР...»
(*«Радио России»*).

В эфире:

«Вчера в Москве не работало
большинство АЗС...» (*«Маяк»*).

Надо:

«На территории Нагорно-
Карабахской Республики...».

Надо:

«Вчера в Москве не работало
большинство автозаправочных

станций»

В эфире:

«НЧС принял решение...»
(«Радио России»).

В этом примере даже из контекста трудно понять, что значит это сокращение, и можно только догадываться, что речь идет о Национальном Чеченском совете.

В эфире:

«Увеличение цен на ГСМ и
энергоносители ведет...»
(Телерадиокомпания «Дон-ТР»).

Надо:

«Увеличение цен на горюче-
смазочные материалы и
энергоносители ведет...»

При редактировании текста следует избегать техницизмов, специальных терминов, известных ограниченному кругу людей, в противном случае их требуется пояснить.

Текст перед выдачей его в эфир нужно обязательно читать вслух. Проследите, нет ли где трудных для произнесения стыковок слов, на которых можно споткнуться. Обратите внимание, нет ли неблагозвучий. Они могут состоять из частей двух слов. Так, во фразе: «... встрече с экс-президентом...» без паузы звучит – «...сэкс». Двусмысленно составленная фраза может вести к логической ошибке.

В эфире:

«Соединенные Штаты считают,
что резкие разногласия с Россией
по вопросу европейской
безопасности и боснийского
кризиса не являются причиной
для серьезного раскола.

Надо:

«США считают...»
«По словам представителя
Госдепартамента, США считают...».

По словам представителя
Госдепартамента США считают
свои отношения с Россией в
целом хорошими» («Радио
«Свобода»).

К какому слову, например, в примере слева: «Госдепартамента» или «считают» – относится сокращение США? По логике, естественно: «США считают...». Но диктор не сделал паузу между словами «Госдепартамента» и «США» и получилось: «представителя Госдепартамента США». А кто же «считают»? Фраза звучит нелепо. А если учесть, что это сообщение говорит о важных моментах в отношениях двух великих государств, то ошибка вдвойне серьезна. Это радиосообщение следовало отредактировать.

Таковы строгости языка информации. Однако информационные сообщения бывают на самые разные темы. И язык информации не следует понимать как официально-канцелярский, приподнято-торжественный, ритуально-вещательный. Лексика разговорной речи приближает слушателя к информации, особенно той, в которой он лично заинтересован.

«Наконец-то, наши государственные власти услышали рыдания обманутых вкладчиков и растрогались. На днях Президент подписал несколько документов относительно рынка ценных бумаг. Более того, в Комитете по бюджету, налогам, банкам и финансам Госдумы уже вырисовывается законопроект по этим проблемам. Предполагается уничтожить тропинку, по которой дружно прошагали «МММ», «Тибет» и иже с ними» («Маяк»).

Здесь оценка ситуации дана в разговорной лексике («услышали рыдания», «растрогались», «дружно прошагали», «иже с ними»). Тема, волнующая многих людей, – обман вкладчиков предприимчивыми шарлатанами – становится понятнее и ближе.

Индивидуализация текста радиосообщения проявляется и в умении выразить свои эмоции, творчески подать материал. М. Зарва, исследовавшая особенности языка радиопередач, пишет: «Все поиски радиожурналистами запоминающегося начала информационной заметки, эмоционального ключа, яркой, нешаблонной формы выражения есть процесс прежде всего поиска своего видения мира, своего умения наблюдать, замечать существенное, его оценивать, сообщать»¹.

Но рамки радиосообщения очень тесны для самовыражения радиожурналиста. Здесь на помощь ему приходят другие информационные жанры: радиointerview, радиорепортаж, радиоотчет, корреспонденция. Основываясь на документальных фактах, они значительно расширяют возможности журналистов в отражении событий и в выражении своего авторского «я».

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что такое хроникальное и развернутое радиосообщения? Чем они отличаются?
2. Перечислите основные требования к языку информационного радиосообщения.

¹

3. Назовите источники информации, которыми пользуются радиожурналисты редакции новостей.

4. Чем определяются характер подбора, монтаж и подача новостей в разных радиоканалах?

5. Напишите небольшой реферат об особенностях работы информационных служб различных радиостанций («Радио России», «Маяк», «Эхо Москвы», «Русское Радио», местного радио).

6. Запишите один из утренних, дневных и вечерних выпусков новостей. Проследите за тем, как меняются новости в течение дня, как идет отражение одного и того же важного события в эфире.

¹ Зарва М. Слово в эфире. О языке и стиле радиопередачи. М., 1977. С. 126.

Радиообзор печати

Обзор печати – один из самых старых жанров радиожурналистики. Радио и печать взаимодействуют между собой в разных формах с самого начала вещания. Прежде всего радио и печать роднит то, что это параллельные коммуникации, выполняющие общие социальные функции. Радио использовало и использует обзоры газет для расширения своего информационного диапазона, обогащения своих информационных источников. Газета помещает программы радиопередач, привлекая к ним внимание читателей.

Функция обзора печати – познакомить слушателей с главными сообщениями, опубликованными на страницах крупнейших, популярных изданий, привлечь внимание к их содержанию. Предмет – события, попавшие в печать и представляющие значительный общественный интерес. Методы – отбор информации под определенным углом зрения, монтаж переработанных сведений в радиовыпуске, краткое цитирование, аннотирование наиболее важных мыслей, выделение из массива прессы главных аспектов.

Обзоры печати в радиовещании в советское время были подчинены усилению пропагандистского начала. Обзор партийных газет, особенно «Правды», демонстрировал установки парткомам, направлял их конкретную работу. Газеты, радио и телевидение не были конкурентами в освещении главнейших событий, их оценке, подаче, ориентации на аудиторию. Источниками информации были в основном органы партийной и советской

власти. Поэтому обзоры строились по одному шаблону, в вариантах допускались лишь незначительные колебания.

Местное радио передавало обзоры партийных, советских, молодежных изданий региона. И это тоже были своего рода установки на решение различных конкретных проблем всех сфер республики, края, области. Практиковались обзоры центральной прессы. С отменой цензуры, с появлением огромного количества газет и журналов, рассчитанных на всевозможные интересы и обращенных к различным группам читателей, с изменением подходов к освещению событий самим вещанием изменились и формы взаимодействия газет и радио. Появились проекты совместных выступлений в эфире популярных газет: «АИФ – радиоверсия», радиоигра, которую проводит газета «Алфавит», выступления в эфире редакторов и журналистов крупнейших и влиятельнейших изданий.

Изменилось и содержание обзоров печати. Теперь задача журналиста состоит в умении выделить самое существенное, значительное, интересное и умело скомпоновать информацию. Таким образом, радиообзор печати дополняет собственные информационные, информационно-аналитические передачи.

Цели обзора могут быть различными: расширить спектр информации, представленный всевозможными источниками, привлечь внимание к позиции той или иной газеты, дать панораму мнений в нескольких обзорах. Поэтому обзор печати, его содержание, тематика, построение зависят от концепции вещания радиостанции, ее политических предпочтений (это влияет на выбор газет для обзора), от типа газет, от представлений радиоредакции об ожиданиях и интересах аудитории.

Обзоры печати можно типологически подразделить на следующие виды: общий, тематический, рекламный. В общем обзоре дается картина наиболее актуальных событий, произошедших в стране и за рубежом и попавших на страницы периодических изданий. Обычно в таких обзорах излагается краткая характеристика важнейших материалов.

Газеты в отличие от радиопрограмм дают более углубленный и развернутый анализ текущих событий, крупных проблем. Спектр газет, обращенных к разным группам слушателей, очень широк, поэтому они значительнее, полнее, шире, разнообразнее освещают то, что происходит в стране и мире.

В тематическом обзоре рассматриваются экономические, политические, финансовые вопросы. Его готовят по страницам специальных изданий: экономических, спортивных, а также посвященных вопросам культуры. К

этому виду можно отнести и обзоры специальных журналов. Но они идут в эфире гораздо реже, особенно если это ежемесячные издания. Некоторые радиостанции, в первую очередь коммерческие, дают обзоры иностранной прессы.

Рекламные обзоры готовят сами редакции газет, выделяя наиболее острые темы публикаций, привлекающие, по их представлению, внимание читателей (и слушателей). Нередко в таких обзорах используется в качестве композиционного элемента интрига: дается описание публикации или ее завлекательное начало, а затем оно прерывается и тем самым возбуждается интерес к анонсируемому материалу.

По своему функциональному назначению обзоры бывают информационными и информационно-аналитическими (содержащими элементы оценок как самих материалов, так и проблем, рассматриваемых на их страницах). Но чаще всего анализ переходит в текст обзора из газетных публикаций.

По представлениям зарубежных радиожурналистов, в частности немецких, обзор печати вообще не должен включать оценки радиоредакций, и чтобы избежать их, он должен строиться в основном на цитировании.

Для информационного обзора характерны краткость, пересказ тематики и проблематики публикаций, их перечисление. Радиообзор таким образом, как бы отправляет слушателя к той или иной газете. Если в задачи журналиста входит более полное знакомство слушателей с самыми значительными публикациями, он прибегает и к цитированию. Причем, цитата может обрываться на самом интересном месте. Этот прием используется в радиоверсии газеты «Аргументы и факты». Редакция предлагает фрагменты магнитофонных записей со своими героями и доводит звучание до «точки кипения» интереса слушателей.

Какова роль журналиста в подготовке обзора печати? Если редакция радио готовит обзоры сама, то поручает их квалифицированным авторам, постоянно следящим за событиями и за тем, как их отражает газета. В таком случае важно отслеживать и ход отражения радиоканалом новостей, проблем в собственных информационных выпусках. Работа над обзором поручается тому, кто не только хорошо знает «политику» своей газеты, но и умеет ненавязчиво использовать и провести ее с учетом интересов слушателей.

Нередко обозреватели прессы высказывают в эфире свою точку зрения, оценку в виде коротких реплик, элементов комментария материалов, попавших в поле их зрения. Это может быть и позиция радиоредакции, и мнение самого журналиста. Но такие различия должны носить не принципиальный, а частный

характер. Здесь важно расположить материалы в определенной последовательности, расставить акценты, не искажая сущность публикации. Тематический обзор может строиться на перечислении интересных публикаций с их аннотацией. Их группировка подчиняется сюжету текста ведущего, который связывает все компоненты обзора краткими репликами, оценками, ассоциациями.

Рубрики, под которыми идут обзоры, многое говорят об их характере: «Пресса по диагонали», «Газетный киоск», «Изба-читальня», «Радиопочтальон», «По страницам...», «Читая свежую прессу», «Новости со страниц газет».

Подготовка общего обзора требует от журналиста хорошей ориентации в политической жизни и умения выбрать самые главные публикации. Работа над тематическими обзорами также требует отслеживания процессов, происходящих в разных сферах социальной жизни.

Одно из важных качеств журналиста, специализирующегося на обзорах прессы, – умение емко, интересно изложить содержание большого материала, точно ввести цитату в свой текст. Все это связано с одним из кардинальных качеств журналистики вообще – отбором фактов, т.е. их осмыслением.

Рекламные обзоры предполагают более активную роль журналиста. Здесь его функции разнообразнее и подчинены главному: пропаганде своего издания через актуальный материал отдельного номера.

Каждая радиоредакция строит свою политику по отношению к информации, опубликованной на страницах периодических изданий, в зависимости от ряда факторов: политических и экономических в первую очередь. Одни газеты она поддерживает (родственные по политическому духу), другие замалчивает, третьи – критикует, разумеется, средствами обзора.

Казалось бы, жанр обзора печати довольно узок по своим формальным возможностям. Но в современном эфире существует немало разновидностей, отличающихся наполнением содержания. Это яркий пример того, как жанр, сохраняя свои функционально-предметные особенности, с успехом наполняет их разнообразным содержанием, модифицируя их по подходам к материалу и по использованию творческих методов обзора.



Радиостанция «Радио России» утром дает спаринг-обзор «Пресса по диагонали». Он звучит в 6.15 и в 6.35. Затем повторяется в 8.15 и 8.35. Отношения между блоками зависят не столько от содержания газет, сколько от

отношения к ним журналиста, готовящего обзор. В свободе выбора текстов проявляется широкое маневрирование темами, проблемами.

Первый блок подразумевает знакомство слушателей с самыми важными событиями, второй – дает их более полное, развернутое содержание. Но так как в поле зрения находятся самые популярные, ведущие центральные издания, перед журналистом – огромное поле для отбора. И никакая «диагональ» не даст более или менее полного представления о всех, даже самых существенных публикациях.

Рассмотрим один из примеров.

Музыка.

Корреспондент. Кадровые перестановки в Правительстве – одна из основных тем публикаций сегодняшних центральных газет. Об этом, в частности, пишут «Известия», газета «Сегодня», «Московский комсомолец».

«Время Владимира Путина» – в «Труде» под таким заголовком помещено интервью известного российского историка Роя Медведева.

В «Российской газете» открывается банк вопросов по пенсионной реформе. В номере помещена статья, в которой газета пытается ответить на вопросы: как защитить пенсию и что надо делать, чтобы пенсионные взносы граждан могли обеспечить достойную старость.

О пенсионной реформе также статья в сегодняшних «Известиях».

«Комсомолка» продолжает серию специальных выпусков. Сегодня она рассказывает о том, как и кому надо подавать налоговую декларацию за прошлый год и все о налоговых льготах.

«Заграница поможет рождаемости в России» – заголовок из газеты «Время новостей», сообщающей, что к решению российских демографических проблем подключилась ООН.

Судебно-правовая реформа вновь оказалась среди наиболее обсуждаемых тем: в чем ее суть и как она будет проводиться – об этом корреспондент газеты «Труд» беседует с председателем по законодательству Госдумы Павлом Крашенинниковым.

«Москва – да не та» – особый статус столицы доживает последние дни. Материал под таким заголовком поместила на своих страницах газета «Время новостей». Этой же темой заинтересовался и «Коммерсантъ».

«Охота на младенцев» – так называется статья в «Комсомольской правде». В ней – подробности вчерашнего похищения в Москве полуторамесячного ребенка, в котором подозревается жена Мавроди.

Музыка.

Такой обзор «по диагонали» не столько дает представление, как и о чем пишут газеты, сколько демонстрирует главные темы дня. Эти сообщения напоминают «клиды». Работа журналиста заключается в умении сжать тему до одной-двух фраз. Некоторые газеты группируются вокруг наиболее важных проблем.

Из этого обзора мы видим – радио интересуется не информация, а обсуждение проблем. Обзор фокусирует важнейшие из них в один

информационный «пучок», давая слушателям и читателям проблемную картину центральных периодических изданий.

Через полчаса обзор выглядит уже иначе. Рассмотрим некоторые элементы обзора, которые даны теперь в развернутом виде.

Корреспондент. На первом месте сегодня кадровые перестановки в Правительстве, пенсионная реформа, российско-американские связи и отношения России и международного валютного фонда.

Теперь – подробнее.

«Бандитов теперь будет грызть «Медведь» – статьей под таким заголовком «Московский комсомолец» комментирует вчерашнюю перестановку в Правительстве. По мнению газеты, таких масштабных кадровых потрясений во времена правления Путина еще не было, и всего скорее они вряд ли станут последними. Вчера одним ударом был почищен силовой блок, теперь очередь – за экономическим.

Вообще вчерашним чисткам посвящены статьи практически во всех газетах. Так, по словам газеты «Сегодня», совершив кадровую революцию, Президент решил несколько задач: он назначил своих людей на посты в силовом блоке, придал ему более гражданский характер и создал условия для дальнейших преобразований в этих институтах.

А, по мнению «Известий», Путин, наконец, начал собирать своих единомышленников в единый кулак и рассаживать их на ключевые посты. Впервые можно говорить о том, что власть по-настоящему консолидируется.

По вопросу пенсионной реформы «Российская газета» пишет, что распределительная пенсия остается, но ее значение будет постепенно уменьшаться, и в перспективе она должна превратиться в гарантированный государственный пенсионный минимум. После старта новой системы в январе 2002 года в выигрыше окажутся те, кто кропотливо будут откладывать на собственную старость. И наоборот, проиграны те, кому зарплата выплачивается в неофициальных конвертах. Такой заработок не увеличит будущей пенсии.

«Комсомолка» продолжает серию специальных выпусков. Сегодня она рассказывает о том, как и кому нужно подавать налоговую декларацию за прошлый год и все о налоговых льготах. Отчитываться о доходах не обязаны граждане, которые зарабатывают только по основному месту работы либо крутящиеся как белка в колесе. То есть имели несколько источников дохода, но получили не более 50 тысяч рублей. Между тем, – пишет газета, – теперь нам всем придется собирать справки о своих доходах и расходах, поскольку вступившая в силу с января этого года вторая часть Налогового кодекса дает немало льгот, а некоторые виды доходов и вовсе освобождаются от налогов.

«Все на земле управляется числом», – как пишет сегодняшний «Труд», и это установил древнегреческий математик и философ Пифагор. Газета на своих страницах рассказывает о его числовой системе, которая является основой науки нумерологии. В газете исследуется одна из загадок мира – имя человека. Суть этой системы заключается в следующем: числа используются как кодовая система для передачи духовных истин. За каждым числом прячется тайна и только числом можно расшифровать мудрость всего сущего мира. Подробности в статье «Миром правят числа» в сегодняшнем «Труде».

Каждая тема этого обзора, попавшая в поле внимания журналиста, представляет собой во втором выпуске развернутое радиосообщение. В таком случае автор должен выделить главное, сказать о нем лаконично, емко и заинтересовать своим сообщением слушателей и возможных читателей. Журналист выбирает темы, важные для многих, тех, кто интересуется политикой (перестановки в Правительстве и отношение к этому событию политологов), социальными вопросами (пенсии, налоги), наукой (сообщение о значении числа в нашей жизни).

Таким образом, выпуск состоит из трех блоков. Причем в каждом сообщении содержится информация, представляющая самостоятельный интерес (ею слушатель может и ограничиться). Структура обзора выстраивается в первом случае в виде краткого изложения тем, во втором – композиция сложнее: зачин, повторение основных сообщений, а затем подача их в развитии.

В регионах сейчас выходят сотни разнообразных газет. Финансовые возможности издания определяют тип обзора, предлагаемого на радио, но в любом из них будут явственно проступать рекламные мотивы. Обратимся к еженедельному обзору Ростовской областной газеты «Молот», чтобы увидеть эти функциональные проявления.

Корреспондент. Здравствуйте! Я познакомлю вас с теми тематическими страницами «Молота», которых нет в других изданиях. Одна из них называется: «Как тебе служится?!» И посвящается нелегкому ратному труду наших военнослужащих. Вот что, к примеру, вы знаете о снайперской гордости? О наших снайперах вообще? Известно ли вам, что снайпер высшей квалификации стоит целого батальона? Материал этот на полосе под названием «Уходящая в ночь» посвящен женщине-снайперу по имени Наташа. Ну, фамилия по понятной причине названа быть не может.

«Первые в стране» – так можно сказать о полке связи, о летном полке, который действительно впервые появился в вооруженных войсках Северо-Кавказского округа. И охраняет он не только небо.

В материале, посвященном празднику внутренних войск, который мы будем отмечать, как и день театра, 27 марта, рассказывается о том, как наши вертолетчики принимают участие в борьбе с террористами и не только на территории Чечни.

А что такое карнавал в Кельне? Про карнавал в Венеции знают все, а чем веселье степенных бюргеров отличается от буйства горячих итальянцев, вы узнаете на полосе, которая называется «Ах, карнавал, карнавал».

Ну, про полосу под названием «Поделюсь секретом исцеления» и рассказывать не надо. Все знают, что она регулярно появляется в «молотовской» толстухе по пятницам и пользуется огромной популярностью.

Несмотря на непогоду, многие уже успели побывать на своих шести сотках, поэтому к их услугам в номере – «Подворье», приложение для тех, кто работает на земле.

Придут к читателям в этом номере также астрологический прогноз и программы всех телеканалов.

Отметим, какие средства использует автор для привлечения внимания слушателей и читателей. Говорит о том, о чем, якобы, не пишут другие газеты. Строит свои сообщения на элементах интриги, подогревая предполагаемый интерес, выбирая темы, которые могут быть любопытными для читателя.

Как уже говорилось, позиция журналиста существенно влияет на оценки и предпочтения при подготовке обзора. Некоторые обзоры «Радио России» носят явный сенсационный «уклон». Большая часть одного из таких выпусков была посвящена сообщениям о суде над директором торгового предприятия «Нике», об уничтожении афганскими талибами статуи Будды, о Клеопатре...

Рассмотрим, как подается сенсация на двух примерах. Один из них рассказывает о результатах исследований египтологов.

Грустная сенсация в газете «Сегодня». Оказывается, легендарная Клеопатра не была красавицей. Сотрудники Британского музея исследовали прижизненные скульптуры египетской царицы и выяснили, что Клеопатра к концу своей 38-летней жизни была довольно полной, коренастой женщиной с плохими зубами. Роста она была небольшого – один метр 52 сантиметра, имела довольно длинный нос. Очень грустно: ведь миф о красоте Клеопатры вдохновлял писателей и художников веками.

Информация о различных судебных делах входит в ряд криминальных новостей, обычно привлекает внимание слушателей. Разрушение статуи Будды и возможности ее восстановления, правда о портрете царицы Клеопатры – новости, также рассчитанные на определенный интерес.

Но вот еще одно сообщение, сенсационное, о схватке с волком в деревне среди бела дня.

В «Комсомолке» – история о том, как два приятеля победили волка, который искусал половину села Громова Калининградской области. Хищник напал на людей среди бела дня и искусал ребятишек. А на их крики из дома выскочили два друга Юрий Соловьев и Григорий Дундученко. Они-то и порешили хищника – голыми руками. Кто-то сразу высказал гипотезу, что волк бешеный. Наших героев отвезли в районную больницу. Туда же попали все те, кого зверь искусал. А дальше герои-волкодавы выкинули номер: для лечения в больницу прихватили с собой, как вы понимаете, ну, ее родненькую, причем, в изрядном количестве, и подлечились, да так, что медики вызвали наряд милиции, и пришлось приятелям убежать из больницы.

У нас есть возможность сравнить текст в газете с той информацией, которую «выудил» из него радиожурналист.

«Комсомольская правда» (27.03. 2001 г.) под рубрикой «Знай наших» опубликовала материал сборника газеты по Калининградской области А. Выпolzова «Волк сразу кинулся мне на горло...». «Лид»: «Два безоружных приятеля победили взбесившегося хищника, который искусал полдеревни». Фотографии: морда хищника с оскаленной пастью (взята, конечно же, из другого источника), искусанные мальчишки, которые совсем не выглядят как пострадавшие. И «волкодавы» – мужики с малышом на руках.

Село Громово Калининградской области окружено непролазными болотами и березняком. Всюду наткано щитов «Заказник», «Охота запрещена!» Зверья в тех дебрях, говорят, видано-невидано.

Громовцы – народ тертый, с малых лет порох в двустволках нюхают. Но волка испугались, потому что пришел он в село и стал кидаться на людей впервые.

«Я сидела дома и вдруг услышала визг ребятишек, – рассказывает Татьяна Рычкова, бабушка двух покусанных внуков. – Выскочила, смотрю, пацанята в крови, оба кричат. А тут из кустов выбежал волк! И прямо на меня. Тут наша кошка прыгнула ему на морду. Волк стал ее трепать. Я и завопила: «Волк детей рвет!»

– Мы сидели, праздновали день рожденья кореша – кочегара, – продолжает сосед Юрий Соловьев. – Слышим со двора крики. Выбежали, е-мое – волк!

– Он сразу мне на горло кинулся, – вступает в разговор Григорий Дундученко. – Годовалый волчара, чуть больше собаки и ноги подлиннее. Вцепился когтями за грудки, а я ему тоже по морде.

Юра Соловьев тем временем схватил зверя за горло и давай кричать: «Нож тащите!» Из избы кубарем скатился третий собутыльник Паша Кудряшов. Он хищнику горло и перерезал.

Кто-то сразу гипотезу выдвинул: мол, волк бешеный. В сельсовете распорядились всех покусанных и тех, кто вступил в «контактное единоборство» с хищником, доставить в районную больницу. Убитого волка отправили тем же рейсом в ветлечебницу для экспертизы на бешенство.

А дальше герои-волкодавы выкинули номер:

– Мы же с собой литр самогонки прихватили для лечения – смеются Соловьев с Дундученко. – Ну и подлечились... медики вызвали наряд милиции, чтобы нас утихомирить. Пришлось бежать из больницы.

Газетный текст построен по законам сенсации, им же следует и радиожурналист, готовящий обзор. Каковы законы сенсации? В первую очередь – преувеличение, выделить один-два факта, привлекающих внимание. Такими фактами в корреспонденции из деревни Громово являются: «Волк искусал полдеревни» и «Два безоружных приятеля победили взбесившегося хищника». Во-первых, конечно же, – не полдеревни: в материале не говорится, сколько человек там проживает. Во-вторых, не вдвоем, а втроем, и не безоружные, а с ножом. И, наконец, неизвестно, взбесившийся ли это был волк.

Автор обзора все это включает в свой материал, отбрасывая подробности и тоже «берет волка за горло».

При сравнении двух материалов – газетного и эфирного – хорошо видно, как использует радиожурналист газетную основу, как «сжимает» печатный текст.

Вот так реалии финансовой жизни, борьба за читателя и слушателя влияют на содержательное наполнение жанра на радио.



У обзора печати большое будущее. Взаимодействие радио, газет и телевидения все активнее осуществляется и в Интернете, собирающем интересную, актуальную информацию, Интернет консервирует ее, расширяет круг аудитории, объединяет читателей, слушателей и зрителей.

В современном эфире получил довольно широкое распространение новый вид обзора – не текущей прессы, а всевозможных печатных источников, связанных с отражением прошедших событий: календарей, временников, энциклопедий, дат: исторических, биографических, культурных.

Такие обзоры несут в значительной степени познавательный характер, рассказывают о датах рождения и смерти выдающихся людей, оставивших яркий след в истории цивилизации, о значительных событиях, повлиявших на ход всемирной истории. Они звучат в эфире в кратком, перечислительном, чисто информационном виде, и в развернутом, с деталями, подробностями, с оценкой журналиста, готовящего подобный обзор.

Отбор фактов в таких обзорах более жестко детерминирован, чем в обзорах печати, а вот их подача различается вариантами, предоставляющими автору некоторый простор для собственных высказываний, своего отношения, мнения по поводу их роли, значения в развитии науки, культуры, искусства.



Такие обзоры звучат под самыми разными рубриками: «Календарь знаменательных дат», «Хронометр», «Временник» и т.д. Радиостанция «Радио России» готовит их под рубрикой «Что было, то было». Обратимся к одному из таких обзоров, чтобы увидеть, как они наполняются конкретным материалом, какие средства привлекает автор для раскрытия темы, как подает материал в эфире.

Корреспондент. 27 марта 2001 г. «С нами Бог! Разумейте языце и покоряйтесь, аки с нами – Бог!». С такой фразой в этот день в 1848 г. Николай Первый закончил свой манифест. Сам документ свидетельствовал о решимости России бороться с революционными идеями в Западной Европе. Предложение Николая Первого о создании коллективного оплота против революционного движения достигли центра Европы слишком поздно. К началу марта во Франции уже была низвержена монархия, а в Австрии и в Берлине произошли революционные взрывы. Но при первом же известии о революционном движении в Молдавии Россия выдвигает многотысячную армию к западным границам. Николая Первого не смущала репутация «жандарма Европы». Он помог австрийскому монарху разгромить венгерскую армию и подавить национально-освободительное движение.

Во внутренней политике государь придерживался не менее строгих правил. Цензура, тайная канцелярия, административный контроль над университетами. Однако действия Николая Первого нельзя оценивать слишком однозначно. Известно, что никто иной, как Николай Первый, учредил технические школы, выпускники которых на практике повышали уровень инженерного дела и завоевывали России международное признание.

Музыка.

Что объединяет людей, о которых сейчас пойдет речь, кроме общего дня рождения? Изобретения, принесшие им славу. В 1863 г. появился на свет Генри Ройс, английский автомобильный дизайнер и фабрикант. Немногом раньше, в 1845 г. в счастливой семье раздался первый крик новорожденного – Вильяма Рентгена. Открывший и исследовавший излучение, названное его именем, Рентген мог лишь надеяться, что его научная деятельность принесет благоприятные результаты в будущем. Ведь, согласитесь, прежде чем идти к хирургу или костоправу, лучше иметь на руках рентгеновский снимок.

Музыка.

Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса.
Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу –
Цари на каждом бранном поле,
И – на балу.

В 1913 г. Марина Цветаева написала стихотворение «Генералам 12-го года». Вскоре началась 1-я мировая война, и молодые современники поэтессы превращались в героев. Опыт, дисциплина и знание царских офицеров были необходимы советскому руководству в период военной интервенции и гражданской войны.

27 марта 1918 г. в газетах появляется извещение о привлечении на службу бывших офицеров. Им надлежало прибыть в любой военкомат и подать заявление. К тому же предоставлялось право выбора должности. Однако большевики выдвинули условие: политическое руководство и всесторонний контроль над командным составом поручались рабочему классу.

За один год разными методами удалось призвать более 36 тысяч офицеров и около 10 тысяч врачей.

Музыка.

«Он сказал поехали, и махнул рукой. Словно вдоль по Питерской, промчался над Землей». Юрий Алексеевич Гагарин, первый человек, совершивший полет в космическое пространство. 1961 г. – один виток вокруг Земли, 108 минут, легендарных, от взлета до посадки.

Спустя шесть лет под Киржачом во Владимирской области шли обычные авиатренировки, велись испытательные работы по подготовке к полету корабля «Союз-3». То, что случилось на летном поле 27 марта 1968 г., как произошла авиакатастрофа, скрывали долго. Только гибель экипажа учебного истребителя Юрия Гагарина и Владимира Серегина нельзя было утаить.

Сегодняшний обзор мне хотелось бы закончить строками из песенного цикла Пахмутовой и Добронравова: «Созвездие Гагарина». «Вспомним о нем, он нам оставил любовь и тепло. Все он оставил живым. И мы не вправе делать зло. Вот мы о нем говорим, и на сердце – светло».

Этот обзор демонстрирует, какие возможности предоставляют различные факты для их освещения. Распоряжение о привлечении царских офицеров в Красную армию начинаются стихами Цветаевой. Сюжет о гибели Гагарина – строками песни о нем. Цифры, факты, внутри каждого сюжета подобраны «плотно», они несут большую информационную нагрузку.

«Конвейер» всевозможных событий, деяний людей, история цивилизации, данная не в естественном своем течении, а подчиненная случайным «пикам» проявления великих свершений, героических и трагических дат предстает перед нами в необычном «калейдоскопе», рисунок которого создается объективным материалом и видением его журналистом.

Новаторство таких обзоров состоит в том, что они вводят в обиход много новых сведений из жизни замечательных людей, подробностей о крупных исторических событиях, ранее замалчиваемых.

У таких обзоров также большое будущее. Если обзоры текущей печати создают течение сегодняшнего времени, обзоры ушедших событий рисуют панораму прошлого. А вместе, оперируя разным временем и пространством, они показывают единство хода исторического времени и его влияния на нашу жизнь.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Каково назначение обзора печати?
2. Перечислите виды обзоров печати. Укажите их различия.

3. Запишите с эфира выпуск одного из обзоров. Проанализируйте его. Разберите структуру выпуска и способы подачи информации. Найдите номер обозреваемой газеты. Прочтите его. Обратите внимание на то, какие статьи, комментарии, интервью взяты для обзора по радио. Выясните для себя, почему этим материалам отдано предпочтение, и какая информация из них взята для обзора, как скомпонована.

4. Возьмите номера последних выпусков газет (центральных или местных). Прочтите и проанализируйте их содержание. Отберите наиболее значительные и интересные. Составьте краткие информационные сообщения на их основе. Подготовьте выпуск обзора отдельной газеты, нескольких газет.

5. Сравните обзоры газет, передаваемые разными радиостанциями.

Информационное радиointerview

Радио всегда обращено к аудитории; оно подразумевает слушателя, диалогично по своей природе. Диалогом по сути является и один из самых характерных для вещания жанров – интервью. Радиointerview – наиболее распространенный жанр звучащей публицистики. С его помощью журналист может решать многие вопросы информирования аудитории, освещая самые разнообразные темы.

Радиointerview – коммуникативный акт между интервьюируемым, журналистом и слушателем. Цель этого жанра – получение актуальной, интересной информации от компетентного, сведущего человека. В основе жанра – чередование вопросов и ответов, которые представляют собой единое смысловое и эмоциональное целое, объединяемое одной темой.

Специфика радиointerview заключается в том, что корреспондент записывает материал на пленку или передает его сразу в эфир. Это живой, звучащий разговор. В отличие от него корреспондент в газете пишет текст, литературно обрабатывает материал. Он может уплотнять, сжимать фразу, сказанную собеседником, выражать его мысль более четко или переписать свои вопросы. Радиointerview рождается во время проведения разговора. Техническая запись в таком случае становится творческим процессом, дающим конечный результат. Позже, если беседа не идет сразу в эфир, журналист может смонтировать ее, убрать второстепенное, некоторые длинноты, но изменить сам процесс протекания беседы не может.

Радиointerview, передающее живые голоса участников разговора, более документально, эмоционально. Журналист в нем – посредник между носителем информации и аудиторией. И посредник активный, творческий.

Работа над радиоинтервью требует большой подготовки и профессионального мастерства, особенно если передача идет в прямом эфире.

Структурно радиоинтервью состоит из трех частей: небольшого вступления, основной части и заключения. Во вступлении слушатели вводятся в тему, им представляют собеседника. Важно обосновать, почему выбран именно этот человек, сославшись на его авторитет. Во вступлении к разговору ставится вопрос, выносятся тема, волнующая многих россиян, и к ее обсуждению привлечены компетентные люди.



Приведем пример правильного начала интервью.

Ведущий. Сейчас всех волнует, как будут складываться цены на продовольственные товары в начинающемся 1995 г.

Наш корреспондент встретился с членами Государственной Думы России, занимающимися этими проблемами, и попросил их рассказать об ожидаемой ситуации на продовольственном рынке.

Корреспондент представляет участников разговора («Радио России»).

А теперь рассмотрим пример неудачного выбора собеседников.

Корреспондент. Проблема преступности сейчас едва ли не главная в нашей стране. Социологи говорят: заботу о своей безопасности 60% россиян ставят сразу же после озабоченности ростом цен. Как работают органы внутренних дел? Как справляется со своими обязанностями наша милиция? Мы решили взять интервью у оперативных работников областного управления внутренних дел.

Следует беседа с оперативниками, в которой они рассказывают об успешной борьбе с преступниками (Телерадиокомпания «Дон-ТР»).

В этом вступлении также взята актуальная тема – рост преступности и поставлена важная проблема – как борются с ней правоохранительные органы. Но выбор собеседников явно неудачен. Конечно, представители милиции будут ведомственно, заинтересованно отвечать на поставленные вопросы. Если бы во вступлении звучал вопрос, чем характеризуется современная преступность, как вооружены преступники, то тогда оправдано обращение к сотрудникам милиции. А для оценки их работы лучше предоставить слово соответствующей комиссии из областного законодательного собрания, спросить мнение самих жителей.



В основной части интервью важно овладеть вниманием слушателей с первой минуты. Для этого опытные журналисты ищут самый интересный вопрос, используют необычный зачин, интригующее начало.



Вот один из примеров творческой лаборатории мастера радиожурналистики Л. Маграчева.

Корреспондент. Внимание, наш микрофон на одном из ленинградских заводов, где я буду беседовать с главным инженером. Сейчас... Он только закончит говорить по телефону.

И отчетливо слышно, как инженер спрашивает кого-то:

– Сколько мы сегодня изготовили пушек? Сто двадцать? Маловато. А танков? Триста пятьдесят? Это лучше. А самолетов? Тридцать пять? Скверно. Неужели и с минометами подкачали? Всего двести? Это ужасно.

Главный инженер вешает трубку, а я говорю:

– Какой же завод в Ленинграде делает всю эту важную военную продукцию? Есть такой завод, а продукция, которую он производит, – детские игрушки.

И пошла нормальная беседа с главным инженером¹.

В основной части радиоинтервью идет развитие темы, раскрывается суть беседы. Заключение подводит итог разговора. Каковы здесь могут быть ошибки начинающего журналиста? Вступление бывает нередко растянутым. Интервью в таком случае перегружается текстом корреспондента.

Или наоборот – отсутствует концовка. В заключение обязательно нужно повторить фамилию собеседника. Если интервью звучит более 10 минут, собеседника надо представить еще раз в середине разговора. Ведь в газете читатель всегда знает участника интервью. А на радио слушатель нередко подключается к передаче не с самого ее начала и не знает, кто выступает у микрофона. На телевидении эта проблема решается «бегущей строкой».

Часто интервью путают с беседой. Это разные жанры. Они различаются ролями журналиста. В интервью он только задает вопросы. В беседе же он равноправный участник диалога. Может высказать свою точку зрения, проиллюстрировать мнение собеседника, поспорить с ним. Беседа, как правило, аналитический жанр.

Очень важно, чтобы журналист, берущий интервью, чувствовал себя уверенно с собеседником. Но не так часто журналист может быть равным собеседником по знаниям, социальному положению – ведь ему приходится встречаться с писателями, учеными, политиками, экспертами. Рекомендации эти надо понимать как совет к серьезной подготовке перед встречей с собеседником. А вот чувствовать себя психологически равным, это качество приходит с опытом. Приведем рекомендации радиостанции «Би-Би-Си» и нашего журналиста:

¹

- «интервью получается удачным и содержательным, если оно оказывается беседой двух равных собеседников»;

- «уважайте собеседника, стараясь поддерживать с ним разговор, не бойтесь поспорить, но обязательно выслушайте его мнение, не перебивайте его на полуслове, дайте закончить мысль»².

Наиболее распространенный объем интервью от 2 до 8 минут. Оптимальное интервью содержит 5–6 вопросов.

Интервью в основе своей информационный жанр. Но возможно *интервью и с элементами анализа*, в котором дается оценка ситуации, проблемы. *Интервью-портрет* дает более полное представление о человеке. Но в таком случае интервью может звучать до 20 минут, содержать вопросы, направленные не столько на получение информации, сколько на раскрытие личности героя. В таком интервью-автопортрете журналист помогает раскрыться своему собеседнику. К информационным видам интервью относятся протокольное интервью, интервью-диалог, анкета, пресс-конференция.

Протокольное интервью несет официальную информацию о встрече политического деятеля в аэропорту, на вокзале, интервью с представителями власти по поводу какого-нибудь торжества, о каком-то событии. Вопросы такого интервью обычно стандартны и известны заранее.

Интервью-диалог – встреча журналиста с одним человеком или с группой собеседников. Это классическое интервью.

Интервью-анкета предполагает оперативный экспресс-опрос на улицах города, в залах заседаний, концертных залах, в фойе театра, на стадионе и т.п. Как правило, задается один вопрос. Например: «Чем знаменателен был для вас уходящий год?» или «Что вы ждете от Нового года?» Вопрос в интервью-анкете должен быть актуальным и интересным для широкого круга слушателей.

Пресс-конференция проводится с участием представителей различных средств информации. Для радиожурналиста наиболее трудна сама ее запись. Технические возможности фиксации вопросов в зале и ответов тех, кто проводит встречу здесь, намного сложнее. Вообще интервью требует большой предварительной работы. Она начинается с выбора собеседника. Кроме того, что это должен быть специалист своего дела: представитель творческой интеллигенции, руководитель предприятия, организации и т.д., журналисту желательно знать, как говорит его будущий собеседник. Человек, умеющий

говорить кратко, но в то же время емко, легко, эмоционально, – находка для корреспондента. Однако у начинающих журналистов, осваивающих жанр, может создаться впечатление, что брать интервью не такое уж трудное дело: найти разговорчивого собеседника, включить микрофон – и все сделано. Это мнение ошибочно. Кажущаяся легкость материала грозит легковесностью, рыхлостью. Интервью требует логики развития диалога, органичного движения мысли, насыщения интересным содержанием.

Интервью имеет свою композицию и сюжет. Их основа – вопросы журналиста. Именно они и определяют качество материала, его внутреннюю структурную организацию. Но журналист не всегда выбирает героя сам. Собеседником может быть конкретное лицо, и только оно может дать интересующие слушателей сведения.

В любом случае журналист должен как можно больше узнать о своем будущем собеседнике (от его товарищей, родственников, сослуживцев). Иметь представление об особенностях его характера, манере общаться, знать сильные и слабые стороны его речи. Но самое главное в подготовке интервью – знакомство с темой разговора. «Наша задача, – пишет о работе интервьюера А. Ревенко, – помочь собеседнику выделить главное. Для этого нам самим нужно быть сведущими людьми»³. Здесь журналисту может помочь его досье. Конечно, лучший вариант, когда корреспондент специализируется в той или иной области и идет брать интервью по своему «профилю». Но так бывает не всегда. Если вам предстоит брать интервью у писателя, художника, артиста, познакомьтесь с особенностями их творчества.

Как уже говорилось, главный «инструмент» журналиста в интервью – вопросы. Но задавать их не просто. Надо избегать вопросов, в которых содержится ответ или его часть, так как они порождают однозначные ответы: «да», «нет», «конечно», «я с вами согласен».



В интервью с руководителем ансамбля народной музыки «Балалайка» речь идет о новогоднем праздничном концерте, на котором выступали артисты.

Корреспондент. У меня есть такой вопрос. Вам, наверное, интересно смотреть, как ведут себя дети? Да?

Ответ. Да (*Городская радиостанция Ростова «Связь-информ»*).

Правильнее, если бы в этом фрагменте вопрос звучал бы так: «Что вы чувствуете, когда наблюдаете в концерте за поведением детей?» Или: «Что вы испытываете?..»

Следует обратить внимание в данном радиотексте еще на одну ошибку корреспондента. Очень часто журналист, задавая вопрос, начинает свою фразу со слов: «А не могли бы вы ответить на такой вопрос?», «Я хотел спросить вас...», «Меня волнует вопрос...» и т.д. Они излишни. В разбираемом выше тексте такой будет фраза: «У меня есть такой вопрос». Журналист должен сразу формулировать содержание вопроса.

Нередко журналист, заранее узнав информацию у собеседника, включает ее в свой вопрос, что обедняет ответ. Такой тип вопроса можно было бы назвать «предвосхищающим» ответ, часть ответа. Из этой же серии ошибок – «информационное» представление собеседника и разговор с ним, в котором отсутствуют вопросы корреспондента.

В интервью с заместителем генерального директора акционерного общества «Засибгазпром» И.Т. Ильченко речь идет о внедрении синтетических труб вместо металлических на газонефтепроводах.

Корреспондент. Игорь Тимофеевич, я так понимаю, что вас пригласили сюда для обмена передовым опытом, который вы накопили, судя по всему. Что практически сделано? (*Телерадиокомпания «Дон-ТР»*).

Фразы «Я так понимаю...», «Судя по всему...» – вызывают недоумение слушателя. Откуда корреспонденту это известно?

Вопрос должен был звучать так: «Какова ваша цель приезда в Ростов?»

Далее:

Корреспондент. Мы знаем печальный опыт, когда из-за того, что какие-то детали не продуманы, большое дело тормозится из-за каких-то мелочей. У вас создана инфраструктура, чтобы, скажем, по заказу обеспечить комплектацию полностью?

Ильченко. Да (*Телерадиокомпания «Дон-ТР»*).

Вопросы корреспондента должны стимулировать раскрытие новшества, расширять информацию об опыте (в нашем случае он должен звучать так: «На какой стадии находится сейчас разработка технологии укладки новых труб?»).

Вопросы журналиста в радиоинтервью должны поворачивать тему разными сторонами, вызывать интервьюируемого на размышление. Ведь собственное мнение может быть высказано на разном уровне: поверхностном, углубленном, раскрывающем особенности взгляда вашего собеседника. Поэтому надо избегать примитивных вопросов.

Одна из ошибок начинающих журналистов – нагромождение вопросов. Когда в одной фразе их поставлено два, три и более, интервьюируемый не знает, на какой из этих вопросов ему отвечать и отвечает обычно на последний. Или на тот, который лучше запомнил.



Например, в беседе со специалистом по страховой медицине корреспондент заканчивает разговор таким каскадом вопросов:

Корреспондент. «Чего бы вы хотели пожелать в Новом году всем медикам, больным? Чего избежать? Куда идти дальше?»

Здесь, кроме обилия вопросов, журналист ставит их так, что собеседнику трудно на них ответить. Как можно пожелать что-то сразу и медикам, и больным? Что значит вопрос: чего избежать? А как понимать вопрос: куда идти дальше? В каком смысле – куда идти? И собеседник, естественно, отвечает на часть первого вопроса: дает пожелания медикам. Если корреспондент хотел сделать это пожелание специалиста шире, он должен был спросить: «Чего бы вы пожелали нашим слушателям в Новом году?»

Мешает собеседнику и путанный, нечеткий вопрос. В уже упоминавшемся интервью с руководителем музыкального ансамбля «Балалайка» корреспондент задает такой вопрос:

Корреспондент. Сейчас нечасто встретишь любовь к народной музыке. Ведь кроме «спасибо», вы ничего не получаете. Эта любовь к русскому музыкальному искусству, может быть, в вас как в человеке больше всего и заложена. Откуда это у вас? Из семьи? Из генов? Как это у вас было? Или не помните, или вы не думали над этим?

В приведенном примере, кроме обилия вопросов, стоит указать и на их сумбурность. Почему корреспондент спрашивает о любви к русскому музыкальному искусству (это очень широкое понятие), когда речь идет о народной музыке? Что значат слова «может быть»? Это воспринимается как подсказка, которая мешает отвечать собеседнику самостоятельно. Подчеркнут сумбур фразы, который иначе, как словесным мусором, и не назовешь. Вопрос должен звучать так: «Откуда у вас любовь к народной музыке?»

Рассмотрим еще несколько примеров профессионального поведения журналиста у микрофона во время интервью.

Корреспондент. В конце декабря коллектив Ростовского акционерного общества «Эмпилс» будет отмечать свое столетие. Я пригласил к микрофону руководителя отдела социальной поддержки трудящихся Альбину Павловну Теплякову.

В этом представлении отсутствует мотив приглашения к микрофону именно этого человека. Нужно было бы сказать: «Коллектив добился успехов по выпуску и сбыту продукции. Но как обстоят дела в социальной сфере?.. Я пригласил...»

Корреспондент. Альбина Павловна, немного на Дону предприятий, которые могут похвастаться этим возрастом – золотым юбилеем.

Теплякова. К столетию своего юбилея мы готовились долго. У нас есть своя база, культурно-оздоровительный комплекс, где будет проходить спортивный праздник».

Журналист не ставит вопрос перед собеседницей, и она начинает рассказывать о том, что ей ближе, подхватывая слова корреспондента о юбилее. Вопрос должен был звучать так: «Расскажите, как социально защищены трудящиеся вашего акционерного общества?» Дальше в свою очередь корреспондент подхватывает мысль собеседницы.

Корреспондент. 2–3 года назад его негде было проводить.

Теплякова. Да.

А нужно было сказать: «Да, у вас отличная база. За счет чего стали возможны эти успехи?»

Разговор продолжается без вопросов корреспондента, который сам рассказывает то, о чем должна была бы говорить Теплякова.

Корреспондент. Если раньше все начиналось с одного небольшого заводика, с узкой номенклатуры – жести, то теперь у вас 22 подразделения самых различных: и производственных, и непроизводственных, т.е. фактически бывший химический завод превратился в мощный концерн со своим банком, страховой компанией...

Теплякова. Это очень мощное отраслевое предприятие. Действительно, и производственная сфера развивается, и социальная сфера развивается. Наше правление изыскивает и другие пути, чтобы предприятие развивалось, крепло в зависимости от времени, от новых обстоятельств, от новых требований экономических, технических (*Телерадиокомпания «Дон-ТР»*).

Фактически слова Тепляковой ничего нового не добавляют к словам корреспондента. А он в свою очередь пропускает важную фразу: предприятие изыскивает другие пути. Здесь должен был возникнуть вопрос: а какие же пути? Ответ на вопрос о том, как «Эмпилс» добивается успехов в условиях экономического кризиса и как направляет средства на развитие социальной сферы, был как раз и интересен слушателям.

В беседе с учеными, специалистами, особенно в области техники, малоопытного журналиста ждет еще один барьер – термины. Они загромаждают текст беседы, малопонятны или вообще незнакомы слушателям.

Вот образец такого текста. Журналист беседует со специалистом по реконструкции шахт.

Шаповалов. Из новых подходов наиболее существенной является санация устаревших шахт. Санация прежде всего предполагает оздоровление экономического положения шахт. Деверсификация отрасли предполагает расширение сферы деятельности предприятия и увеличение номенклатуры,

разнообразия номенклатурной продукции. Реконструктуризация тесно связана с санацией, поскольку предполагает изменение структуры угольной промышленности.

Корреспондент. А могут быть сразу три процесса: Деверсификация, реструктуризация и даже санация? *(Телерадиокомпания «Дон-ТР»).*

Такой текст нежелателен даже для специального журнала и совершенно неприемлем для радиопередачи. Термины, если их нельзя избежать, требуют пояснения. Вот примеры того, как журналист выходит из этой ситуации.

Ильченко. Мы сейчас занимаемся производством фитингов, которое требуется для осуществления схем газоснабжения из полиэтиленовых труб *(Телерадиокомпания «Дон-ТР»).*

Журналист должен был спросить: «А что такое фитинг?»

Приведем пример уточняющего вопроса.

Иванов. Мы сейчас говорим о варранте...

Корреспондент. А не могли бы вы уточнить, что это значит?

Иванов. Это новый вид ценных бумаг, дающих владельцу право на покупку акций по их номинальной стоимости в течение некоторого времени *(«Радио России»).*

Журналист, собираясь на встречу со своим собеседником, должен иметь в запасе значительно больше вопросов, чем он сможет задать. Очень важно следить за ходом разговора. Вопросы должны возникать и в процессе общения у микрофона. Тогда беседа приобретает нужный масштаб, который запланирован заранее, и глубину, которая создается совместным творчеством у микрофона. Слушатель – не пассивный наблюдатель. Он должен быть опосредованным участником разговора. Материал должен быть обращен к его мыслям и чувствам.

Выше говорилось о том, что вопросы – композиционный и структурный стержень интервью. Но они могут и «рассыпать» материал. Две часто встречающиеся ошибки: длинные монологические ответы и «дробный» разговор. Разумное сочетание вопросов и ответов создает равновесие диалога, его соразмерность. В этом заключается искусство интервьюера управлять разговором, «дирижировать» потоком информации.

Журналист должен учитывать и то, как говорит его собеседник: быстро или медленно. Для корреспондента лучше всего средний тип речи – 80–90 слов в минуту. Сам характер вопросов требует определенной атмосферы размышления. Импровизация журналиста, возникновение вопроса, вытекающего из самого разговора, только поддержат интервьюируемого. Радиоинтервью – тот жанр, где в полной мере раскрывается значение психологии у микрофона. Нужно уметь слушать собеседника и показывать

ему, что вам интересно то, что он говорит. Свое отношение можно выражать в кивках головой, в коротких одобрительных репликах.

Очень важно начало разговора, определяющее дальнейшее продолжение контакта, всей встречи. Журналист должен быть всегда готовым повернуть разговор в нужное русло при непредвиденной паузе, заминке. Нужно думать о месте и о времени проведения интервью. Лучше всего ваш собеседник будет чувствовать себя в привычной для него обстановке. Предварительного настроения требует беседа в студии, особенно, если ваш собеседник пришел в нее впервые. Нужно успокоить его, подбодрить, пошутить. Спросить о чем-нибудь незначительном, сбросив тем самым психологическое напряжение, скованность. Опытные журналисты учитывают пол, возраст, социальное положение интервьюируемого, его профессию, которая накладывает свой отпечаток на поведение у микрофона.

Радиожурналист имеет дело с техникой. Микрофон не просто металлический предмет – прибор для записи, это орудие творческого мышления. Радиожурналист работает с помощью микрофона, а этот труд специфичен и сильно отличается от литературной работы пером. Подготовка магнитофона к записи, проверка кассеты – далеко не последнее дело. Из-за неисправности аппаратуры, из-за технического брака при записи весь творческий труд пропадает даром.

Большим подспорьем для радиожурналиста является монтаж. В студии можно подчистить пленку, убрать данные, ненужные паузы. Иногда в эфире звучат интервью, вопросы которых начитаны в студии. Они тонально, эмоционально отличаются от записи, сделанной в другом месте. «Подлог» легко угадывается на слух и воспринимается негативно, подрывая доверие ко всему разговору. Об этой грубой ошибке нужно помнить всем начинающим журналистам. Именно они нередко прибегают к спасительной возможности перечитать вопросы в студии.

Подводя итоги, можно сказать, что радиоинтервью требует от журналиста самых разных профессиональных качеств: коммуникабельности, умения завоевать доверие собеседника, ориентироваться в речевой ситуации и быстро реагировать на ее изменения.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Каковы жанровые признаки радиоинтервью?
2. Какое значение имеет выбор места проведения интервью? Чем мотивирован этот выбор?

3. Вы решили взять интервью у известного спортсмена. Как вы считаете, какое место наиболее удобно для встречи: спортзал, где он тренируется, комната для отдыха на спортивной базе, скамейка в сквере или его квартира?

4. В чем состоит отличие беседы от интервью?

5. Заведите себе специальную записную книжку и записывайте в нее интересные вопросы по разным темам, проблемам. Накапливайте их. Это не значит, что все эти вопросы могут быть вами использованы в интервью. Вы таким образом постоянно будете нацелены на собеседника, будете воспитывать в себе особую коммуникативную готовность к разговору, тренированность. У вас всегда в запасе будут проблемные, неожиданные, провоцирующие, стимулирующие вопросы, помогающие раскрыть личность собеседника, тему, проблему.

6. Вы знаете за собой слабость – многословие. Как научиться говорить емко, точно, интересно? Это достигается специальными упражнениями. Сядьте перед микрофоном и попробуйте задать вопрос воображаемому собеседнику на определенную тему без предварительной подготовки. Затем продумайте вопрос и задайте его снова. Напишите его наиболее компактный вариант на бумаге, постарайтесь запомнить суть написанного и повторите в микрофон еще раз. Сравните все три варианта. Проанализируйте удачные и неудачные фрагменты: суть вопроса, построение фразы....

¹ Маграчев Л. Сюжеты, сочиненные жизнью. М., 1972. С. 183.

² Там же. С. 186.

³ Ревенко А. Заповедное слово. М., 1975. С. 31.

Информационный радиорепортаж

Каждый жанр в системе журналистики в чем-то повторяет более простые по содержанию и по форме жанры, но уже на другом уровне. Он приобретает новое качество. И в этом смысле радиорепортаж самый характерный жанр вещания. Он реализует все возможности радио, использует его специфику в полной мере. В радиорепортаже сочетаются все сильные стороны информационного радиосообщения: оперативность, актуальность, емкость

текста. В нем присутствуют также и элементы публицистики – оценка происходящего события, его эмоциональное отражение, образное описание.

Нередко исследователи радиожурналистики, оценивая документальную основу, преобладающую в радиорепортаже, не отрицают в нем художественных элементов. Профессор Московского университета А. Шерель говорит об элементах художественной организации информационного материала как возможной. Профессор института радиожурналистики Софии М. Минков подчеркивает, что художественность в радиорепортаже присутствует не только в образных средствах языка, но и в самой системе построения сюжета, создания органичной целостности материала. «Репортаж, – пишет он, – нечто большее, чем просто информация. Это художественное произведение устного творчества, в нем информация облечена в художественно-публицистическую форму»¹. На эту точку зрения оказала влияние практика зарубежного вещания, где в эфире звучит художественный репортаж, включающий в себя даже элементы документальной инсценировки. Наша отечественная теория репортажа основывается на том, что репортаж – информационный жанр, т.е. берется за основу его преобладающий признак. Но есть репортаж и аналитический, он возникает, когда меняется функция жанра.

Основные жанровые признаки радиорепортажа – документальность, достоверность, оперативность – базируются на актуальной информации. А задача – отражать события, связанные с воплощением информационного, временного процесса свершения события.

Репортаж связан с временным материалом, отсюда его событийность, новизна, динамичность. Чаще всего радиорепортаж посвящается актуальному, общественно-значимому событию, представляющему интерес для значительной части аудитории (например, запуску космического корабля, открытию выставки, спортивному состязанию, интересному представлению, фестивалю и т.д.).

Репортер всегда должен находиться на месте события. Репортаж – рассказ очевидца, его задача – донести до слушателей живую картину происходящего, помочь создать ее зрительное представление у слушателя. Поэтому в радиорепортаже важны три эффекта: достоверность, присутствие автора и сопереживание.

Итак, с одной стороны, в радиорепортаже есть факты, детали ситуации, определенные событием, каким-то действием. И они должны быть объективными, отражать самое яркое, характерное. С другой стороны – репортер с его способностью увидеть все это, отобрать из происходящего на

¹ Шерель А. Введение в журналистику. М., 1988. С. 10.

его глазах самое значительное, интересное, оценить его, дать возможность другим участникам события высказать свое мнение о происходящем.

Перед газетчиком, готовящим репортаж, стоят те же задачи, но главное орудие труда – литературное слово, а значит, возможность, как и в интервью, уплотнить текст, используя выразительные средства письменной речи. Радиореporter творит в момент записи. На его «вооружении» все средства радиожурналистики: звучащее слово, документальные шумы, музыка. Он создает звуковой образ происходящего. И отбор этих средств, их использование должны воздействовать на воображение слушателя.

Классическим видом жанра является репортаж, идущий в эфир прямо с места события. Образец такого событийного репортажа – радиорепортаж со спортивных соревнований. Но нередко слушателям предлагаются радиорепортажи, предварительно записанные на пленку. Встречаются и репортажи, смонтированные в студии. К ним обращаются чаще всего начинающие журналисты, так как прямой репортаж требует высокой квалификации, многих профессиональных качеств: способности легко, непринужденно, но в то же время кратко и емко говорить в микрофон на месте события, импровизировать, схватывать самое существенное и нестандартное – видеть, слышать, думать «монтажно», отбирая по ходу действия отдельные эпизоды из происходящего события.

Каждый из видов репортажа: событийный, проблемный (его мы рассмотрим подробнее ниже), познавательный, модифицирует некоторые аспекты жанра. Так, *проблемный репортаж*: начинается обычно с места какого-либо действия (например, репортаж о проблемах автодвижения в большом городе лучше всего начинать с живой сценки на улице, описания потока транспорта, интервью в отделении милиции, у поста ГАИ или мэрии города). Проблема в таком репортаже ставится и рассматривается на информационных фактах.

Познавательный репортаж может содержать только информацию, может затрагивать проблему. Но главная его цель: познакомить слушателей с тем новым, интересным, что делается в науке, в медицине, производстве. Адреса таких репортажей – лаборатория, кафедра вуза.

Репортаж – синтетический жанр. Он может включать в себя элементы зарисовки, интервью, комментария. И здесь начинающего журналиста подстерегает немало трудностей. Текст радиорепортажа должен органично соединять все эти фрагменты. Они должны взаимодействовать, «играть» на раскрытие главной темы материала.

Каковы же отличия элементов других жанров в структуре радиорепортажа? Зарисовочные фрагменты, описание места и времени, обстановки не должны быть затянутыми, иначе они будут разрушать единство репортажного материала. Увлечение затянутыми лирическими отступлениями, второстепенными деталями отвлекает внимание слушателя. Ведь он в это время не видит того, что видит журналист.

Интервью в радиорепортаже берутся на месте события. В них присутствует его атмосфера. Если в обычном интервью журналиста интересует в первую очередь актуальная информация, то в интервью радиорепортажа корреспондент должен направлять разговор на характеристику самого события или проблемы. Запись интервью на месте события, в окружении других людей, требует от журналиста не только находчивости, психологической уверенности в себе, но и умения передать эту уверенность собеседнику. «Искусство радиорепортажа, – пишет известный теоретик и практик репортажа Ю. Летунов, – заключается в том, что он должен в происходящем событии выбрать такой момент или сознательно поставить героев в такую ситуацию, чтобы они раскрылись максимально ярко и полно, а главное, естественно и органично»².

Интервью должно быть очень динамичным, коротким, выразительным. Растянутые интервью, их обилие деформируют радиорепортаж.



Рассмотрим это на конкретном примере: журналист ведет репортаж с выставки «Все для дома». Корреспондент (на фоне шума зала, где слышен гул голосов) очень коротко называет место, откуда он ведет репортаж, а далее одно за одним в эфире звучат интервью с участниками.

Вот некоторые фрагменты этих интервью.

Корреспондент. Мое внимание привлекли какие-то очень красивые платья, не только платья, а что-то такое еще?

Голос. Здесь и костюмы, и плащи, и блузоны, вообще все, что нужно...

Корреспондент. Для женщины.

Голос. ... Для женщины (смеется).

Далее идет фраза, которую вообще нельзя разобрать – мешает шум.

Корреспондент. Вот я вижу какие-то цветочки, необыкновенно красивые цветочки.

Голос. Это объемная вышивка, старинный такой прием, когда имея только грубые ткани и грубые нитки можно было шить все-таки очень красивую одежду.

Корреспондент. Но здесь не грубые ткани и грубые нитки...

Голос. Нет, посмотрите – это неотбеленная ткань.

Шум зала.

Корреспондент. Вот вроде бы издали брюки обычные, а на самом деле в них заложено даже некое изобретение. Спрашиваю у нашего белорусского гостя: а ведь вы из Белоруссии, да?

Голос. Да, из Белоруссии. Из Минска.

И начинает рассказывать, что же это за необычные, немнущиеся брюки.

(«Радио-1»)

Радиорепортаж звучал в эфире 8 минут и весь состоял из подобных разговоров. Рассмотрим ошибки журналиста. Во-первых, здесь практически нет репортажного описания выставки, кто в ней участвует, кто на нее пришел. Нет ни одного интервью с посетителями. А они как раз могли бы рассказать, что же здесь интересного увидели для себя. Журналист нигде не представляет своих собеседников. В некоторых местах естественный шум, который, конечно же, нужен, он демонстрирует место события и популярность выставки, но забывает голоса людей. Корреспонденту следовало бы для беседы с участниками выставки отойти чуть в сторону от скопления посетителей. Во фрагменте интервью о платьях он перебивает собеседницу («для женщин»). Эта подсказка совершенно бессмысленна, и так ясно, что платья предназначены женщинам, и собеседница рассказала бы об этом сама. Обращает на себя внимание небрежность языка журналиста в первом фрагменте (повтор слов «вот», «красивые»). Вторая фраза должна была бы звучать так: «Сейчас мое внимание привлекли необыкновенные цветочки».

В интервью с гостем из Белоруссии журналист «опережает» события. Вместо того чтобы спросить: «Откуда вы к нам приехали? Представьтесь, пожалуйста», – корреспондент допускает двойную ошибку: откуда он знает, что гость из Белоруссии? И вопрос его: «А вы ведь из Белоруссии, да?» – подразумевает утвердительный ответ. Если знаешь, зачем спрашивать. Второй вопрос должен был бы звучать так: «Что же интересного вы привезли на выставку?» Журналист же уже знает о новинке: «В них заложено даже некое изобретение». Радиорепортаж обрывается на словах последнего выступающего с очередным пояснением. В нем нет концовки, которая суммировала бы впечатления.



Элементы комментария в радиорепортаже также не должны преобладать. С их помощью корреспондент поясняет, растолковывает слушателям то, что скрыто от них, т.е. вычленяет из происходящего самое главное, но интерпретирует это не глубоко, с привлечением дополнительных аргументов, без которых невозможен серьезный анализ, а дает простор для размышления, воображения своим слушателям.



Приведем пример удачного использования комментария.

Журналист ведет репортаж с выставки экзотических животных и древностей из краеведческого музея. Рассказав о питонах, крокодилах, ягуарах и других редких животных, он просит научного сотрудника музея прокомментировать особенности других экспонатов выставки.

Соломаха. Эту выставку экзотических животных мы решили дополнить экспонатами из фондов музея. Вот видите здесь наши палеонтологические находки: отпечатки различных растений, окаменевшие раковины-моллюски. И, конечно, самые крупные и интересные из них: черепа и кости вымерших животных – мамонтов. Наши зрители могут пополнить здесь свои палеонтологические знания. Эта часть экспозиции называется «Страницы каменной истории». Это все найдено на территории нашей области. И мы можем получить некоторые представления, какой же она была много-много миллионов лет назад. Если мы живых экзотических животных видим, то этих мы уже не увидим никогда» (*Телерадиокомпания «Дон-ТР»*).

Такой комментарий специалиста обогащает репортаж. Сотрудница музея выполняет здесь роль репортера, обращая внимание слушателей на самое интересное, поясняя то, что могут представлять себе слушатели. Одновременно она своим рассказом как бы приглашает слушателей посетить выставку.



«Радиорепортаж, – утверждает Ю. Летунов, – имеет особенности структуры, свои тонкости. Репортаж – это маленькое, но законченное произведение, с завязкой, кульминацией и развязкой. Он должен быть драматургичен»³. Событие диктует радиорепортажу сюжет. Однако в выборе эпизодов, в архитектонике материала велика роль автора. Журналист в радиорепортаже активен, он всегда не только в центре события, но и в центре самого репортажа. Он и дирижер материала, и режиссер, и оператор, и, естественно, ведущий. Представление героя-собеседника, участника события требует от журналиста определенного мастерства. И нередко, не придавая этому значения, он использует самый легкий подход, и его герой, вместо того, чтобы повернуть событие еще одной гранью, является в материале «балластом», лишним голосом. Причем эти ошибки заметны для слушателя. Приведем пример и прокомментируем его.



Ведущая. В Николаеве с Нового года Украинская телекомпания «Тонис» начинает свою работу по спутниковому каналу, и называется он «Славянский базар». Репортаж нашего корреспондента Ивана Петкова.

На фоне музыки, пения.

Корреспондент. Я в студии, где идет запись одной из передач «Славянского базара».

Музыка выводится, звучит громче.

Звучат украинские колядки, новогодние, рождественские, на мови – языке, понятном и полякам, и сербам, и хорватам, и болгарам, и россиянам:

Сею, вею, повеваю,

С Новым роким поздравляю!

– С Новым годом, значит, мы вас всех поздравляем. Новогодняя колядка – и мудрость, и радость праздника. Так считает и председатель агрокооперации «Украина», что в Каменске, под славным Очаковым, Юрий Васильевич Радченко.

Радченко. Сегодня все колхозники бесплатно получают из нашей хлебопекарни хлеб. Все дети на Новый год, на Рождество получают подарки. Есть и хлеб, и зерно, и конфеты» (*«Маяк»*).

Журналист ведет свой рассказ в репортерской манере. По форме это действительно радиорепортаж: хорошо «работает» на текст звуковой фон первой части, когда репортер находится в телестудии. Но чем мотивировано появление там председателя агрофирмы? Его представление надуманно. Откуда мы знаем, что он считает колядку и мудростью, и радостью праздника, – ведь он сам об этом не говорит? Это формальное соединение разрушает ткань репортажа. Где теперь находится журналист? Мы уже не слышим музыки и шума телестудии. Что же рассказал он о самой студии?.. И вновь нет никакого его резюме.



Композиция радиорепортажа должна быть подчинена раскрытию темы – освещению события. Информационного повода может и не быть, но передача сведений о происходящем на том месте, куда пришел репортер, обязательна. Репортаж прежде всего должен нести информацию о новом, интересном. Поверхностное представление события без раскрытия его значения становится расширенным радиосообщением.



Приведем пример «смещения» жанра и прокомментируем его.

Ведущая. В нашем эфире репортаж об открытии биржи «Тур-бизнес-95».

Корреспондент. Итак, второй день в Ростове-на-Дону, в ростовской гостинице «Турист», второй день выставка-ярмарка «Тур-бизнес-95». Здесь представители различных страховых компаний, туристических фирм как России, так и зарубежных компаний, компаний, которые отчисляют страховку как уезжающим за рубеж, так и приезжающим оттуда. Здесь представители наших местных туристических организаций. Я пригласила к микрофону заместителя директора Южно-Российской ярмарки Ольгу Юрьевну Захарову.

Далее идет рассказ Захаровой о том, почему участвуют в выставке некоторые представители российских фирм, о проблемах организации выставки, об условиях участия в ней, о планах на будущий год. Репортаж и заканчивается словами Захаровой.

Небрежности языка налицо: повторы одного и того же начала фразы. Но самое главное: слушатель не знает, что же интересного есть на этой выставке? Для чего она? Есть ли на ней посетители, что они думают о выставке? Материал начинается очень скучно, и рассказ Захаровой тоже очень беден информацией.

Такой репортаж хорошо было бы начать какой-нибудь привлекательной для радиослушателей сценкой, например:

«Мы с вами находимся на золотом песчаном пляже. Светит ласковое солнышко. Совсем рядом плещут морские волны. И так хорошо, забыв о всех заботах, нежиться в тени роскошных пальм. Да, дорогой слушатель, это наша с вами мечта. Но почему бы не помечтать? А почему не попробовать осуществить свою мечту? Как попасть в дальние страны, как познакомиться с достопримечательностями древних городов Востока и Запада? Обо всем этом и другом мы узнаем, побывав на выставке-ярмарке «Тур-бизнес-95», которая второй день работает в ростовской гостинице «Турист».

А дальше должен идти рассказ о том, что представили на выставку различные туристические фирмы, каковы их возможности. Можно записать кого-то из посетителей, кто уже бывал в дальних поездках и может рассказать о своих впечатлениях. Завершает репортаж концовка корреспондента, возможно, с другой живописной картинкой дальней поездки. Такой репортаж способен привлечь внимание всех, кто интересуется путешествиями.

Первая часть радиорепортажа важна не только потому, что в ней дается мотивировка выбора темы, события и информация о месте и времени события. Эти информационные данные вводят слушателя в курс дела, настраивая его на определенные ожидания. Начало должно заинтриговать слушателя. Для такой интриги может быть использован необычный журналистский «ход», яркая характеристика происходящего.



Вот еще один пример из творческой лаборатории Л. Маграчева.

Диктор. «У микрофона Лазарь Маграчев. И раздается львиное рычание. Чуть дав ему позвучать, я с улыбкой говорю:

– Вы не пугайтесь, ребята, это не мой голос, он у меня не такой страшный – это львы, они сбежали из зоосада и бродят по ленинградским улицам. Это я, конечно, шучу, но между прочим, и это уже серьезно: у нас в Ленинграде и львов, и других самых разных зверей можно встретить сколько угодно, нужно быть только любопытным.

И дальше рассказ о высеченных из камня скульптурах зверей, которые украшают город на Неве»⁴.

Иногда журналист прибегает к использованию характерной звуковой детали, которая становится лейтмотивом всего материала. Звуковая картинка события может нести в себе большую эмоциональную информацию. Задача корреспондента в таком случае пояснить, что происходит, чтобы у слушателя сложилось зрительное впечатление.



Как используется, создается такой образ, рассказывает А. Ревенко. С детских лет у него была мечта: проехать в кабине машиниста. «Я осуществил свою детскую мечту и был благодарен ей уже за то, что она подсказала, помогла найти изюминку». И вот журналист, находясь в кабине машиниста, ощущает впереди простор, а не одну часть пути, и у него рождается образ дороги, как связи двух городов, Москвы и Ленинграда. Железной дороге и посвящен радиорепортаж «Красная стрела».

Шум электровоза.

Корреспондент. Москва с Ленинградом – что мать с сыном. Чем-то похожи, чем-то различны, но связаны друг с другом накрепко – вот именно, как мать с сыном связаны. И будто всегда живут они, взявшись за руки. Это я дорогу имею в виду – Октябрьскую. Октябрьскую железную дорогу.

Люблю по ней ездить. В дневную пору хорошо – мимо подмосковных дачных мест, мимо Клина и Калинина, мимо лесов и тихих речек. Летом все зелено, глазу – ласка, и зимой – красота.

В ночную – тоже хорошо. В полночь в поезд сел, чайку попил, прилег, колеса баюкают, как маленького, утром – уже в Ленинграде. И не заметил расстояния. И тогда они, эти два великих города наших, для тебя как бы в одно сливаются – неразрывное, целое.

Шум диспетчерской, переговоры, сигналы, свистки⁵.

Далее следует рассказ журналиста о своем путешествии в кабине машиниста, о работе железнодорожников.



Необычайный звуковой эффект, «говорящая» звучащая деталь требует умелого использования. Такой прием хорош тогда, когда звук очень характерен и выразителен, а текст репортера дополняет его, создавая акустический образ.

Шум служит в радиоочерке звуковой декорацией, помогая описать место, время, передать особенности происходящего. Журналист должен специально тренировать свой слух. Умение слышать звуки, выделять их, знать «секреты», как лучше записать – немаловажная часть ремесла репортера. Хорошо для тренировки записывать для себя небольшие звуковые сюжеты, чтобы только по шуму можно было догадаться, где происходит записанная сценка, что там

происходит. Скажем, записать в звуке праздничную демонстрацию. Вот предполагаемый «шумовой» сценарий:

Гул толпы людей (общий план) – сирена милицейской машины – команды, говор нескольких человек (ближний план) – реплика ребенка – шум движения колонны – лозунги – музыка – песня – надвигается шум ног (удаляется постепенно).

Такие звуковые сценки помогут при записи настоящего (речевого) радиорепортажа выбирать самые сочные, характерные звуки, находиться в звуковом эпицентре события.

Кульминация связана с развитием события. Именно здесь нужно авторское отношение, выделение главного, умение подчеркнуть его точным описанием или своей репликой.

Радиорепортаж требует и небольшого заключения, в котором журналист должен подвести итог, дать маленькое резюме, например:

Корреспондент. Итак, мы с вами присутствовали на открытии выставки работ молодых художников. Она открылась сегодня во дворце культуры строителей и продолжится месяц...

В заключение желательно повторить, что же и где происходило. Нередко журналисты не дают такого заключения, а обрывают репортаж на описании деталей или, что еще хуже, на интервью с собеседником.

События бывают динамичными, зрелищными. Но нередко они не несут ярко выраженной динамики. И тогда журналиста подстерегает опасность вместо живого рассказа о происходящем перейти на отчет – протокольное описание официальной встречи.

Представьте себе, что вы получили задание подготовить радиорепортаж с презентации какой-нибудь фирмы. Непростое задание. Почему? Потому что как раз презентации событийно скучны, однотипны. Такой репортаж потребует выдумки, фантазии в обрисовке происходящего, в умении интересно подать самое характерное, что отличает данную фирму, что, предполагает дополнительную подготовку. Следовательно, журналист предварительно узнает любопытные факты, детали, чтобы они обогатили протокольное событие.

Главным выразительным средством радиорепортажа является звучащее слово. Оно передает мысль и эмоции говорящего. Смена речевых потоков, выступления у микрофона различных людей, смена ролей, ритма, темпа создают полифонию радиорепортажа. Здесь в отличие от радиосообщения и радиоинтервью уместны ассоциации, контрасты, метафоры. Трудность работы над радиорепортажем заключается в том, что журналисту на месте события нужно найти образные слова, точные эпитеты и сравнения, подметить характерные детали. Велика роль импровизации. Ей нужно учиться в

тренировочных записях на улице, дома, в студии, описывая небольшие бытовые, жанровые сценки.

Радиореporter должен обладать хорошим голосом, четкой дикцией. Овладеть искусством свободно, непринужденно говорить у микрофона – значит сделать значительный шаг в овладении мастерством репортера.

Готовясь к радиорепоpтажу, журналист предварительно выезжает на место события, чтобы представить себе будущее действие, выбрать подходящее место. Ему надо позаботиться о своем передвижении, о смене точек записи. При этом предвидеть, где будет самое характерное, «говорящее», «звучащее» место. Подумать о том, где и как он будет выбирать собеседников, как их лучше представить, о чем спрашивать. Импровизация хороша, когда она надежно подготовлена.

При передвижении с магнитофоном следует помнить о микрофоне, как и где его лучше выставить, каковы могут быть технические помехи.

Музыка в радиорепоpтаже присутствует как естественный звук во время события, если она, конечно, звучит. Она усиливает эмоциональность передачи.

Шум и музыка не должны заглушать голоса журналиста и участников события, которых он пригласил к микрофону. Умение вводить их для самостоятельного звучания (что было показано на примере радиорепоpтажа А. Ревенко) и есть режиссерское чутье журналиста, проявление его опыта. Он должен слышать весь свой материал как бы со стороны, представлять себя одновременно и слушателем.

Монтаж радиорепоpтажа, как и монтаж интервью, если он опять-таки не идет прямо в эфир, поможет сделать материал более емким, убрать все лишнее, малозначительное. При монтаже нужно внимательно относиться к стыковке различных эпизодов. Диссонанс в этом случае легко угадывается и может вызвать недоверие слушателей. Бывает, что журналисты добавляют в студии фрагменты своего описания. Как бы ни старались они войти в тональность непосредственной беседы, записи на месте события – ее особенностей не повторить. Репортаж теряет органичность, естественность звучания, а значит, и свою звуковую целостность. Лучше оставить на пленке некоторые языковые огрехи, чем переписывать их в студии.

Как добиваться краткости, лаконичности и в то же время информационной плотности и образности языка? Говорить свободно, интересно, по-деловому – дар. Он есть не у всех. Значит, нужно тренировать в себе это умение. Один из способов: написать текст, затем рассказать его своими словами, не заглядывая в записи. Так можно добиться емкости литературного текста. Замечать свои слабые места (длинноты в описании, неумение четко поставить вопрос, кратко

представить собеседника) и работать над их устранением. Другой способ: записать на пленку радиорепортаж с эфира и внимательно изучить его с точки зрения структуры, постановки вопросов. Заметив чужие ошибки, постараться устранить их в своем учебном пересказе данного материала у микрофона.

При масштабном событии, крупном спортивном празднике, манифестации, ведении репортажа со съезда, с многотысячного митинга, репортеры могут работать вдвоем, втроем. Это дает возможность собраться, перестроиться, если нужно. Такие радиорепортажи ведутся из передвижной радиостудии, в работе принимает участие и звукорежиссер.

Итак, информационный радиорепортаж соседствует на радио с комментарием и композицией, жанрами, в которых уже преобладает аналитическое начало – в первом случае и художественное – во втором. Кроме того, существует и аналитический или проблемный радиорепортаж.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Опишите жанровые признаки радиорепортажа.
 2. Какие особенности работы журналиста влияют на выбор той или иной разновидности радиорепортажа: протокольного, событийного, проблемного, познавательного?
 3. Чем отличается самостоятельное интервью от фрагментов интервью в радиорепортаже?
 4. Выберите место своего предполагаемого репортажа (улицу или площадь города, рынок, торговый зал магазина, музей, заводской цех, площадку детского сада) и попробуйте наговорить на пленку свой текст (на фоне происходящего вокруг). Послушайте запись. Найдите в ней ошибки, неудачные места. Постарайтесь понять, почему вы их допустили: от волнения, от неумения импровизировать, выделить главное, интересное, характерное. Повторите запись несколько раз, пока не почувствуете уверенность в себе, пока ваш текст не станет сжатым, точным, в нем не будет повторов, лишних слов, путаницы. Придите домой и прослушайте все записи снова. Отметьте слабые места в каждом варианте записи. Постарайтесь обратить на них внимание и запомнить. Дайте прослушать записи опытным радиожурналистам и внимательно выслушайте их замечания, советы. Сравните их суждения о вашем репортаже с собственными наблюдениями.
-

¹ Минков М. К проблеме жанров радиовещания//Телевидение и радиовещание за рубежом. М., 1973. С. 38.

² Летунов Ю. Время. Люди. Микрофон. М., 1974. С. 111.

³ Там же. С. 111.

⁴ Маграчев Л. Сюжеты... С. 183.

⁵ Ревенко А. Заповедное слово. С. 61.

Радиоотчет

В основе делового отчета лежит описание итогов определенной работы, пути достижения результатов. Здесь важно показать этапы работы, ее характерные признаки. Важен сам ход достижения результатов, процесс выполнения какого-то поручения. Отчет в журналистике, как правило, отличается от научного официального отчета более краткой, динамичной и емкой формой. В таком отчете речь идет об освещении конференции, совещания, встречи, и корреспондент по ходу дела «монтирует» процесс изложения информации: отбирает ее, зачастую «прессует», чтобы дать квинтэссенцию происходящего. Эта тенденция все явственнее проступает в специфике современного отчета в условиях дефицита времени. Его нецелесообразно тратить в эфире на детали, частности, подробности. Важна суть, состояние проблем и возможные пути их решения.

Радиоотчет во многом похож на радиорепортаж, их роднит функциональная общность: рассказывать о событии с места, где оно происходит. Различаются же эти два жанра предметом, т.е. своим материалом. И еще пространством, где происходит действие. Радиорепортаж записывается на месте события, происходящего, как бы сказали социологи, «в поле», – это живое, разнообразное по характеру действие, в котором непосредственно участвуют много людей: пуск нового цеха, демонстрация или митинг на площади, уборка урожая, спортивное соревнование и т.д. Радиоотчет же посвящен рассказу о том, что происходило на собрании, заседании, слете и т.д. В различиях между этими жанрами важен и фактор места исполнения, пространства.

Эти журналистские жанры отличаются также и тем, что репортер, находясь на месте события, в большей степени связан с процессом его протекания, чем корреспондент, пребывающий в зале заседания. Монтаж материала отчета дает ему возможности для маневра, для расстановки акцентов и даже для собственных оценок обобщающего характера. Репортаж записывается во время события, отчет, как правило, после его окончания. Журналист следует в репортаже за событием, в отчете – он видит его целиком и осмысленно выбирает его фрагменты.

Эти различия между репортажем и отчетом яснее видны в работе над спортивной тематикой. Так, журналист, ведущий репортаж о футбольном матче со стадиона, и журналист, пишущий отчет об этом матче, будут работать с той разницей, которая предопределена функциями этих жанров, разновидностями задач, стоящих перед ними.

Цель радиоотчета – дать слушателям представление о содержании, развитии события, передать его самые важные элементы. Журналист обычно записывает весь ход того или иного события на пленку, иногда – выборочно. Это зависит от степени важности события, от уровня лиц, принимающих участие в обсуждении проблемы. Но обычно время течения события не совпадает со временем звучания, предоставленным в эфире, – оно намного меньше объема времени самого действия. Поэтому журналист пересказывает часть информации своими словами, сжимая время, называя самых значительных выступающих по социальному статусу, авторитету, административному положению, выбирая наиболее важные, интересные фрагменты.

Из отобранных записей отдается предпочтение самым ярким выступлениям. Учитывается и качество записи. Затем журналист вместе с оператором монтирует, собирает весь материал в студии, записывает куски своего текста, чередуя их в хронологическом порядке с фрагментами документальной пленки. Получается небольшая информационная «композиция» – радиоотчет. Журналист выступает в данном случае как слушатель. Играет свою роль и мастерство оператора, собирающего всю передачу, монтирующего ее на пульте. Беда такого монтажа – звуковое несоответствие фона записи в зале с записью в студии (ее специальная акустика). Иногда журналисты прибегают к небольшой уловке, записывают отдельно шум в зале, а потом «подкладывают» его на свое выступление в студии, как бы создавая видимость прямой трансляции.

Основная работа журналиста над этим жанром заключается в умении оценить выступление ораторов, суметь выделить самое значительное. Нужно учитывать и особенности ведения записи при большом скоплении людей:

выбор точки для установки микрофона, оперативная смена кассет. Опытные журналисты, как уже говорилось, могут записывать не все подряд, а ориентируясь по ходу, включая микрофон в самые ответственные моменты. Но это всегда грозит потерями: «съеданием» начала фразы, ее обрывом.

В журналистике советского времени отчет был важным жанром, с помощью которого велась пропаганда партийных документов, давались директивы, установки, создавалось мнение по тому или иному вопросу партийной жизни, развития экономики, образования, культуры.

Самые значительные по тематике радиоотчеты посвящались партийным съездам, конференциям, собраниям, сессиям Советов разных уровней, всевозможным хозяйственным активам, встречам государственных чиновников с зарубежными делегациями. В таких отчетах, естественно, не допускалась никакая инициатива журналиста. Они строились по жестко установленным «колодкам». Они были скучны, трафаретны и по содержанию, и по композиции. Люди с трибуны говорили, как правило, по заранее написанному референтами тексту, шаблонно, интонационно невыразительно.

Такие отчеты ушли в историю. С развитием новой журналистики, с начала 90-х годов, отчеты стали меняться, как и все другие жанры и формы общения с аудиторией. Сначала им на смену пришли трансляции со съездов народных депутатов СССР, РСФСР. В эфире передавалось все, что происходило в зале. Невиданная ранее глубина и острота выступлений были школой воспитания нового мышления слушателей. Они транслировались в прямом эфире, что намного повышало эффект воздействия на аудиторию.

Но эти трансляции тоже ушли в историю, они были кратким эпизодом демократизации общественной жизни. С одной стороны, часть слушателей, зрителей не нуждалась в таком количестве политической информации, заполнявшей радио- и телеэфир, с другой – сами государственные люди стали понимать, что не стоит допускать широкую аудиторию на политическую «кухню».

С появлением частных фирм, компаний государственные учреждения стали рекламировать свою деятельность, организовывать презентации, пресс-конференции. Отчеты об этих событиях зазвучали в радиоэфире наряду с информацией в других средствах массовой коммуникации. Функциональные изменения жанра сказались частично в модификации его содержания и структуры. Теперь журналисты старались не только пересказать событие, сколько продемонстрировать его атмосферу, все разнообразие поведения людей.

Радиоотчет еще более приблизился в чем-то к радиорепортажу и даже – к комментарию. Живое описание места презентации, его участников, «картинки» этого события – репортажны по своему характеру. Оценка происходящего, мнение журналиста о проблемах на пресс-конференции содержат элементы анализа.

С развитием новой ситуации в политической и общественной жизни, жанр, при сохранении своей основной функции, частично изменяет содержание и форму, становясь более живым, подвижным, красочным, в зависимости от того, насколько это позволяет само событие.

Виды отчета также зависят от разновидностей его функциональной направленности. В информационном отчете преобладает информация, но появляются элементы оценки. Жанр как бы устремляется в соседнюю группу жанров – аналитическую, тяготея к обзору.

Рассмотрим бытование радиоотчета на примерах современных программ.



Корреспондент ростовской телерадиокомпании «Дон-ТР» начинает отчет из областной администрации с селекторного совещания, посвященного проблемам своевременной выплаты пенсий в регионе со своего обобщения, а не с описания хода совещания.

Корреспондент. Ситуация на сегодня остается достаточно сложной. До 1 июля предстоит доставить пенсии за апрель, частично за май и июнь. Что выражается в кругленькой сумме – свыше 850 миллиардов рублей. Таких денег на сегодня, 18 июня, пока нет. Их еще предстоит собрать на местах и получить из Федерального пенсионного фонда. Понятно, что задача не из легких. Но она должна быть выполнена. И потому администрация области мобилизовала значительные силы для ее выполнения.

В этом отрывке явно видна позиция журналиста (в оценке ситуации, в характеристике тревожного положения с выплатой пенсий). Разговорность языка («кругленькая сумма», «понятно: задача не из легких») обращена к самой широкой аудитории.

Речь идет не о чиновничьем сообщении с его штампованным языком, а о бытовой проблеме огромной важности, и корреспондент позволяет себе говорить со слушателями на простом, доходчивом языке.

Далее следует описание: кто участвует в совещании и в областном центре, и на местах, в студиях районов и городов области. Отчет здесь опирается на свою собственную основу – радио.

На пленку записано выступление вице-губернатора, в котором речь идет о мерах, принимаемых администрацией, о ближайших конкретных задачах, о жестких условиях их выполнения и требованиях к руководителям и всем, кто занимается решением этой проблемы.

Выступление вице-губернатора отличает «административная» лексика («территории», «руководители», «персональная ответственность», «контроль», «сохранность документов»), что контрастирует с речью корреспондента. И это повышает достоверность отчета.

Заканчивают отчет слова журналиста:

Задачи ясны. И у меня мало сомнения, что они будут выполнены. Ибо слишком большие силы мобилизованы. Но у меня остается горький осадок от этого совещания. Во-первых, такое-то рвение да пораньше бы. Во-вторых, вся эта суета не во имя самого пенсионера, а из боязни чиновников не выполнить указания высшего должностного лица в государстве – Президента.

Вновь слышны слова из разговорной речи («такое-то рвение, да пораньше бы», «вся эта суета»), они оценочны.

В этом отчете видны и процесс работы над отчетом, и его подготовка в эфир. Корреспондент побывал на совещании и рассказывает о нем, уже оценив его в целом. Цель отчета: осветить, какое положение в области сложилось с выплатой пенсий, и какие меры принимаются, чтобы эта сложнейшая задача была решена. Элементы комментария усиливают информационную основу отчета, поворачивают его к интересам широкого круга слушателей.

Современный радиоотчет предоставляет журналисту не только большую свободу в изложении содержания события, но и в обогащении материала. Монтаж может быть довольно подвижен, не ломая, естественно хронологию события, он появляется в пересказе происходящего, в наполнении отчета информацией. Напомним, что радиоотчет, как и радиорепортаж, связан с протеканием самого времени. Это временные жанры эфира, хотя время в них может использоваться в сжатом, свернутом виде в отличие от реально текущего временного процесса. Время здесь выступает как бы в двух ипостасях, как реальное время и время эфирное.

Корреспондент «Донских вестей» («Дон-ТР») начинает отчет о встрече журналистов телерадиокомпании со слушателями города Каменска с рассказа о том, как изменилась сетка информационного вещания Ростовского радио, что ждет слушателей в новых программах. Это вполне уместно, повод – встреча со слушателями – дает возможность расширить полезные контакты с теми, кто слушает областные новости.

Вот как сочетаются в отчете интересы редакции радио и выступления, прозвучавшего на самой встрече.

Корреспондент. Добройвечер, земляки! Возможно, вы уже заметили, что программа «Донские вести» вчера и сегодня выходит трижды в день: в 7.10 и в 9.00 утра, и в 18 часов вечера. Изменения

продиктованы желанием, как можно полнее информировать вас о жизни области. Решение такое было принято задолго до нашего приезда в Каменск. Так что на предложение директора школы № 2, заслуженного учителя Российской Федерации Александра Николаевича Чеботарева, «побольше рассказать о том, что делается в глубинке», мне легко ответить: слушайте с 1-го июля по будням новый выпуск в 9 часов утра, который мы условно назвали: «От наших корреспондентов». Мы хотим добиться, чтобы хотя бы раз в неделю абсолютно из каждого района была в радиоэфире «Дон-ТР» весточка. Ведь, как правильно подчеркнули участники конференции в Каменске, радио стало для многих жителей области единственной связующей нитью – возможностью узнать о решениях властей, о социально-экономической обстановке, новостях культуры и спорта, да и просто вестью о родном крае.

Поэтому, пользуясь случаем, с удовольствием предлагаю слушателям писать нам обо всем, что происходит в вашем городе, районе, на вашей улице, в вашем трудовом коллективе – о том, что может быть интересно вашим землякам.

Затем журналист выбирает такую форму монтажа: запись выступления главы администрации Каменска М. Дронова на пленке сопряжена с предложениями и пожеланиями слушателей, которые даны в виде краткой телеграфной строки.

Корреспондент. Мы услышали много интересных предложений и охотно претворим их в жизнь. Особенно, если вы, уважаемые слушатели, поддержите в своих письмах на радио «Дон-ТР» эти предложения:

- Надо побольше передавать информацию о работе советов ветеранов;
- Активисты попросили помочь решить вопрос о целевых облигациях;
- Передавайте погоду в выходные дни;
- Поменьше рекламы, хотя это ваша коммерческая сторона;
- Появлялись краеведы, рассказывали о том, на какой земле мы живем. Это особенно важно для детей;
- Время диктует: не надо ждать спонсоров, манны небесной. Наши люди это понимают и работают на энтузиазме, работают не за деньги. Этими словами Елены Григорьевны Хоперской, директора школы-интерната № 2, и хочется закончить краткий отчет о встрече с каменчанами творческого коллектива телерадиокомпании «Дон-ТР». С такими людьми хочется общаться, для таких людей хочется работать.

Таким образом, приведенный отчет располагает необходимой информацией, дает панораму события, в нем выделено самое главное и интересное.

В целом, современная радиожурналистика старается полнее использовать возможности радио: его мобильность, живую форму общения с аудиторией, эмоциональное воздействие на слушателей. Это в полной мере относится и к информационным жанрам – аванпосту радиожурналистики.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что определяет специфику радиоотчета как жанра?

2. Назовите, с каких мероприятий обычно готовятся отчеты? Отметьте самые важные из них.

3. В чем отличия радиоотчета от радиорепортажа?

4. На чем основано сочетание информационных и аналитических элементов в структуре радиоотчета?

5. Каких профессиональных качеств требует отчет от журналиста?

6. Побывайте на заседании государственных властных органов, презентации, на открытии художественной выставки, представлении новой книги, собрании трудового коллектива и т.д. Перед посещением этого мероприятия узнайте программу его проведения и составьте план отчета. После записи на магнитофон собственных наблюдений сравните, что шло по плану и с какими неожиданностями вам пришлось столкнуться. Проанализируйте причину ваших затруднений, которые возникли у вас в ходе работы (организационные, творческие, психологические).

7. Запишите с эфира радиоотчет. Рассмотрите движение сюжета при прослушивании. Когда и в каких местах появляется текст автора? Каков объем его звучания? Какую конкретную функцию он выполняет? Обратите внимание, как представляет журналист мероприятие, как он заканчивает радиоотчет.

Информационная радиокорреспонденция

Сообщения о происходящих событиях, звучащие в эфире, имеют разную степень важности. Наиболее значительные из них требуют дополнительной информации. Этой цели и служит информационная корреспонденция.

Понятие «корреспонденция» очень широко по своему значению. Это и обмен информацией между людьми или учреждениями (письма, почтово-телеграфные отправления), и, наконец, сообщения с мест, полученные от корреспондента. Для нас интерес представляет именно оно, так как выражает один из главных жанровых признаков корреспонденции.

Функция ее – рассказать о конкретном событии, случившемся в определенном месте, в определенное время. Это – локальный жанр. Между развернутым радиосообщением и небольшой радиокорреспонденцией нет жестких границ. Их отличает объем материала, элементы авторской оценки и выводы, которые присущи такой корреспонденции.

Предмет радиокорреспонденции – конкретный материал, который составляет существо события, отношения между людьми в определенной ситуации, коллективе, складывающиеся в результате их деятельности.

Метод – изучение ситуации, сбор материала на месте из разных источников, отбор наиболее важных и значительных фактов, раскрывающих суть дела, их описание, записи людей, которые находятся в поле зрения журналиста в связи с исследованием ситуации, рассказы очевидцев, монтаж всех компонентов в единый текст.

Простейший вид информационной радиокорреспонденции – сообщение подробностей события с элементами его комментария. Такие материалы часто звучат в выпусках новостей. Информационная программа требует лаконичности, жесткого отбора фактов, деталей. Все дополнительные сведения должны раскрывать то, что произошло, помогать слушателю получить более полное представление о случившемся.

В информационной радиокорреспонденции роль автора заключается в основном в отборе добытых фактов, литературном изложении произошедшего. Журналист здесь занимает наиболее активную позицию (особенно в корреспонденции аналитической, которая будет рассмотрена в дальнейшем). Кроме того, что он композиционно выстраивает материал, он непосредственно высказывает свое отношение к тому, о чем рассказывает. Поэтому у микрофона, как правило, выступает сам автор.

При комментировании новости журналист обычно пользуется официальными источниками информации. В радиокорреспонденции, посвященной рассказу о происшествии, журналист или очевидец, или работает по горячим следам события. Магнитофонная запись с места, в которой звучат мнения людей, усиливает документальную основу материала. В корреспонденции важен не только принцип, подход к раскрытию фактов, их отбор, но и их «сцепление», монтаж. Авторский текст объединяет эти компоненты и одновременно несет большую смысловую нагрузку.

В отличие от информационного радиосообщения по-иному раскрывается пространство и время, которое не только названо «когда», но и дополнено указанием на то, «где» произошло событие. Дополнительные сведения придают времени и месту события, происшествия иной объем – в описании подробностей, обстановки, характеристики участников действия.

Информационная радиокорреспонденция в зависимости от конкретных целей может приобретать репортажный или зарисовочный характер, но в любом случае – основу материала составляет информационное наполнение. И не всегда радиокорреспонденция «привязана» к конкретному времени. Поводом ее появления может быть самая разная привязка ко времени.



Накануне Олимпиады в Сиднее Ростовское радио передавало цикл зарисовочных корреспонденции о развитии спорта на Дону, о достижениях донских атлетов, участников Олимпийских игр.

Обратимся к анализу одной из них. Она посвящена конному спорту.

Корреспондент. История спорта на Дону – часть общей истории нашего славного края. Некоторые виды спорта просто не могли не возникнуть здесь – в среде донского казачества. И, прежде всего – конный спорт. С раннего возраста молодежь обучалась езде на лошадях, упражнялась в джигитовке, владении шашкой и копьем, преодолении препятствий в пешем и конном строю. В праздничные дни в станицах проводились массовые состязания и показательные выступления.

99 лет назад по инициативе Ростовского градоначальника генерала Зворыкина были созданы скаковое общество и общество поощрения рысистого конезаводства. В них насчитывалось около 120 человек – немало по тем временам. В том же 1902 г. в Ростове был построен большой, в 23 гектара, хорошо оборудованный ипподром.

Два раза в неделю там устраивались скачки и конноспортивные состязания, привлекающие большое число ростовчан и приезжих. Но как вид спорта все оформилось только после окончания гражданской войны. Этому способствовали командиры воинских частей Красной Армии, взявших Ростов в 1920 г., и комсомол. А в 1922 г. 36 бойцов Первой Конной совершили 100-верстный конный пробег в районе Новочеркасска. На следующий год конники провели уже 400-верстный переход Ростов – Харьков. Затем конный спорт стал развивать ОСОВИАХИМ, где создавались кавалерийские клубы, проходила массовая сдача на значок «Ворошиловский всадник». А с 1936 г. донские спортсмены стали регулярно участвовать во всесоюзных соревнованиях по конному спорту. Но все прервала война.

Сразу после ее окончания в Ростове начала налаживаться и спортивная жизнь. Начиная с 60-х годов донские конники стали заметны вначале на российской, а затем и всесоюзной арене. Большая заслуга в этом принадлежит заслуженному тренеру СССР Антону Холорову, восьмикратному чемпиону Союза, 16-кратному чемпиону РСФСР. Около 20 его воспитанников были чемпионами России и СССР, участвовали в Олимпийских играх, чемпионатах мира и Европы: Семенов, Гончаров, Авдеев, Антошин, Деев, Тимошенко, Горелкин, Гарнущенко, Сальников, Корольков, Асмаев – стали олимпийскими чемпионами. И сегодня они в строю донского конного спорта, готовят молодых спортсменов, лошадей. Будем надеяться на дальнейшее успешное выступление наших ребят.

Из этой корреспонденции слушатели узнают краткую историю конного спорта на Дону – и в общих чертах, и конкретно. Материал насыщен фактами, цифрами, фамилиями. Он носит познавательный характер. А весь цикл, посвященный истории гимнастики, борьбы, тяжелой атлетики (в этих видах спорта ростовчане добивались выдающихся успехов), составил информационную спортивную историю.

Радиокорреспонденция может включать в себя элементы репортажа, интервью, комментария, зарисовки. Целесообразность обращения к ним определяется задачей выступления журналиста, характером события и собираемого материала.

В последнее время журналисты редакции «Вестей» «Радио России» стали применять новую форму освещения важных событий. В 12 часов дня после прохождения очередной программы новостей звучит рубрика «Главная

новость дня». В ее освещении принимают участие корреспонденты, работающие в регионах.



В одном из таких выпусков на проводе был собкор «Радио России» по Ростовской области К. Шулепов. Он рассказывал о том, как происходит слушание судебного дела полковника Буданова, обвиняемого в похищении и убийстве чеченской девушки. Корреспондент мог бы изложить информацию в своем тексте, но в его рассказ вмонтированы два вопроса из студии: «Почему так активно казаки защищают Буданова?» и «Когда можно ожидать завершения дела в суде?». Суть дела уже изложена ранее: суд постоянно откладывается, на него не допускают прессу, само заседание перешло в другое здание в целях безопасности – все это обусловлено довольно активной реакцией казаков и определенных групп общественности, выступающих против суда над героем-танкистом.



Вопросы ведущего направляют рассказ корреспондента в то русло, которое раскрывает новые повороты в слушании дела. «Симбиоз» корреспонденции и интервью актуализирует материал, поворачивая его к тем слушателям, которые следят за ходом развития события. Таким образом, радиокорреспонденция открывает новые возможности для своего использования, связанные с диалогизацией эфира. Многие крупные события продолжают длительное время, и корреспонденции, как и информационные сообщения на радио, демонстрируют их динамику, сообщая слушателям новые подробности, показывая тенденции их развития. В таком случае журналисты в студии и корреспонденты на местах должны отслеживать это движение, отбирая по ходу новые повороты и нюансы и своевременно освещая их.

Каждый жанр имеет определенный «запас» для внутреннего саморазвития. Он связан с решением усложняющихся задач и привлечением дополнительных содержательных и выразительных ресурсов. Движение корреспонденции направлено от простейших задач: сообщения дополнительных подробностей о событии через раскрытие обстоятельств той или иной ситуации к первоначальному, еще не глубокому исследованию внутренних связей между фактами, выявлению причин, ведущих к постановке проблем. В этом движении информационная корреспонденция, оперируя новыми фактами, авторским отношением к отражаемому, изучаемому факту, событию, наполняется различными формами анализа, дает краткие выводы, базирующиеся на изучении разнообразного информационного материала, приходит к аналитической корреспонденции, которая выходит уже и на обобщения.

Долгое время информационные и аналитические корреспонденции занимали заметное место в различных радиожурналах. Они рассказывали обо всем интересном, значительном, что происходило в краях, областях страны, создавая тем самым звуковую панораму конкретных дел и свершений, обозначая и поднимая проблемы экономики, социальной жизни, культуры. В современном эфире корреспонденция по-прежнему активно используется в информационных программах, аналитическая же – в тех радиожурналах, которые продолжают выходить в эфир. Как и раньше, это один из самых распространенных жанров местного вещания.

Нередко оперативные сообщения готовятся в спешке, но в таком случае журналист должен быть особенно внимательным к тексту, помня о том, что могут быть допущены языковые небрежности, ошибки и т.д.

Информационная корреспонденция, описывая события, включает в себя, как уже говорилось, элементы оценок людей, самого автора. Они связывают фактический материал логикой, помогают полнее представить ситуацию.



Посмотрим, как они проявляются в тексте при подаче информации.

Музыка.

Идет переход от сообщения о «нашествии» целой группы неопознанных летающих объектов на штат Индиана в США.

Ведущий. Но перейдем к прозе сегодняшней нашей повседневной жизни: что может быть страшнее для любой власти российского города, чем вопрос вечный: где взять деньги на строительство и ремонт жилых домов?

В поисках дополнительных финансовых средств в администрации Петрозаводска решили с 1 апреля ввести дифференцированную плату за жилье. Рассказывает наш корреспондент Игорь Ильин.

Корреспондент. Нововведение петрозаводских властей можно охарактеризовать, как строгое, но справедливое. Его суть заключается в том, что те, у кого есть так называемые излишки жилой площади, с 1 апреля должны платить за эти самые лишние метры сполна, т.е. 100%, без льгот и дотаций со стороны государства. Излишки, это когда площадь квартиры свыше социальной нормы. В Карелии она – 18 метров квадратных на человека. Прокомментировать решение городских властей я попросил мэра Петрозаводска Андрея Юрьевича Демина.

Демин. Идеология нашего решения следующая: сегодня, когда в городе Петрозаводске человек платит 60% стоимости жилья и коммунальных услуг, 40% за него доплачивает местное самоуправление. И соответственно 40% – для человека, живущего в «хрущевке» в пятером в двухкомнатной квартире – это грубо говоря – три рубля. А для человека, который живет вдвоем на 150 метрах квадратных – это триста рублей. И мы считаем, что принцип, когда государство доплачивает богатым больше, чем бедным, неправильный, и потому мы приняли решение, что люди, которые живут в пределах социальной нормы жилья, будут пользоваться всеми льготами, которые имеют излишки жилой площади, будут пользоваться этими льготами, по метрам, укладывающимся в нормы. Все излишки будут оплачиваться по жилищно-коммунальным условиям в размере 100%. Таким образом, мы сможем получить деньги, за счет которых сможем поддерживать коммунальное хозяйство. И, в конечном счете, – попадут к тем людям, которые сегодня живут в более худших условиях.

Корреспондент. По оценкам специалистов, ежемесячно в городскую казну будет поступать дополнительно 500 тысяч рублей.

Демин. Для Петрозаводска это очень много. Я приведу цифры: в прошлом году мы за год потратили на капитальный ремонт жилого фонда порядка 10 миллионов рублей. В данном случае это около 5 миллионов рублей в год мы сможем дополнительно привлечь к капитальному ремонту жилья в городе.

Корреспондент. Сами петрозаводчане к решению городских властей относятся по-разному, но, как мне показалось, с пониманием.

Мужской голос. Это будет сделано, наверное, правильно, потому сейчас под одну дудочку, по среднему живем – вот в чем дело. А с богатых надо брать по полной стоимости, а с остальных – половину, особенно с тех, у кого доходы меньшие – это было бы справедливо.

Женский голос. С тревогой относимся, потому что пенсия маловата, чтобы оплачивать излишки.

Женский голос. Может, это и правильно...

Мужской голос. Нельзя торопиться. Нельзя, понимаете, народ подгонять к тем условиям, которых хочется. Делайте так, чтобы народ пока хоть немного бы очухался, извините за такое выражение, достаточно пострадали, дайте возможность поработать и на себя, что-нибудь приобрести. А потом надо посмотреть. Пусть сам народ скажет: теперь давайте, мы не возражаем.

Мужской голос. Справедливое решение. Социальная оплата нормы должна гарантироваться, а все остальное должно оплачиваться в полном объеме. В конечном счете, люди, у которых есть излишки, должны это понимать. У меня, например, излишков нет.

Корреспондент. Игорь Ильин. Петрозаводск. «Радио России».

Структура материала подчинена раскрытию темы с разных сторон: с точки зрения журналиста, который, судя по его оценкам, поддерживает меры, принятые городской властью, мэра Петрозаводска и жителей города. В корреспонденции проблема лишь заявлена, как это часто бывает в информационных материалах. И это определяет степень анализа – он только обозначен. Нововведения руководства об изменении системы оплаты за жилье волнует всех жителей города. И не только Петрозаводска – раз эта система введена там, кто мешает ввести ее и в других городах России. Поэтому проблема обращена к огромному числу слушателей – в этом ее актуальность.

В коротком выступлении мэра отметим удачное сравнение цифр. Это убедительный аргумент в том случае, когда он говорит о весомой прибавке в городскую казну. Но в другом случае взяты крайние полюса проживания на различной жилплощади. Между ними – огромное количество вариантов, которые как бы не учтены конкретно.

Журналист должен помнить, какую огромную силу представляют собой цифры, и всегда внимательно относиться к их употреблению. Корреспондент, представляя интересы жителей, должен был бы спросить мэра, а если в двух-трехкомнатной «хрущевке» живут два ветерана труда, имеющие излишки, но не располагающие финансовой возможностью оплачивать их по вашей схеме?

Мэрия города с целью получения дополнительных средств в казну использует вроде бы верный постулат, «идеологию» – по словам мэра, но надо

было обязательно задействовать и доходы граждан – они тоже у всех разные. И платить за квартиру надо с учетом этих доходов. Эта точка зрения просматривается в репликах тех, кого опрашивал журналист.



Характерный пример: обратим внимание на то, чем заканчивается материал – это всегда очень важно. В данном случае – это явная поддержка решения власти. Оценки звучат и в том, как кто говорит – в интонациях, особенно ощутима она в голосах жителей города.

Поднята актуальная социальная проблема, для ее более глубокого и основательного исследования требуются уже ресурсы аналитической радиокорреспонденции.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Опишите жанровые признаки радиокорреспонденции.
2. Чем определяется и как проявляется роль автора в корреспонденции?
3. На основе известного вам события напишите информационное радиосообщение. Затем, привлекая дополнительную фактуру, разверните его в радиокорреспонденцию.
4. Запишите из эфира корреспонденцию. Расшифруйте ее текст. Выберите из него самую важную информацию и подготовьте радиосообщение. Остальные подробности в виде комментированной новости.
5. Запишите на пленку выпуск новостей, в котором есть корреспонденция. Разберите информационные связи между текстом информационного радиосообщения и радиокорреспонденцией.
6. Запишите на пленку радиокорреспонденцию. Подчеркните в расшифрованном тексте оценки автора. В чем они проявляются, какими средствами выражены (прямые, опосредованные)?
7. Как соотносятся между собой информационная и аналитическая корреспонденции по радио?

Глава III. Аналитические жанры радиожурналистики

- Аналитическое радиоинтервью
- Аналитическая радиокорреспонденция
- Аналитический радиорепортаж
- Радиорецензия
- Письмо. Обзор писем

- Радиобеседа
- Радиокомментарий
- Радиообозрение
- Дискуссия на радио
- Радиоречь
- Журналистское расследование на радио

Отечественная журналистика 90-х годов открыла широкие возможности для творческого поиска. Новые темы, новая проблематика, широкий диапазон подходов к событиям политической и социальной жизни влияют на понимание журналистами своего места на рынке информации.

Поиски новых принципов журналистики, ее ценностей проявляются в свободе выражения мнений, усилении авторского начала – это одна из ведущих тенденций в современных массовых коммуникациях. Это относится в первую очередь к масштабу и глубине интерпретации событий, явлений, той области, где доминирует комментирование, как форма проявления оценок. Возрастает роль осмысления, толкования происходящего. Это связано с потребностями людей, быть в курсе всех значительных событий, влияющих на их жизнь, судить о переменах в обществе, суммируя разные точки зрения – в этом состоит одна из задач демократизации общественной жизни.

Аналитическая радиожурналистика призвана помогать гражданам страны разобраться в сложных перипетиях политической, экономической и социальной жизни, обо всем иметь свое мнение. Журналистское произведение существует в контексте реальной жизни, хорошо знакомой людям. Слушатели, зрители, читатели воспринимают информацию радио- и телепрограмм, газет, соотнося ее со своими знаниями, взглядами на мир, убеждениями, опытом. Эта ориентация на объективность, возможную полноту отражения жизни, учет жизненных реалий повышает убедительность аргументов, которые использует журналист в своих выступлениях. И наоборот, слова, расходящиеся с реальностью, вызывают недоверие к средствам массовой коммуникации.

Старая дискуссия между буржуазной и социалистической журналистикой о том, что информация нейтральна, объективна (точка зрения западных идеологов) и то, что она – элемент пропаганды, выполняет социальный заказ (точка зрения теоретиков социалистической журналистики) была политически заострена условиями психологической, идеологической войны.

Сравнительный анализ информационной политики в советское время и во время реформ наглядно демонстрирует разные подходы к журналистике, разную степень объективности: начиная от выбора фактов и их подачи в контексте подборки информационных заметок (на газетном листе) и сообщений (в радио- и телепрограмме).

Споры об объективности в журналистике ведутся и на страницах западной прессы. Абсолютной объективности в журналистике не может быть изначально, так как любой факт содержит в себе объективное начало, существующее в действительности независимо от сознания человека, и отражение этого факта в его сознании. Это отражение, его выделение из действительности уже несет в себе элемент субъективности. А тем более, когда публикация факта продиктована определенными целями.

И все-таки в подаче новостей оценка, как правило, существует в скрытом виде. Она не демонстрируется, а наоборот, «прячется» за объективным показом жизни. И по мере изменения задач в информационных жанрах (отчете, обзоре, интервью, репортаже) оценка проступает все явственнее. В аналитических же жанрах оценка проявляется открыто, она выходит на передний план.

Аналитическая журналистика предлагает аудитории рассмотрение событий, пропущенных через отношение к ним журналиста. Она может оказывать прямое воздействие на общественное мнение. Ядро аналитики составляет аргументация, система доказательств, направленных на подтверждение определенной точки зрения. Анализ предполагает наличие собственной точки зрения на предмет исследования, основанного на изучении всех возможных обстоятельств события.

Слово «анализ» в переводе с греческого значит – разложение, расчленение. Это разложение какого-то предмета на части с целью изучения внутренних связей между элементами и его составляющими, чтобы увидеть этот предмет в ином качестве. Анализ – это один из основных путей познания, метод научного исследования. Анализом оперируют многие науки и в каждой из них – в математике, химии, физике, биологии и т.д. – особенности его определяются спецификой предмета и задачами его изучения.

В журналистике под термином «анализ» понимается изучение фактов, событий, основанных на личностной оценке. Публицистический анализ предопределяется задачами журналистики. Его виды разнообразны и включают в себя эмпирические, научно-теоретические методы исследования, наблюдение, изучение документов, обстоятельств взаимоотношений, обобщения...

Уже значение основных терминов, которыми оперирует журналист: оценка, суждение (обсуждение), осмысление, размышления, говорят о его сути (суждение – судить, определять меру, соотношение разных сторон «предмета», «оценивать» – значит, вводить в контекст соотношение с другими «предметами», «размышление – разные мысли, «осмысление» – включаться в

процесс обдумывания, опять-таки иметь дело с разносторонним подходом к изучаемому предмету).

Аналитическая радиожурналистика, в основе которой лежит анализ, не может обходиться без синтеза. Журналист обобщает, подводит итоги, делает заключение, выводы, т.е. выводит мысль на новый уровень. В основе анализа всегда лежит мысль, высказанная прямо или лежащая в основе подбора фактов, аргументов. Аргумент – это факт или мысль, введенные в систему логических, эмоциональных связей с другими фактами и суждениями, усиленный этим контекстом и в свою очередь повышающий совокупное действие всей этой системы фактов. Аргумент – форма доказательства в споре, дискуссии, столкновении мнений.

Приемы и способы аргументации также разнообразны. Среди них можно назвать прямую оценку (мнение, суждение), интерпретацию, аналогию, противопоставление, привязку к опыту той или иной группы аудитории, демонстрацию примеров, обращение к личному опыту, ссылки на статистику, цитирование, обращение к авторитетному мнению известного человека (специалиста, эксперта), использование клише, пропагандистских штампов, введение в полемику новых мыслей, оригинального авторского подхода к объяснению событий, развитие мысли, утверждение, опровержение, полемика с оппонентами, акцентирование внимания на самых значительных, по мнению автора, фактах, пояснение, истолкования, прогноз, обобщение, довод и контрдовод и т.д.

Эти приемы свойственны аналитической журналистке вообще, они проявляются в разных жанрах, конкретных журналистских произведениях сообразно задаче выступления, опыту, профессиональной квалификации, подготовке.

Глубина анализа зависит не только от задач конкретного выступления, профессионализма эксперта, журналиста, но и от объема радиотекста, времени работы в эфире, которые позволяют автору «развернуться». Они помогают лучше увидеть сам сценарий. Использование аргументации, подходы к освещению проблемы.

Аргументация в публицистике требует логики фактов, но еще и внутренней логики – связи между ними и логики построения всего произведения: последовательного развития сюжета, переходов между его частями, контрапункта и итога.

В целом, современная аналитическая журналистика становится ареной мнений, способствует развитию демократических форм общения, помогая становлению гражданского самосознания людей.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что такое анализ? В чем сущность, особенности публицистического анализа?
2. Какое место занимают аналитические жанры в системе жанров радиопублицистики?
3. Какова связь между информационными и аналитическими жанрами?
4. Каких профессиональных качеств требует работа журналиста-аналитика?
5. В чем заключаются особенности досье комментатора, обозревателя?

Аналитическое радиоинтервью

Задача интервью – сообщить актуальные сведения по важному, интересующему аудиторию вопросу, полученные от компетентного человека, – определяет информационную основу этого жанра.

Элементы своего отношения, а значит, и оценки происходящих событий, складывающихся ситуаций всегда присутствуют в интервью. Но бывает, журналист ставит перед собой более сложную задачу: не только получить информацию по актуальному вопросу, но и услышать мнение интервьюируемого о предмете разговора. Интервью в таком случае насыщается комментированной информацией. Для убеждения слушателей человек, приглашенный к микрофону, вынужден отвечать на вопросы, требующие оценки, прибегать к аргументации, подкрепляющей его точку зрения. Меняется и характер содержания и вопросов журналиста, и ответов. Если в центр разговора ставится обсуждение важных социальных вопросов, интервью становится проблемным.

Работа журналиста требует большой профессиональной подготовки, хорошего знакомства с темой. Эту подготовку сразу почувствует интервьюируемый и слушатели: она проявится в направленности вопросов, в той информации, которая в них содержится. А также в том, как реагирует журналист на получаемую информацию. Известно, что вопрос и ответ составляют единое речевое целое. Вопрос не только определяет направленность, содержательность ответа, но и его тональность. Задача, которую ставит перед собой журналист, а она опосредованно проявляется в вопросах, должна ориентироваться на интерес к данному человеку, к обсуждаемой проблеме, тем самым – к слушателям.



Рассмотрим на примере, как проявляются компетентность интервьюера и его внутренняя ориентация на человека, тему и слушателя.

Интервью, которое провел со Святославом Федоровым журналист С. Боярченко, предшествовали слова: «Человеческий организм можно восстанавливать подобно пластмассе и оргстеклу» – заявил главный российский специалист в области микрохирургии глаза Святослав Федоров».

Боярченко. Скажите, вот, на ваш взгляд, является ли лазерная хирургия вершиной медицинской науки на сегодняшний день, и в XXI в. мы войдем уже с тем же, и не появится ничего нового?

Федоров. Лазерные лучи это просто инструмент для достижения каких-то хирургических целей. Лазерные лучи пока что не могут изменять белковые молекулы, реконструировать их так, как нам бы хотелось. Но в будущем, возможно, не в таком уж далеком, может быть, это будет и возможно. Человек с возрастом полимеризуется постепенно, стареет, как пластмасса, как оргстекло, которое сегодня прозрачно, а через двадцать лет его надо выбрасывать, потому что там трещинки появляются, меняется цвет. Так и человек. У него все время идет под влиянием тех энергий, среди которых мы живем в этом огромном энергетическом котле – нашей Вселенной, идет процесс полимеризации: белковые молекулы, как кирпичи, теряют свою прочность. И поэтому вопрос о том, как сделать наши молекулы, те кирпичики, из которых мы состоим, т.е. белковые молекулы, сделать молодыми – это вопрос теоретически решаемый.

Броскость первой фразы журналиста, несомненно, привлечет внимание слушателей. К микрофону был приглашен один из самых известных людей в стране, ученый-хирург с мировым именем. Журналист выбирает животрепещущую тему, представляющую интерес для всех: возможность продолжения срока жизни человека. Но он говорит об этой возможности, как о реальности. А Федоров констатирует: «Но в будущем, **возможно**, не таком уж далеком, **может быть**, это **будет и возможно**».

В современных радиопередачах нередко случаи стремления к сенсационности в подаче новых громких фактов, открытий, научных свершений, прогнозов. Но для слушателя важнее правдивость, достоверность информации, чем ее сенсационная броскость.



Продолжим анализ радиointerview с Федоровым.

Боярченко. Многие телеканалы, специальные медицинские издания сказали о каком-то немыслимом открытии английского офтальмолога Матчи, который начал лечить простым тепловым лучом. Что вы по этому поводу думаете?

Федоров. Мы это делали до него лет пятнадцать или двадцать назад. У нас имеется аппарат, он у меня стоит. Мы сделали уже десятки тысяч операций этим аппаратом. Он давно запатентован, просто мы не занимаемся рекламой. Понимаете? Мы занимаемся делом.

В этом вопросе журналист демонстрирует свою подготовленность к интервью. Конечно же, новые эффективные методы лечения всегда привлекают внимание самой широкой аудитории, так как касаются самого

главного в жизни – здоровья. Слова интервьюера («немыслимое открытие») показывают, как работает пресса, ориентированная на сенсацию. А ответ академика С. Федорова развенчивает громкие заявления зарубежной прессы. Для нас важно подчеркнуть, как сам С. Боярченко подает факты, опирается на них.

Боярченко. Святослав Николаевич, что вы можете сказать о коррекции зрения, о контактных очках. К нам обращаются люди, которые в свое время решились на операцию, а теперь жалуются, что со временем они теряют зрение, и говорят, что лучше бы так и носили свои очки, линзы.

Федоров. О том, что люди не должны носить очки, я говорил лет двадцать пять тому назад. Мы начали делать операции против очков с 1974 года. За это время мы сделали около миллиона таких операций. И количество людей, недовольных этими операциями, конечно, есть, потому что в период первого освоения некоторые врачи делали ошибки, передозировали методы хирургии глаза или, наоборот, недодозировали. Первый период освоения любой технологии связан с какими-то ошибками.

Это острый вопрос, он также рассчитан на внимание аудитории. Слушатели знают Федорова, как искуснейшего хирурга, творившего чудеса в новейшей офтальмологии. Корреспондент запасся предварительной информацией. Он ставит вопрос прямо.

Начинающего радиожурналиста подстерегает опасность попасть под воздействие авторитета, обаяние личности своего героя, и эта комплиментарная атмосфера общения может повлиять на содержание вопросов. Здесь от журналиста требуются некоторый психологический настрой, усилие, направленное на преодоление этого стереотипа. Ведь в конечном счете острота и глубина вопросов помогают лучше раскрыться личности, глубже проникнуть в существо проблемы. А главное – она будет с одобрением воспринята слушателями. Каждым вопросом журналист поворачивает разговор другой гранью.

В нашем случае интерес представляет не только тема офтальмологии, но сама личность собеседника.

Заметим одно качество интервью, приведенного для примера: не только факты, разнообразные сведения, события могут служить предметом жанра, но и сам человек, если он хорошо известен аудитории, если он является носителем и выразителем оригинальной или популярной точки зрения. Слушателям всегда интересна встреча с необыкновенным человеком, популярным политиком, деятелем науки, искусства, известным писателем, артистом.

Боярченко. Святослав Николаевич, вы олицетворяете собой офтальмолога и политика одновременно. «Политика» – в переводе с древнегреческого означает все-таки управление государством. Есть ли среди управляющих нашим сегодняшним государством слепцы? Как их можно научить видеть?

Федоров. Почти все наше правительство является слепцом. В Чехословакии провели приватизацию так, что огромное количество рабочих и служащих стало реальными собственниками своего дохода и своей прибыли. Даже Америка сейчас уже понимает: надо каждого работающего сделать заинтересованным в конечном результате труда. Мы же приватизировали сдуру не труд человека, а приватизировали лопату, которой он работает. Практически деньги или кусок металла стали важнее, чем человек, чем его творческое начало, его душа, его политические взгляды, производительность его труда, его нравственность, его мораль.

Журналист задает вполне закономерный вопрос. С. Федоров – известный политик, создатель партии, один из кандидатов на пост Президента на выборах 1996 г. Он имеет свою точку зрения не только на политическую ситуацию в стране, но и программу организации эффективной экономики, в которой он убежден и убеждает других, опираясь на выдающиеся успехи работы своего института «Микрохирургия глаза». Кроме того, он всегда мыслит нестандартно, образно.

Интересен ответ Святослава Федорова, его аргументы. Далее он начинает давать практические рекомендации членам Правительства, которые проверены многолетней успешной деятельностью и самого хирурга, и института, который он возглавляет.

Это интервью демонстрирует направленность вопросов журналиста, ориентированных и на личность собеседника, и на слушателя одновременно. Вопросы заставляют собеседника аргументировать свою точку зрения, свои оценки. Проявляются и характерные особенности личности Федорова, афористичность, артистичность, острая публицистичность его речи. Он всегда использовал возможность общения с прессой для пропаганды своих взглядов, своей теории организации труда. Один из основных приемов его публицистики – сравнение и вывод мысли через это сравнение на другое качество. Подчеркнем еще раз: вопросы журналиста учитывают интерес аудитории. Они точны по своей адресности.



Когда газетчик ведет интервью, то он может не особенно заботиться о том, как монтируются его вопросы с ответами собеседника. На радио же важно, как стыкуются по звучанию конец вопроса и начало ответа. Это предмет особого внимания журналиста эфира, который должен следить за тем, как он входит в беседу: не перебивает ли интервьюируемого своим следующим вопросом. Перед ним стоит задача: выслушать собеседника, дать закончить ему его высказывание. Опыт подсказывает: такой подход помогает раскрыться вашему герою. Но интервью имеет довольно ограниченные временные рамки своего звучания. А что если речь героя длинна, не очень интересна, тонет в частности, подробностях? В таком случае паузы не приходится ждать. Вот тут-то и должно пригодиться умение «слышать вопросом». Надо заметить, что такая филигранная работа не всегда удается даже опытным радиожурналистам,

в живой речи бывает непросто избежать «нахлеста» одного высказывания на другое. Эта естественная опасность состоит в том, что при «накладке» одна фраза может забивать другую, и слушатель не всегда разберет прозвучавшие слова.

Обратимся еще к одному примеру, раскрывающему некоторые особенности работы в жанре радиointервью.



Поводом для разговора послужило письмо в редакцию телерадиокомпаний «Дон-ТР», в котором слушатель спрашивал: куда исчезли из Ростова воробьи, которых совсем недавно было очень много на деревьях, растущих на центральной улице. Вопрос, казалось бы, локальный и не требовал серьезного разговора. Журналист пригласил к микрофону в экологическую программу специалиста – орнитолога В. Нумеранского.

Вот как начинается рассказ:

Нумеранский. Раньше в 60-е годы город был в основном одноэтажный, сейчас он многоэтажный, поэтому воробьи переселились на окраины, в сельскую местность, на дачи, тем не менее, количество воробьев уменьшилось и по другой причине, и не только воробьев, но и других птиц. Во-первых, им здесь стало хуже с питанием. Во-вторых, мы так изменили среду, что многие птицы ее не выносят: выхлопные газы автомашин, выбросы заводов, на почве ядохимикаты. Вот еще один показатель. В послевоенном Ростове было много небольших птиц-хищников пустельги, кобчиков. Сейчас в городе и в области их нет. Почему? Потому что в 60–70-е годы такая ситуация сложилась не только в Ростове и в России, а и во всей Европе.

В результате у птиц становится тонкая оболочка яиц, она при насиживании не выдерживает и лопается.

Корреспондент. Виктор Аркадьевич, кто-то сейчас слушает нашу передачу и скептически улыбается, столько проблем вокруг, столько нужд у людей – нашли о чем говорить: о воробьях. Почему это важно? Как этот дисбаланс в природе сказывается на жизни человека в конечном итоге?

Очень хороший поворот темы: от частной проблемы – к более общей. Но вопрос – затянут. Вторую его часть (она выделена) можно было бы опустить.

Нумеранский. Природа есть показатель благополучия нашей жизни. Если это сказывается на воробьях и других птицах, то это, несомненно, отразится и на человеке. Об этом медики лучше скажут. Природа по-своему приспосабливается, одни виды живых существ исчезают, другие размножаются. Возьмите последнюю ситуацию: массовое размножение грызунов, массовое размножение саранчи, массовое размножение черепашки. Можно посчитать, сколько в области получили зерна. 10 лет назад не добывали треть – это данные Министерства сельского хозяйства СССР. Сейчас мы не добываем 40–45%.

Наши поля еще не избавились от тех ядохимикатов, которые были использованы у нас в 70–80-е годы. Если сейчас увеличить количество ядохимикатов – птиц станет меньше, а яды скажутся на здоровье населения.

Корреспондент. Трудно не согласиться с такой постановкой вопроса Виктором Аркадьевичем Нумеранским. Но мы не птицы – улететь не можем. Поэтому должны будем найти иной способ отреагировать на это предупреждение природы человеку.

Звучит пение птиц.

В. Нумеранский не уходит в общие рассуждения, он поднимает важную проблему и рассматривает ее конкретно: с цифрами, фактами, ссылаясь на авторитетный источник.

Обратите внимание, как краток его текст, как точны фразы. И какое впечатление производят цифры и противоречие самой проблемы: результаты безответственной деятельности человека на земле.

Газетный текст сам по себе становится документом. На радио бывает необходимо сослаться на источник информации. Это всегда звучит убедительно. Орнитолог приводит аргументы, понятные всем, а главное, касающиеся каждого человека.

Ролевое поведение журналиста определяется еще и тем, на что нацеливает он разговор: хочет ли он поставить проблему, обсудить ее или исследовать. Это проявляется в той заявке, с которой начинает свою передачу автор.

Некомпетентность журналиста в интервью может проявиться в каких-то деталях, где он не может быть специалистом. Это лучше сразу оговорить, предоставляя слово своему собеседнику.

Особенности появления аналитической публицистики в интервью определяются спецификой самого жанра – оперированием только вопросами и ответами, текстом, рождающимся здесь, сейчас. Определяются они и взаимодействием двух речевых потоков и свойствами импровизации.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Чем отличаются информационные и аналитические интервью?
2. Что должны предполагать вопросы, нацеленные на рассмотрение проблемы?
3. Запишите аналитическое интервью с эфира. Проанализируйте характер вопросов, их функции. Найдите элементы анализа в вопросах и ответах. Проследите за логикой человека, выступающего у микрофона. Какова его аргументация? Достаточно ли она убедительна? Выделите аргументы. Как они работают на доказательство мысли интервьюируемого для раскрытия его позиции, его видения проблемы (факты, аналогии, отбор примеров, сравнения и т.д.)?
4. Выберите темы проблемных интервью. Разработайте вопросы для раскрытия проблемы.

Аналитическая радиокорреспонденция

В истории взглядов на тот или иной жанр, в становлении теории жанров корреспонденция занимает особое место из-за причин расхождения исследователей в подходах к ней. Это объясняется рядом обстоятельств. Во-первых, широким толкованием самого термина, во-вторых, динамикой развития, зависящей от политических обстоятельств, в-третьих, некоторыми различиями функционирования корреспонденции в разных средствах массовой коммуникации. Так, в старом учебнике по радиожурналистике (М., 1984 г.), корреспонденция отнесена к группе информационных жанров¹. В теории печати – к аналитическим, причем там рассматриваются ее разновидности: «информационная» и собственно «аналитическая», что естественно вызывало вопросы².

Корреспонденция в теории советской печати трактовалась как жанр, призванный пропагандировать передовой опыт, рассказывать о достижениях социализма, вскрывать и критиковать недостатки, конкретные негативные явления. Такие задачи предопределили и предмет корреспонденции: локальные по месту и времени ситуации, рассказ о жизни трудового коллектива (завод, цех, колхоз, лаборатория и т.д.). Главные вопросы, на которые должна ответить корреспонденция: «Почему?», «Каким образом?». Журналист выяснял обычно причины тех или иных результатов деятельности.

Если в статье доказывается одна какая-то мысль, факты и аргументы, приводимые в ней, берутся из любой сферы (время, место), лишь бы они убедили читателя, то в корреспонденции совсем другой масштаб оперирования материалом, он ограничен временем, пространством, рамками определенных событий. Отсюда и метод работы: изучение обстоятельств (знакомство с документами, беседы с людьми, собственные наблюдения, ретроспективное исследование хода того или иного события).

Основу учебника по радиожурналистике (М., 1984) составили материалы Всесоюзного радио, где корреспонденция обычно сообщала подробности событий и носила информационный характер³.

Корреспонденция – самый «рабочий» жанр местной печати, теле- и радиовещания. Это опять-таки обусловлено ее задачами, призванными изучать и обобщать конкретный опыт.

Радиокорреспонденция, как репортаж, интервью, может быть и информационной, и аналитической, смотря какие задачи ставит перед собой журналист. Информационная корреспонденция добавляет детали,

второстепенные обстоятельства к расширенному радиосообщению. В ней также могут присутствовать прямые оценки, но преобладает информация – сообщение фактов. В аналитической корреспонденции эти акценты сдвинуты. Факты играют вспомогательную роль, они важны не сами по себе, как в информационном сообщении или информационной корреспонденции. Они, подводя журналиста к анализу, «работают» на раскрытие внутренних связей, на исследование конкретной ситуации. В этом случае радиокорреспонденцию многое роднит с аналитической газетной корреспонденцией, но ее особенности обусловлены спецификой радиокоммуникации. Рассмотрим эти особенности подробнее.

Для достижения своей цели: выявления причин события, каких-то результатов, имеющих социальное значение, журналист будет знакомиться с обстоятельствами, изучать обстановку, беседовать с участниками этих событий, проверять полученные данные. Документальность материала (конкретность лиц, адреса предприятий) заставит его обращаться к записям на пленку. Содержание радиокорреспонденции: рассказ журналиста, который обязательно должен побывать на «объекте», представляющем для него интерес. Элементы интервью, комментария, зарисовки составляют органичное наполнение структуры. Причем комментировать увиденное может и сам автор, и те люди, с которыми он встречался, так как они знают обстановку, отношения между членами коллектива.

Как видим, возникает некоторая аналогия между радиорепортажем и радиокорреспонденцией. Но в центре репортажа – всегда событие, а у автора корреспонденции – обстоятельства, события как такого может и не быть. Отсюда разные методы работы с фактами и с временным наполнением журналистского произведения. Автор корреспонденции не связан с линейным течением времени, он распоряжается уже прошедшим временным материалом. Он выбирает те факты, которые интересуют его под углом исследования причин, лежащих в основе каких-то результатов. Таким образом, задачи меняют методику работы, подходы и видение информационного материала и тем самым – содержательное наполнение корреспонденции и ее оценки.

В определенной степени корреспонденция напоминает и информационную зарисовку, так как в ней присутствуют авторское описание места, где он находится, краткие портретные характеристики, его впечатления. Сюжет радиокорреспонденции – движение материала, а вместе с ним и авторской мысли, его оценки, толкование, понимание происходящего – от начальной позиции, зачина, вводящего слушателя в курс дела, к заключению, подводящему итог проделанной исследовательской работы. Сама эта методика будет влиять и на форму произведения, его стилистику, языковые средства, тональность общения со своими героями и со слушателями.

Автор корреспонденции присутствует в ней непосредственно, он рассказывает, изучает, комментирует. И авторское «я» проявляется во многих плоскостях: отборе материала, его построении, трактовке, эмоциональном отношении к людям и ситуациям. В газетной статье автор старается убедить читателя в своей правоте и сделать его своим единомышленником. В корреспонденции журналист старается привлечь слушателя на свою сторону с помощью конкретных аргументов, раскрывающих причины фактов на документальном материале, он ведет его по ступеням анализа не от общего к частному (как в статье), а от частного – к общему. Глубина анализа в корреспонденции зависит от компетенции автора, его профессионализма, от всестороннего знакомства с обстоятельствами и от его желания докопаться до истины, вскрыть правдивую подоплеку случившегося (особенно если это касается критики).

Особые трудности представляет критическая, проблемная корреспонденция, когда условия контакта со своими «героями», добывание сведений, документов сопряжены с немалыми трудностями. Здесь требуются не только высокий профессиональный опыт, но нередко и гражданское мужество, смелость.

Помимо документальных записей, корреспонденция включает в себя фрагменты литературного текста, написанного журналистом по следам своего расследования. Корреспонденция – синтетический жанр. Включение в нее элементов интервью, репортажа, естественно, вводит в ткань произведения документальные шумы. Необходимыми являются монтаж, сборка всех «деталей» в единое целое.

Различные методы работы, форма «рассказывания», которое имеет свои особенности обращенности к аудитории, влияют и на язык. Он должен быть разговорным, естественным, включать в себя все те средства, которые усиливают воздействие на слушателей: непринужденное общение, речевые обороты, свойственные устной речи.

Современная аналитическая журналистика поднимает в радиопрограммах массу актуальных проблем, рожденных временем. Корреспонденция как жанр всегда несет в себе обобщение опыта, рассказа о том, как пытаются преодолеть трудности люди в современных условиях.



В радиокорреспонденции, посвященной питанию детей в школе, исследуется ситуация, сложившаяся в результате тяжелого экономического положения (радиостанция «Дон-ТР»). В ней не только поставлены социальные вопросы, но и показаны некоторые реальные пути их решения.

Корреспондент. Трудно постичь наше время. Время контрастов. Для одних оно удачно, для других – непостижимо жестоко. Все перипетии нашей жизни, как в зеркале, отражаются в детской среде. Сегодня мы возьмем одну из сфер жизни детей – школу. А если точнее, тема наша – питание детей в школе. Первой, с кем я встретилась, готова материал, была Надежда Федоровна Злобина, повар столовой ростовской школы № 83.

– Скажите, тяжелые времена пришли сейчас?

Злобина. Очень тяжелые. Но жить надо...

Корреспондент. Надо жить, надо растить детей и надо их кормить.

Злобина. Да-да. Чтоб не смотрели голодными глазами на эту булочку.

Корреспондент. А смотрят голодными глазами?

Злобина. Жутко видеть – голодные глаза. У ребенка нет денег, потому что... мы живем в этом микрорайоне... вот он, Лензавод, он не работает. Семьи не обеспечены, дети полуголодные. Ребенок приходит голодным в школу – что ему в голову пойдет? Какой из него будет взрослый? В детстве же закладывается все».

Обратите внимание: сразу же за постановкой проблемы идет «живая картинка». Это – эмоциональный заряд материала. Он действует на чувства слушателей, поворачивает проблему самой острой стороной. Композиция корреспонденции позволяет вынести в начало материала любую конкретную «сценку» – документальную запись, несущую эмоциональную нагрузку. Журналист, осваивающий этот жанр, должен помнить о выигрышном начале своего материала. Логика исследования требует постановки конкретных вопросов и корреспондент ставит их.

Корреспондент. Столовая в любой школе сейчас – место контрастов. Одни дети приходят сюда плотно покушать и не жалеют на это денег, другим организовано питание заранее, ну, а третьи – перебиваются булочкой и стаканом чая.

Как упорядочить процесс питания детей? Кому из них нужна помощь в первую очередь? Главный специалист Ростовского городского управления образования Галина Леонидовна Рыбина объясняет...

Рыбина. Чтобы создать нормативно-правовую базу, городское управление образования подготовило проект постановления мэра города, и он был принят – «О порядке организации питания школьников в городе Ростове-на-Дону». Постановление утвердило единый норматив стоимости питания школьников – 3 рубля 20 копеек в нынешних ценах и те категории детей, которые должны быть обеспечены бесплатным питанием: дети-сироты, не получающие пособие, дети из многодетных и малообеспеченных семей. Малообеспеченная семья определяется на основании представленных документов. Если уровень дохода не превышает уровня потребительской корзины на данный отрезок, семья считается малообеспеченной.

Корреспондент. Какие это цифры, назовите...

Рыбина. На сегодняшний день мы как раз раздали в районные отделы образования новые цифры – это 219 рублей 75 копеек.

Корреспонденция требует насыщения текста конкретным материалом. И нужно распределять его дозировку, особенно цифры: одни приводить в высказываниях тех, кто владеет статистикой, другие вводить в авторский текст.

Радиокорреспонденция редко обходится без элементов интервью. Они меняют ритм рассказывания. А главное – усиливают документальную основу материала. По вопросам журналиста можно судить о том, чего добивается автор: опять-таки усиления эмоционального начала.



Приведем пример и прокомментируем его.

Корреспондент. На сегодня бесплатным питанием обеспечены в Ростове 19032 школьника. И это замечательно – хоть какая-то помощь тем, кому трудно. Но вопрос в другом – так ли далеко ушли по степени обеспеченности другие ребята?..

Мы вновь в 83-й школе, и я беседую с ее директором Александрой Петровной Кушнаревой.

Корреспондент. У вас среди детей не было случаев голодных обмороков?

Кушнарева. Были. И девочка, и мальчик были. Пятый-шестой класс.

Корреспондент. И что тогда делали вы?

Кушнарева. Отпаивали их сладким чаем.

Корреспондент. Ну, а потом... Отпоили вы чаем его, отправили домой... Как-то на этого ребенка внимание обращали уже в последующем?

Кушнарева. Естественно, обращали. Мы стараемся всех детей, которые не получают дома нормального питания, охватить у себя бесплатным питанием. Но ведь количество ограничено.

Корреспондент. А вот эти дети, которые падали в голодные обмороки, они были из числа тех, которые получали питание или нет?

Кушнарева. Нет, они не получали питание. Но после этого они стали получать. Я поставила детей на бесплатное питание, в нарушение закона по существу.

Проблема прозвучала. Далее следует ее изучение с разных сторон: взаимоотношение детей, психологическое состояние некоторых родителей, которые не хотят признаваться в своей бедности.

В рассказе специалистов, участвующих в обсуждении проблемы, говорится о том, что делает руководство города, отвечающее за организацию учебной и воспитательной работы в школе и сами педагоги, для того, чтобы смягчить последствия социального расслоения, которое отражается в первую очередь на детях.

Корреспондент. Конечно, не время сейчас учить родителей, как лучше организовать питание детей в школе: мамы и папы месяцами сидят без зарплаты и не могут дать ребенку лишний рубль. Но все же давайте попытаемся вместе найти выход из положения. Послушаем еще Галину Леонидовну Рыбину.

Рыбина. Очень многие дети, те в среднем 5 рублей, которые дают им родители, пусть даже три рубля, они тратят в ларьках: на шоколадки, на пепси-колу. Надо как-то больше контролировать... И вот мы даже издали приказ по городскому управлению образования, чтобы как-то восстановить систему предварительных заказов, чтобы на неделю уже были сданы деньги родителями и чтобы они шли на приобретение детьми горячего питания.

Корреспондент. В самом деле: вместо жвачек, булочек и пепси-колы можно взять пусть не полный обед, если он дорогой, а часть – первое или второе блюдо. Это будет и полезнее, и значительно дешевле.

Что и говорить, любые трудности рожают большие проблемы. Как же трудно выживать в школе в нынешних условиях! А уж проблем с питанием – не счесть... Мы – в отделе образования администрации Кировского района Ростова и слушаем начальника отдела Галину Петровну Житникову и специалиста Людмилу Григорьевну Богатищеву.

Житникова. Есть категория родителей, которым стыдно признаться в своей несостоятельности, в своей бедности, и не предоставляют эти родители документы на бесплатное питание...

Корреспондент. Хотя нуждаются...

Житникова. Хотя нуждаются, и очень. И их детей в педагогических коллективах обязательно кормят, соответственно составляя акты их материального положения, без учета даже желания родителей.

Корреспондент. Желание-то есть, но гордость не позволяет.

Житникова. Вот с чем мы иногда встречаемся... Одна семья, она уже перешагнула через гордость свою, да, она нуждается. Она перешагнула и идет в фонд социальной поддержки, в собес, в какую-то фирму, в городское управление образования – и везде помощь просит. Поскольку она стучится, и мимо нужды пройти нельзя, она везде, как правило, получает. А другая, тоже незащищенная семья, но которая не настроила себя на волну «Дай», не может еще смириться со своей беззащитностью и не просит этого, то она, вот что ей дали в школе, если дали, то – спасибо. А по другим службам она уже ничего не получила, и они не знают, как правило, что эта семья – незащищена. Наверное, надо более целенаправленно, более адресно направлять эту помощь.

Богатищева. Жалко во всей этой ситуации и тех детей, которые живут в нормальной и благополучной семье. Потому что все новогодние подарки, праздники, все оздоровление, оно проходит мимо них. Вот этих детей, конечно, искренне жалко. Потому что – за ними будущее страны.

Корреспондент. Это дети, которые хорошо учатся...

Богатищева. ...И ответственно подходят ко всем вопросам, и к учебе, и к общественной жизни.

Корреспонденция требует всестороннего изучения проблемы – такова у нее задача. И лучше всего знают положение дел специалисты, непосредственно занимающиеся ею. Поэтому желательно приглашение специалистов разных уровней, которые бы освещали информацию, комментировали ее со своей точки зрения. Здесь роль журналиста должна быть особенно активной: сомневаться, переспрашивать, уточнять, выводить разговор на те грани, которые, возможно, нежелательны для тех, кто принимает участие в обсуждении.

Как уже отмечалось в корреспонденции, важно начало, но не менее важна и концовка материала. Она подводит итог изучению, выявляет то, как журналист вводит более частную проблему в контекст социальных отношений.

В современном радиовещании цели и задачи пропаганды передового опыта, успехов трудовых коллективов в нашей сложнейшей ситуации в экономике, в социальной жизни – отошли на самый дальний план. Раньше корреспонденции аналитические, проблемные звучали во многих журнальных программах. Сейчас они стали довольно редким явлением. И, тем не менее, это испытанный жанр вещания с большими резервами.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Перечислите отличия информационной и аналитической радиокорреспонденции.
2. Какое место занимает звуковой документ в системе анализа автора?
3. Назовите методы работы журналиста при изучении и написании материала средствами этого жанра.
4. Запишите аналитическую радиокорреспонденцию с эфира. Рассмотрите соотношение анализа в авторском тексте (в чем он проявляется) и в документальных записях, сделанных на месте, изучите вопросы автора. Обратите внимание на то, как они направлены на раскрытие поставленной проблемы.
5. Разработайте цикл этюдов (элементов радиокорреспонденции), записей с людьми, имеющими отношение к интересующей вас проблеме. Запишите их. Рассмотрите, как реализовались ваши замыслы, как собеседники реагировали на вопросы, как они раскрыли существо обсуждаемого вопроса.

¹ Основы радиожурналистики. М., 1984. С. 131.

² Теория и практика советской периодической печати. М., 1980. С. 260–261. См. также: Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2000. С. 76–78; 100–107.

³ В новом учебнике «Радиожурналистика» (М., 2000) радиокорреспонденция рассматривается уже в группе аналитических жанров (С. 218–222).

Аналитический радиорепортаж

История радиорепортажа – путь освоения работниками радио всех сложных звуковых форм радиопроизведения, нацеленного на контакт со слушателями. Эта история одновременно проявляет степень раскрытия личности журналиста в разные периоды становления и эволюции отечественного вещания: от трансляции жестко отобранной информации, политического рупора событий до

индивидуального подхода к их освещению, наполненного личными оценками увиденного.

Репортаж – один из самых подвижных, гибких жанров. В основе своей он принадлежит к информационной группе. Но уже в таких информационных репортажах присутствуют элементы оценки. Журналист, находящийся на месте события, осмысливающий происходящее, рассказывает о событии, используя все средства радиожурналистики: звучащее слово, шумы, музыку. Слушатель представляет звуковую картину события, которую ему «нарисовал» репортер. Значит, репортер всю отобранную информацию, фрагменты интервью с участниками события, свои описания окрашивает личным отношением. Оценка проявляется и в том, как рассказывает журналист об увиденном, чему отдает предпочтение, что выделяет. Такой же оценочный отбор идет и в текстах людей, приглашенных к микрофону.

Наряду с этим в описании репортера могут присутствовать и элементы прямой оценки. Бывают события, которые требуют более глубокого осмысления или становятся «плацдармом» для размышления над происходящим. Они могут выводить репортера и тех людей, с которыми он беседует, на проблему. Акценты в освещении событий сдвигаются, они приобретают в основном оценочный характер. Информация становится фоном, поводом для интерпретации и постановки серьезных социальных вопросов. На первый план выходит анализ события и всего, что с ним связано. Меняются вопросы, которые задает репортер своим собеседникам. Они могут звучать так: «Как вы думаете, почему...?», «Как вы считаете, в чем причина...?», «Как вы полагаете, чем это можно объяснить...?». Сдвигается сам подход к материалу, угол зрения на него. Но в таком репортаже аналитические фрагменты все-таки не должны

быть пространными: журналист должен кратко, емко давать оценки, объяснять, растолковывать. Так жанр приобретает качества аналитического радиорепортажа.

Эти трансформации радиорепортажа зависят от творческих установок журналиста. Если он хочет дать хроникальную картину события – радиорепортаж получится информационным. Если репортер не ограничивает себя этой задачей, а стремится посмотреть на событие шире, глубже, увидеть его причины – радиорепортаж становится аналитическим. Разумеется, свое воздействие оказывают характер, масштаб, значимость события, которые предоставляют журналисту разный «изобразительный» материал и пищу для оценок. Само событие многое предопределяет в репортаже. Написать репортаж с военного парада, демонстрации, митинга, где обилие деталей, лиц, движения дают немало возможностей для журналиста. Другое дело – рассказать по радио, например, об открытии цеха, завода, дать картину презентации книги, выставки.

Классическим видом радиорепортажа считается спортивный, о чем уже говорилось. Богатство содержания спортивного соревнования, динамика, множество перипетий, постоянное изменение ситуации, проявление характера участников, интерес аудитории ко многим видам спорта – обеспечивают все необходимые компоненты для наполнения материала разнообразными интересными выигрышными звуковыми деталями. Большое значение имеет и то, что болельщики не знают окончательных результатов соревнования. Это обеспечивает психологические переживания, незримое участие всех, кто заинтересован в наблюдении за ходом схватки, и главное – в итогах спортивной борьбы.

Интересными, зрелищными бывают открытия и закрытия чемпионатов мира, особенно Олимпийских игр. Для лучшего раскрытия многообразной картины происходящего с микрофоном работают два-три журналиста. И их рассказ становится объемным. Пауза позволяет другому журналисту сосредоточиться, рассказать о том, что мог упустить его коллега. Самая высокая классика – репортажи с соревнований игровых видов спорта: футбола, хоккея, баскетбола.

Спортивные репортажи обычно ведут комментаторы, специалисты в разных видах спорта. В историю радиожурналистики и спорта вошли имена В. Синявского, Н. Озерова, В. Маслаченко – великолепных мастеров радио- и телерепортажей. Каждый из названных комментаторов приносил в репортаж черты своей личности, темперамента, манеру речевого поведения у микрофона. Интерес болельщиков к событию, скажем, к футбольному матчу «заказывает» не только рассказ о ходе игры, но и оценку важных поворотных моментов встречи, поведение мастеров мяча на поле, мотивации их действий, обоснование конечного результата.

С появлением спортивного телерепортажа изменились репортажи на радио и в газете. Газета, выходящая на следующий день после события, стала основное место уделять анализу, комментированию. Радио оказалось в трудном положении, не случайно количество радиорепортажей и их объем в эфире значительно сократились. А главное, изменилось отношение аудитории к репортажу.

«Когда-то сам факт репортажа и то, что комментатор попевал за игрой, вполне устраивало слушателя, – писал В. Синявский. – Но время это прошло давно. Теперь все репортеры попевают за игрой, знают игроков, бойко пересказывают игровые ситуации, но теперь не так просто заставить себя слушать. Дело даже не в том, что радиослушатели и телезрители выросли в своем понимании спорта, в требовании к репортажу. Личность! Вот кого они ждут. Человека, мыслящего вслух самобытно, оригинально, человека, который одарил бы их новизной трактовок, свежестью красок, достоверностью информации. Наконец, чтобы он, комментатор, был не только актером, но и режиссером, журналистом, профессионально знал то, о чем говорит.

...Наш брат, спортивный комментатор, порой проникается уверенностью, что микрофон, дескать, сам по себе обладает магической силой, и все, что ни скажешь, получается весомым, значительным. А потому, мол, нет необходимости в поисках своего видения, понимания, толкования спорта. Ничего подобного! Банальность, размноженная в несчетном количестве репродукторами, все равно банальность, хотя порой и создает иллюзию значительности...»¹.

Эти слова сказаны 30 лет назад. Но они актуальны и сейчас. Обычно репортаж требует многих качеств от журналиста: компетенции, подготовки к игре, быстрой реакции, умения мгновенно оценивать ситуации, возникающие на поле. Спортивный репортаж усиливает все эти требования, так как события на площадке обычно очень динамичны и не дают времени журналисту на их осмысливание. Поэтому элементы комментария в тексте радиорепортажа особенно ценны. Они должны быть лаконичными, точными, нести большую оценочную нагрузку. Они требуют от комментатора сжато, емко выделить самое существенное в характере спортивного поединка, дать дополнительную информацию тем, кто слушает репортаж по радиоприемнику. Рассмотрим эти особенности репортажа на примере.



Ростовское радио долго готовилось к трансляции игры ростсельмашевцев с московским «Спартакoм». Обычно поединки между этими командами проходят в острой, бескомпромиссной борьбе и привлекают внимание многих тысяч болельщиков. Предстоящий матч был широко разрекламирован в эфире. Звучали оба его тайма, что большая редкость.

Рассмотрим, как использовал элементы оценок в своем репортаже комментатор. Журналист старается ввести

комментарий при любой возможности, но это не всегда получается.

Комментатор. Есть у меня такая статистика, она не очень приятная для болельщиков «Ростсельмаша», но никуда не денешься. В чемпионатах страны, по российскому футболу я имею в виду. Простите. *(Темп речи становится очень быстрым.)* Пестряков вошел в штрафную площадку, борется там против двух спартаковцев. Проходит. Надо бить! *(Небольшая пауза, шум стадиона усиливается.)* Опасность еще не миновала. Наконец мяч отскочил во вратарскую, Колотилов картинно принял его на грудь и даже не берет в руки...

Отсюда следует вывод: начинать комментировать нужно тогда, когда складывается подходящая обстановка на поле: мяч за чертой, заминка, идет медленное развитие атаки и т.д. Увидеть в постоянно меняющемся калейдоскопе игры ее особенности – одна из главных задач комментатора.

Комментатор. Как уже стало заметно, спартаковцы идут в атаку правым флангом. Быстро проходят середину поля. И лишь изредка, чтобы растянуть защиту «Ростсельмаша», усыпить бдительность защитников, проходят по левому краю, где активен Безродный, и к нему подключается Луис Робсон. А вообще он больше играет в центре. *(Шум стадиона.)* Мне кажется, сейчас была очень опасная ситуация, но судья сегодняшней встречи зафиксировал нападение на вратаря. Штрафной удар пробьют ростовчане. *(По крайней мере, приятно нам.)* Хорошо, что мы столкнулись с честным судейством Сергея Гусева, который действует незаметно на поле. Судья все успевает, все видит, а сам как-то призрачно движется по полю и не вмешивается в игру там, где в этом нет необходимости. Ну – арбитр ФИФА!

Большое значение для радиокomentатора имеет пауза: временная остановка игры, конфликт на поле, оказание помощи игроку, травмированному в столкновении... Пауза позволяет органично ввести элементы комментария, маневрируя, протянуть ниточку к слушателю, обыграть интригу – еще одна задача журналиста, ведущего спортивный радиорепортаж.

Комментатор. На поле побежала медицинская бригада «Ростсельмаша». Еще одна пауза у нас. Наверное, ближе к концу игры таких пауз у нас будет больше, потому что игра становится жестче. Я уже говорил, что Ковтун играет жестко и вроде бы в пределах правил, как это было до сих пор, по мнению арбитра. А сейчас не только медицинская бригада побежала к месту происшествия, но и санитары с носилками. *(Пауза.)* Сейчас игра будет продолжена.

К сожалению, «Ростсельмаш», как я уже говорил раньше, против «Спартак» на чемпионатах России играл неудачно. Лишь однажды ростсельмашевцам удалось выиграть, а в остальных встречах побеждали москвичи. Из тринадцати встреч – семь раз «Спартак» выиграл, пять матчей завершилось вничью. И только в 1993 г. «Ростсельмаш» выиграл на своем поле 2:0. Причем оба мяча были забиты в первом тайме, голы забил Балахнин.

Так что «Спартак» традиционно трудный соперник для ростовчан.



Материал событийного репортажа также может быть насыщен проблемным содержанием, поднимать важные вопросы общественной жизни. Приведем еще пример.



19 сентября 1999 г. Ростов-на-Дону отмечал свое 250-летие. Накануне в одном из городов области – Волгодонске террористы взорвали жилой дом. Это трагическое событие наложило свой отпечаток на празднование юбилея.

Радиорепортаж с музыкального праздника «Ростов многонациональный» – одну из многочисленных акций обширной юбилейной программы журналист насытил актуальным материалом.

Корреспондент. Здравствуйте, дорогие наши слушатели! Наперекор тем, кто этого не хочет, невзирая на тревожные сообщения и пугающие слухи, вопреки всему этому и благодаря тому, что на свете есть силы, сохраняющие единство и творящие добро. И их много, и они должны победить. И чтобы убедиться в этом, я предлагаю вспомнить тех, кто сам участвовал, и впервые представить тем, кто не знает этого, – как поговорим сентябрьским вечером ростовчане – и не только, россияне – и не только – на летней эстраде центрального парка отмечали День рождения города. Гости приехали из далекой Шотландии, и зазвучали под теплым южным ветром шотландские волынки.

Музыка.

Корреспондент. А гостей, и дальних, и ближних, как радушный хозяин приветствовал национальный студенческий оркестр, и руководитель его, профессор, заслуженный деятель искусств России Крикор Хурдоян просил всех собравшихся почтить молчанием память безвинно погибших. Ведь мучительная фраза вечного вопроса принца Гамлета долго витала в воздухе – над нарядной сценой парка, над судьбами собравшихся – «Быть или не быть?». И все же праздник состоялся. Потому что в этот вечер многочисленные национальные диаспоры, лишь за последнее десятилетие возникшие в нашем городе, вывели на праздничную сцену народные коллективы, многие из которых завоевали успех у европейской публики, а главное, сохранили родные мелодии и подтвердили старинную поговорку, провозглашенную в своем указе о закладке крепости святого Димитрия Ростовского, послужившем началом нашего города, самой императрицей Елизаветой Петровной: «Птица сильна крыльями, а человек – дружбой». И на крыльях дружбы прилетели из глубины веков старинные ассирийские мелодии, исполненные ансамблем «Вавилон» под управлением Наны Семеновой.

Музыка.

Корреспондент. Конечно, праздник заставил не только по-другому взглянуть на настоящее, пристальнее взглянуть в будущее, но и заново осмыслить прошлое.

В рассказ о том, что происходило на сцене, вплетались интервью с участниками праздника. Музыка танцев и песен (с концертными номерами выступали русские, татарские, немецкие, армянские, греческие, корейские и другие

танцевальные и хоровые коллективы) с комментарием ведущего создавали яркую звуковую картину, передавали настроение всех собравшихся на это торжество.

Многонациональный состав участников юбилейного представления, темы народных песен: о Родине, отчей земле, любви – давали материал для размышлений журналиста о значении дружбы народов в нелегкие дни межнационального напряжения в некоторых регионах России. Об этих проблемах говорили и сами артисты.

Каждый из выступающих перед микрофоном вносит свое видение в национальные отношения и делает это через понимание, толкование своего народного искусства. Вот о чем важно помнить журналисту, ведущему радиорепортаж: отражать разные стороны события, проблемы. Чередование музыкальных номеров, голосов участников праздника передавало его колорит, но через весь радиорепортаж красной нитью проходила основная мысль: о значении дружбы, о необходимости жить в мире и добрососедстве.

Ведущий. Выступает солистка молодежного ансамбля «Арт».

Зарина. Мы сохраняем традиционно танцы осетинского репертуара, но для нас сейчас очень важно в свете сложившейся тяжелой ситуации на Северном Кавказе, учитывать ее. И мы стараемся в репертуар добавить танцы наших соседей, у нас есть интересный танец абхазский, замечательный аджарский танец «Ган-таган».

Ведущий. Трудно было превозмочь власть зажигательных ритмов, но порой под гулкую дробь барабана кто-то и задумывался: а ко времени ли этот праздник, когда совсем недалеко отсюда, не за горами, в буквальном смысле, разворачиваются военные действия, когда сведения о новых взрывах заставляют не спать ночами. Зачем сейчас нужен праздник?

Ведущий. Заместитель председателя осетинской диаспоры Вячеслав Козырев сумел найти ответ.

Козырев. Чем больше будет таких праздников, тем больше будет дружбы, тем больше будет понятия между осетинами, грузинами, казаками. Мы стараемся быть все вместе. Если бы побольше было праздников, поменьше было бы террора. Мы тоже Кавказ, мы – Ростов. Я считаю, если будет порядок в Ростове, то на всем Северном Кавказе тоже будет больше порядка.

Ведущий. Ну, а пока именно в песнях, звучавших со сцены многонационального праздника, отзывалось историческое единство народов. И в колыбельной, что поет солистка ансамбля из Белореченска Ольга Куликова, тоже отзываются кавказские мотивы.

Музыка.

Ведущий. В такое тревожное время состоялся этот красочный праздник. Он был вызовом, который бросили политикам творческие люди. Наполнив старый городской парк яркими созвучиями немеркнущих народных мелодий, певцы, инструменталисты, танцоры взбудоражили не одну душу, заставили задуматься всех присутствующих о предназначении человека: любить, растить детей, хранить память о своих народных национальных корнях и жить в мире и согласии.

Концовка радиорепортажа подводит итог проблеме, которая стала цементирующим началом и самого праздника, и рассказа о нем.



Радиорепортаж – тот жанр, в котором с особой силой проявляются все качества журналиста. И в первую очередь – способность к импровизации, к творчеству здесь, сейчас, на месте события, – а это те преимущества, которыми обладает живая радиоречь.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Каковы функции ведущего в проблемном радиорепортаже?
2. Какое место занимают элементы оценки, комментария в тексте аналитического репортажа?
3. Сравните аналитический репортаж на радио и телевидении. В чем состоят их особенности?
4. Запишите с эфира радиорепортаж о футбольном матче. Проанализируйте его. Разберите фрагменты, эпизоды, в которых встречаются оценки ведущего.
5. Назовите темы аналитических (проблемных) репортажей, которые, на ваш взгляд, представляют интерес для определенных групп слушателей.
6. Подберите публикации в специальной литературе о работе известных спортивных комментаторов. Познакомьтесь с их высказываниями об особенностях работы в эфире.

¹ «...Вел репортаж Вадим Синявский»//Комсомольская правда. 1970. 4 января.

Радиорецензия

Радиорецензия – сравнительно редкий жанр. Это объясняется прежде всего тем, что форма литературно-критической работы рецензента отвечает в большей степени специфике газеты, журнала. Небольшая текстовая рецензия с краткой оценкой звучит обычно в специальных радиожурналах, посвященных литературной, театральной и музыкальной жизни. Цитирование текста произведения в эфире не очень эффективно для этого радиожанра. Поэтому рецензия с привлечением звукового материала из сферы театра, кино, музыкального искусства отвечает органичному соединению литературного текста рецензии и отобранных для иллюстраций фрагментов звучащих произведений, показательных «кусочков» из театральных постановок. Вместе с тем с расширением базы диалогических, разговорных форм и жанров в современном радиовещании объем текстовых, монологических передач явно сократился. Рецензия относится к этой непопулярной области. Хотя надо заметить, что элементы рецензии, краткие оценки произведений разных видов искусства, творческой деятельности попадают в другие сложные в структурном отношении формы передач и даже в другие жанры.

Рассмотрим характерные образцы применения элементов рецензирования как зону расширения функционирования жанра.



В одном из радиоочерков цикла «Путешествие в Эрмитаж» (*радиостанция «Радио России»*) шла речь о библиотеке и картинной галерее музея, которые подбирала еще императрица Екатерина Великая. В частности, один из журналистов (а передачу вели два автора, чередуя фрагменты своего рассказа) описывает картины Джоржоне, Рубенса, Рембрандта. Это настоящие текстовые «портреты» великих живописных полотен. Сжато, образно, выразительно характеризуется содержание картин. Оно нужно авторам для того, чтобы слушатели вспомнили, представили себе сюжеты известнейших работ. Но самое главное: через детали идет философское осмысление символических библейских героев, изображенных на этих полотнах. Именно такой поворот в оценке картин, в размышлении о времени Екатерины II нацелен на восприятие на слух. Элементы рецензирования наполняют радиоочерк дополнительными характеристиками: важно показать, какие картины приобретала Екатерина II за границей, как она любила живопись, понимала высокое искусство, как заботилась о развитии культуры в России.

◀

«Рецензия» в переводе с латинского означает – просмотр, сообщение, обследование, рассмотрение, отзыв о чем-либо. Здесь заключены основные целевые признаки жанра. Задача рецензента рассказать о значительном, ярком или, наоборот, неудачном произведении литературы, кино, театра, музыкального искусства, телевидения, циркового выступления актеров, представляющих общественный интерес с целью показа их достоинств или недостатков, их места в художественной и общественной жизни, значения для людей, интересующихся тем или иным видом творчества. Эта задача предопределяет выбор предмета для изучения, анализа. Методика работы журналиста, литературного, музыкального, театрального критика – глубокое, всестороннее рассмотрение, оценка рецензируемого произведения. Она же определяет структуру произведения, движение исследовательской мысли рецензента, отбор иллюстративного материала и его органичное включение в контекст своих размышлений. Оценки рецензента должны вытекать из комплекса личного восприятия произведения автором рецензии. Иллюстрации – подтверждать эту мысль, убеждать слушателей в тех постулатах, взглядах рецензента, которые он выносит на общественный суд.

Главная мысль рецензента: раскрыть идейно-творческий замысел автора. Рассмотреть, как, какими средствами пользуется он для его воплощения и каков результат. Это внутренний сюжет движения мысли рецензента. Композиция же его рецензии может быть подвижной, гибкой. Рецензия может начинаться с какого-нибудь выигрышного момента, эпизода, впечатления. Но в целом метод работы рецензента и структура рецензии будут воплощаться в том конкретном аналитическом материале, которым автор будет аргументировать свою основную оценку. Эта оценка может быть «рассыпана» в тексте рецензии, а может быть высказана концентрированно.

Рецензия имеет дело с опосредованной действительностью, с тем, что и как отображено в произведении условным языком того или иного вида искусств. Распространен взгляд на работу рецензента, как интерпретатора, иллюстрирующего идею автора, художественную ткань произведения, приемы работы, язык – всю совокупность текста. Такой подход к работе рецензента сужает возможности автора, толкает его на пересказ содержания, когда рецензия напоминает расширенную аннотацию. И здесь начинающего журналиста, человека, специализирующегося на рецензировании, подстерегает опасность сбиться на пересказ содержания.

Важнейший процесс работы – осмысление рецензируемого произведения. Рецензент должен попытаться увидеть данное произведение не только в ряду ему подобных, но и в контексте действительности, рассмотреть его связи с

общественными процессами и увидеть, как же решаются животрепещущие проблемы художественными средствами. Работа рецензента требует высокого профессионализма, знания специфики и возможностей критики как вида творчества.

В рецензии открыто звучит позиция автора. Она проявляется в оценках, которые необязательно должны звучать декларативно, а непосредственно вытекать из размышлений автора, подтверждаться всей системой аргументов, в отборе иллюстративного материала, и тоном, стилистикой текста: восторженным, уважительным, ироническим, и т.д. – в зависимости от темы, уровня произведения, его восприятия автором рецензии, мастерства и умения пользоваться всеми приемами аналитики. Нежелательны голые, бездоказательные оценки, грубое, оскорбительное отношение к автору рецензируемого произведения.

Рецензия нередко несет на себе «налет» пристрастий: борьбы школ, направлений в искусстве, личного отношения, творческих амбиций. Появляются в радиопрограммах и «заказные» рецензии. Начинаящий журналист, редактор должны всегда ориентироваться на этические, эстетические нормы в подходах к художественным произведениям, избегать оценок с точки зрения групповщины, конъюнктурных моментов. Именно эти нормы этики и эстетики помогут ему выйти на уровень идейно-художественной критики. Автор произведения не может ответить рецензенту (это не дискуссия), он не может защитить себя от предвзятых оценок. Он практически беззащитен перед средствами массовой коммуникации.

Прекрасный журналист и писатель Л. Лиходеев, выступая перед студентами, говорил: «Надо остерегаться бездоказательной критики, огульного охаивания, нельзя обижать, а тем более оскорблять человека без оснований. За журналистом стоят «армия и флот», а за человеком, который попадает под огонь критики – никто». Обращение в суд, к сожалению, еще не стало нормой нашей жизни. Начинаящий журналист всегда должен думать о последствиях своего выступления в эфире.

Современное радио имеет достаточный опыт рецензирования. Это циклы критических разборов книжных новинок «Обзор Татьяны Ивановой», авторские программы «Снимается кино», «Театральная афиша» А. Силикашвили и «Опера для публики» Л. Азарха. В них преобладает профессиональный разбор произведений литературы, кино, театра, музыки. Каждый из авторов выражает свое отношение к рецензируемому материалу, сообразно своему мировоззрению, эрудиции, творческим установкам. У Татьяны Ивановой настрой, подход, тональность – резковатые, оценки нередко прямолинейные, идеологически жестко акцентированные. У Алины

Силикашвили – анализ и суждения обстоятельные, спокойные, выдержанные. Имеет свой «голос» Леонид Азарх – во всем чувствуется его увлеченность оперой, глубокое знание исторического материала.

Особенности радиорецензии обусловлены использованием звучащего материала: небольших фрагментов из спектаклей, музыкальных произведений, кинофильмов. Хотя их включение в рецензию сопряжено с трудностями передачи из студии «вторичного звукового материала», не рассчитанного на воспроизведение по радио. Нужно помнить о соразмерности частей авторского текста и этих звучащих «сценок». Они не должны превалировать. В противном случае они могут разрушать структуру рецензии. При необходимости эти сценки должны быть объяснены: кто говорит, о чем идет речь, чему посвящен тот или иной фрагмент. Особенно хорошо это делает Л. Азарх, анализируя оперу, условия ее создания, творческую биографию автора.

Звуковой материал насыщает радиорецензию дополнительными выразительными средствами: музыка, голоса актеров, сопутствующие шумы – помогают слушателю зримо представить себе конкретную картину, они работают на активацию воображения. Все это создает определенную звуковую панораму. Журналисту в таком случае помогает звукорежиссер. Важна и работа звукооператора, который должен добиться высокого качества звучания и гармонии всех звуковых компонентов. Радиорецензия в таком случае получается убедительной, доказательной.

Иллюстративный материал, введенный в радиорецензию, выполняет разные функции, так как он разнообразен по своей выразительной природе. Отрывки музыкальных произведений, стихи, песни, фрагменты спектакля, эстрадного выступления создают атмосферу общения, определенный фон, настрой, несут самые разнообразные сведения. Они всегда служат документальным подтверждением выводов автора. Органичное сочетание авторского текста и этих фрагментов – дело мастерства рецензента. Особенно, когда оценки его кратки.



Посмотрим, как сочетает их литературный критик Е. Джичоева в рецензии на книгу стихов «Звездная пыль».

Журналист. Сегодня каждый переживает трудное время по-своему: одни ищут свою нишу, другие просто стараются свести концы с концами, третьи – сберечь то, без чего нельзя жить на свете во все времена – свое достоинство. Поэты пишут стихи.

Голос актера.

Пережить это время –
смеяться над смертью
и тленьем надменным,

Пренебречь расстоянием
и будущего достичь,
И продлить свою жизнь
как классический стих,
как паренье,
И себя, свое мнение
в завтрашний день принести...

Звучит музыка.

Журналист. Этим стихотворением Ара Геворкян открывает свою книжку «Звездная пыль» и тем самым заявляет свое поэтическое кредо. До этой книжки имя мне было неизвестно, как и вам, наверное. Но вот прочитала – и порадовалась: полку поэтов, живущих на Дону, прибыло. Порадовалась еще и потому, что неголословно сказано в краткой аннотации, предваряющий сборник: «Это исповедь души глубоко страдающего человека, видевшего своими глазами землетрясение в Армении, смерть родных и близких и продолжающего жить и творить в наше трудное неповторимое время.

Снова безденежье вечной драмой
Леденяще забивает мозг,
И душа – нежнейшая мембрана
Тает, как горящий в церкви воск...
Остывает жизнь и пошлой прозой
Бьет с плеча, наотмашь, сгоряча,
И стихами поздними пророчит
Бескорыстная моя печаль.

Музыка.

Журналист. Стихи Ары Геворкяна непосредственны и вместе с тем философичны. Они эмоциональны и мудры, потому что напоминают о вечной связи земли и неба, души и тела, о том, что есть вещи, которые пребудут вечно на земле.

Мне говорят, что дорожает все:
Ковер турецкий, скатерти, тетради...
Но ты, поэт, скажи мне, Бога ради,
Подорожал ли утренний рассвет?
И разве солнце мерится ценою
Торговых предприятий, кабаков –
Инфляции своекорыстных норов –
Оставьте хоть пространство для стихов.

Музыка.

Журналист. Я прочитала сборник стихов Ары Геворкяна до конца и знаете, о чем подумала? О том, что пока жив хоть один поэт на земле, будет жива и земля.

Звучат стихи о Пушкине под музыку.

Композиция рецензии определяется движением авторской мысли, необходимостью преподнести разные грани материала: стихи, фрагмент аннотации, собственное мнение и рассуждения, навеянные чтением стихов. Небольшое вступление вводит в тему. Заглавные стихи сборника дают представление о поэте. Знакомясь с образцами поэзии А. Геворкяна, слушатели могут убедиться или усомниться в правоте слов рецензента. Голос актера, читающего стихи, и лирическая музыка с нотками тревоги усиливают эмоциональность звучания, а значит, и восприятия.

◀

Рецензия может быть рассчитана на широкую аудиторию, тогда ее задача несколько изменяется и сводится к тому, чтобы познакомить слушателей с новым, интересным произведением, только вышедшей книгой известного автора, театральным спектаклем с оригинальным режиссерским решением, с великолепной игрой актеров, концертом популярного эстрадного певца. Такая рецензия носит и рекламный оттенок – обратить внимание публики на яркое явление в сфере искусства. Но рецензия может быть адресована и более узкому кругу слушателей: специалистам, людям серьезно интересующимся искусством, знатокам литературы, театра, кино. Направленность рецензии влияет на работу автора: в первом случае это будет простое, популярное изложение своего мнения. Во втором – более обстоятельный, углубленный анализ с привлечением целой системы аргументов, подтверждающих оценки рецензента.

Радиорецензия позволяет журналисту чувствовать себя в творческом отношении более свободно. Это относится к тому, как он распоряжается материалом, и к степени его непосредственного личного присутствия. Мастерство рецензента – это и умение построить сюжет, предложить интересную, интригующую слушателя завязку. Он что-то вспоминает, связывает со своими личными переживаниями, его повествование может отступать от основной линии, но и это отступление не должно быть «публицистическим завитком», как говорил А. Аграновский. Все должно играть на главную идею, подчиняться раскрытию основной темы. Автор передачи использует интересные сведения об авторе рецензируемого произведения, о его творчестве, его жизни. Эти портретные штрихи также будут работать на раскрытие основной идеи, если они органичны в рецензии. Уровень осмысления зависит от масштаба личности журналиста, автора рецензии, его творческого, жизненного опыта.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Каково назначение радиорецензии?
2. В чем заключается специфика использования в тексте различного иллюстративного материала (литературных, музыкальных произведений, радиоспектаклей, кинофильмов, телепередач, театральных постановок)?
3. В чем состоят особенности работы над этим жанром?
4. Запишите радиорецензию с эфира. Рассмотрите, как сочетаются в тексте рецензии анализ автора и приведенные иллюстрации, факты.

5. Запишите образцы рецензий на музыкальные произведения, спектакли, кинофильмы. Рассмотрите особенности использования звуковых иллюстраций и их роль в анализе автора.

Письмо. Обзор писем

Одна из важнейших забот журналистики – поиск контакта со своей аудиторией, использование мнений людей в работе редакции. В средствах массовой информации и пропаганды советского времени работе с письмами уделялось большое внимание. Считалось, что они – барометр общественного мнения и настроения, ярко выраженная форма отношения к самим этим средствам. Письма, как правило, подвергались «внутренней цензуре», каждый, кто писал, знал: чтобы твоё письмо опубликовали в газете, прочитали по радио или телевидению, нужно знать правила «идеологической игры».

В годы перестройки работы средств массовой коммуникации изменилось отношение к почте, сократилось количество обращений в прессу, изменился характер писем читателей, зрителей, слушателей. Многие газеты совсем отказались от работы с почтой, однако самые популярные, многотиражные издания регулярно печатают на своих страницах письма читателей.

«Комсомольская правда» даёт целые полосы писем, в которых читатели обсуждают наболевшие вопросы, критикуют недостатки, ставят проблемы общественного значения.

Многие телевизионные студии, особенно центральные каналы, сократили использование писем зрителей в своих передачах, вместо писем стали использовать телефонные звонки.

Кроме того, что различные радиоредакции постоянно используют в работе в прямом эфире звонки в студию, существуют программы, составленные только из звонков. По «Радио России» каждое воскресенье вечером звучит программа «Радиоклуб России» – «У вас есть проблемы?». Само название передачи, её направленность ориентирует слушателей на серьёзный аналитический разговор, приглашает к обсуждению важных вопросов их жизни. Звонок в студию, в котором выражается мнение, оценка, ставится вопрос, звучит реплика – своего рода краткое звуковое «письмо».

Но радиопередач по письмам слушателей тоже стало заметно меньше, хотя по-прежнему в эфире звучат программы, включающие в себя почту. За последнее десятилетие изменилось содержание почты. Письма стали носить откровенный характер, без «оглядки» на кого бы то ни было. В них звучат мнения, размышления людей, озабоченных положением дел в стране, результатами реформ, острая критика действия властей. Значительно

расширился круг тем, ранее запретных для публичного обсуждения: вопросы организованной преступности, алкоголизма, проституции, наркомании, коррупции, клановые действия чиновников. Поднимаются и острые бытовые проблемы. Все это усиливает, расширяет, углубляет «потоки» аналитики. Письма стали настоящим бесцензурным «гласом народа». Примером таких программ может служить передача по письмам, которую вел в середине 90-х годов по первой программе Российского радио Б. Ляшенко. Это был откровенный разговор о наболевшем. В анализе, осмыслении сложнейших социальных проблем, процессов, идущих в стране, мнения слушателей разделялись. Ведущий не сглаживал углы, не уходил от ответа на острые вопросы. Нередко возникали дискуссии между слушателями и ведущим.

Показательна была роль ведущего. Он не занимал нейтральную позицию, отстаивал свои убеждения, взгляды на происходящие события, но всегда внимательно, с уважением относился к чужому мнению, вел себя корректно даже в тех случаях, когда слушатели несправедливо критиковали его. Он разъяснял, убеждал, советовал. Вся программа Б. Ляшенко – народная публицистика и одновременно личностная, авторская программа. Характерно прекращение его работы в эфире. Сказалась «усталость рубрики». Слушатели начинали обсуждать актуальные вопросы по второму, третьему разу. Это говорило о том, что журналистика практически мало влияет на социальные ситуации. Она может демонстрировать, как накапливается качество общественного мнения, как происходит разочарование определенных групп людей от того, что они не могут изменить положение дел, которое их не устраивает. Но и это тоже важная социальная роль аналитической журналистики.

Когда мы говорим о письме, то должны разделять значение этого слова в теории жанров. Письмо – форма почтовой корреспонденции. Это может быть заметка, отклик, размышление и т.д. И письмо – как самостоятельный жанр публицистики, обладающий своими характерными признаками. Ярче всего этот жанр проявляется в газете, на радио у него есть свои аналоги, как и у статьи.

Жанр письма в газете – это форма эпистолярной публицистики. В центре его стоит общественно-значимая, актуальная проблема и личность автора. Назовем две его разновидности «открытое письмо», адресованное конкретному человеку, и «письмо без адреса». Особенности письма: автор, его гражданская позиция аккумулируют в себе какую-то проблему и выступление в печати, выносит ее на общее публичное обсуждение. Другой вариант – автор ставит эту проблему через обращение к какому-то известному политическому деятелю, крупному государственному руководителю. Аналогом такого письма на радио является публицистическое выступление. Это радиоречь, радиослово,

радиообращение – формы ораторской публицистики. На телевидении примером такого выступления может служить цикл бесед А. Солженицына после его возвращения из США в Россию.

Письма располагают огромным арсеналом возможностей для выражения автором своего мнения, своих размышлений, для более эффективного воздействия на аудиторию. Это свободная форма, позволяющая оперировать любыми аргументами, различным иллюстративным материалом, собственными наблюдениями, раздумьями, примерами из истории, литературы и т.д.

История радио хранит много программ и рубрик, связанных с использованием почты слушателей: «Разбирая вашу почту», «Говорят и пишут ветераны», «По вашим письмам», «Письмо позвало в дорогу» и др. Особенно большой опыт по использованию писем слушателей накопила радиостанция «Юность». Формы включения писем в структуру программ разных типов многообразны. Они подчинены задачам и целям конкретных передач, их традициям.

Значительны место и роль писем в программах сборного (журнального) типа. Письмо в них служит предметом для размышлений, формой связи с аудиторией. Их использует ведущий для соединения разных тематических и жанровых фрагментов, для постановки важного вопроса. Письмо-исповедь нередко является началом дискуссии слушателей. «Письмо на радио органично вплетается в структуру программы, соседствуя с другими письмами, авторскими комментариями, созвучными по теме очерками, репортажами, документальными записями. Письмо на радио – почти всегда самостоятельный элемент сложной программы»¹.

Популярны и обзоры писем. Здесь важен их отбор и по содержанию, и по языку. Нужно полностью сохранять стилистику письма. Из текста следует удалять только то, что запрещено Законом о печати и других средствах массовой информации. Чем откровеннее письмо, тем большее доверие оно вызывает, тем более широкий отклик может найти. Обзоры писем могут быть и тематическими. Радиообзор – это не механическое соединение разных мнений. Это целостная программа со своим сюжетом, движением мысли. Представление очередного мнения слушателя должно быть подчинено общему замыслу. Авторские вкрапления, связки, ремарки, размышления и письма составляют единое целое. Разнообразие точек зрения, мнений, суждений, замечаний, высказанных в письмах, делают передачу «разноголосой», дают пищу для собственных размышлений слушателей, вызывают желание поспорить.

Большой интерес представляют аналитические программы, состоящие только из писем и их комментирования ведущим. Образцом такой передачи является авторская программа В. Соколовской «Из России с любовью». Разнообразный материал писем дает возможность сюжетно выстроить обзор. В. Соколовская в каждом выпуске затрагивает болевую точку последних событий и в то же время дает спектр настроений людей. Письма слушателей – это панорама общественного мнения. Автор должен дать оценку текущим событиям, проявить их характерные черты, а главное – провести определенную идею, объединяющую все эти разнообразные суждения. В такой работе важны отбор, монтаж, дозировка писем и их фрагментов.



Присмотримся к тому, как выстраивает свою передачу В. Соколовская.

Журналист. Перед нами пачки ваших писем. Мы, как всегда, готовы внимательно их читать. У микрофона Вера Соколовская.

Они все-таки втянули нас в войну. В почте последних дней эта тема обретает конкретность. Вадим Карасев из Омска по обыкновению изливает душу в рифме:

Актуальным стало опять слово «беженцы», слово «страх».

Снова худшие времена – это нашей политики крах.

Почта всегда конкретна, она выражает настроение дня. К сожалению, сейчас все чаще звучат слова: террористы, беженцы, страх.

Вот Ксения Бланкова из Саратова прислала совсем коротенькое письмецо, всего на страничку из школьной тетрадки в клеточку. «Должен быть закон о защите безопасности территории на Северном Кавказе и всей территории Российской Федерации. Нужно стабилизировать обстановку в Москве, чтобы не было больше терактов, оказать помощь тем, кто мог пострадать от терактов!». Вот такие невеселые советы. А что тут еще посоветуешь? Москвич Виктор Михайлович Неверов более конкретен и в рекомендациях куда как решителен. «В чеченских селах почти все мужское население, включая подростков, бандиты. Женщины – их пособники. Почему не дать жителям этих населенных пунктов сорок восемь часов, чтобы мирные граждане могли спокойно уйти, а после этого стереть с лица земли всю местность». Дальше есть еще письма, в которых так говорится о последних событиях, что читать их вслух я не буду. Вот только бы хотела спросить вас, Виктор Михайлович, как это вы себе представляете спокойный уход жителей чеченских сел из своих домов. Со своими детьми на руках, с немощными стариками, с больными. Экстремизм растекается по миру, чтобы пролиться новыми потоками беженцев.

А вот с тем, что вы написали о генералах, а генерал, как вы сами понимаете – это широкое понятие, о генералах любых ведомств милицейских, военных органов, органов безопасности я частично смогу согласиться. Один из ярчайших примеров.

Один из них перед всей страной дал слово офицера: вернуть одного генерала, похищенного чеченскими боевиками. И он должен был использовать свое высокое положение, чтобы вернуть не только генерала Шпигуна, но и всех русских военнопленных, томящихся в чеченских ямах. И где же теперь его слово чести? От себя добавлю: дорога от похищения людей до прямой агрессии оказалась очень короткой. И не видеть этой связи для наших генералов – непростительно. Тут с нашим радиослушателем я согласна. От похищения людей пахнет бизнесом. А бандиты, как говорят, они и в Африке бандиты. Но опускаться нам до их уровня тоже негоже.

Мнения людей о событиях определяются их собственными нравственными установками. И Соколовская представляет самые жесткие суждения, потому

что они отражают настроение определенной части нашего общества. Не уходить от острых проблем, значит, завоевывать доверие аудитории – одна из заповедей тех, кто работает в студии.

Обратим внимание, как автор комментирует эти оценки. Его роль – расставить акценты, обратить внимание на этические стороны отношения к самым непростым вопросам национальной политики («Не опускаться же нам до уровня бандитов»).

Журналист. Когда я сказала вначале: все-таки втянули нас в войну, я имела в виду тот опыт, который сейчас дает возможность ругать власть. В очередной раз власть показала в полной мере: надеяться можно только на себя и друг на друга.

Власть вспоминает о своем народе, когда враг у городских ворот. «Братья и сестры! К вам обращаюсь я, друзья мои». Ну, в лучшем случае, говорят: «электорат». Хорошо написала Елена Федоровна Шемяко из Воронежа, и это, я думаю, очень точные слова: «Мы все сейчас вспоминаем годы войны. Мы все сейчас переживаем трудные времена и молодые, и старые. Нам нельзя сейчас опускать руки перед трудностями. Другой жизни у нас не будет. Наш поезд ушел. Но пока мы дышим, надо дышать полной грудью. Надо делать все, что можно. Можете помочь соседу – помогите, не делайте себе победу из своих болячек, найдите себе работу по силам». Да уж, поколение большой войны хорошо усвоило тактику победы над всем, что мешало в жизни. У него есть чему поучиться.

Журналист, беседуя со слушателями, должен помнить о воспитательной, организующей, утешительной функциях радио. Они проявляются в содержании передачи, в монтаже публицистического материала и в интонациях, с которыми он обращается к аудитории.

В. Соколовская ведет разговор по душам. В таком случае журналист не должен быть судьей, поучать людей, он должен тонко, умно используя настроения людей, поддерживать жизнеутверждающее начало, внушать слушателям уверенность в себе.

Одна из самых актуальных тем – отношение к власти. Здесь оценки журналиста нелицеприятны, и они совпадают с мнением большинства слушателей. Сюжет, естественно, переходит в плоскость: «власть – простые люди». Письмо К. Шемяко говорит о том, как человек должен искать опору в самом себе, во взаимопомощи друг другу.

Разговор поворачивается к более простым, обыденным вещам. Затрагивается еще одна тема: гражданского самосознания, понимания необходимости выживания в трудных условиях сообща.

Журналист. Все живут по-разному: у одного суп жидок, у другого жемчуг редок. Вспоминаю, кто-то сказал: «Счастье – это отсутствие несчастья». В письме из поселка Нижний Тульской области Цветкова, так подписано, просто горячими слезами обливается: сгорел у них сарай со всем, что в нем хранилось. Своих денег у них нет, и никто помочь не хочет, администрация денег не дает, словом, хоть караул кричи.

Дорогие мои Цветковы! Право, меру-то надо знать! Вы оглянитесь: какие у людей беды. У одних под развалинами домов остались родные, другие потеряли все нажитое, у других разрушены целые селения, а для вас ничего нет дороже разрушенного сарая. Что ж вы свою беспомощность на всеобщее обозрение выставляете? Ну, выкопайте погреб, землянку, пока со средствами не соберетесь.

Обратитесь к соседям. К тем самым, которые вам советуют, что ж вы так живете – сами по себе. На востоке есть такой обычай: соседи объединяются строить что-то разрушенное одному, а потом – другому. Но для этого, прежде всего, нужно иметь добрые отношения с соседями.

И, наконец, еще одна «ступенька» в сюжете, логически и эмоционально завершающая исследование среза общественного настроения.

Журналист. Написал мне письмо Федор Иванович Агапов, москвич, в конверт вложил небольшую книжечку своих стихов, а в письме написал такие строки: «Несмотря на вселенский раздраз, жизнь, в частности моя, мне нравится. Когда тебя сожмут, хочется максимально расширяться».

Так и я – никогда не устану искать выход из своего положения. И я этот выход нашел: стал писать стихи о любви, которая сопровождала меня всю мою жизнь».

В этой передаче по письмам поэтические пристрастия слушателей редко находят признание, разве что стихотворная цитата по поводу. И вот сейчас мне показалось уместным процитировать маленькое стихотворение из этой книжки, присланной мне Федором Ивановичем, оно называется «Утро» и посвящается внуку Ивану:

Встречаю утро в раннем сквере,
Мой внук в коляске, он со мной,
И думаю, и верю, и не верю,
Как мир прекрасен под луной.
Все ярче свет, весна все гуще,
Роса на травах, словно ртуть.
Малыш мой спит. Он – день грядущий,
И в том святая жизни суть.

Уважаемый Федор Иванович! Сегодня у вас прекрасная дата. Встречать свой восемьдесят второй год в такой высокой творческой форме, это стоит дорогого.

Будьте здоровы! Новых вам книг и внуков!

Перед тем, как попрощаться, еще два слова: солнечного, спокойного вам дня! Вера Соколовская – «Из России с любовью!»

Стихи о войне, прочитанные вначале, и строчки о внуке обрамляют всю передачу. Это своего рода «кольцо» разных мнений, отношения к жизни. Нота тревоги и нота умиротворения – вот они полюса широкого спектра мнений.



Каков урок этой программы? Письма благодатный материал для изучения общественного мнения и одновременно «инструмент для дирижирования», для воплощения журналистских взглядов на происходящее. Работа с письмами проявляет огромные возможности «народной публицистики», это своего рода трибуна мнений, она дает автору возможность влиять на умы и чувства людей.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что такое жанр «письма»? Какое место он занимает в современной публицистике?

2. Каково место письма в структуре различных радиопрограмм?

3. Чем обусловлен отбор писем слушателей для их использования в работе журналиста?

4. В чем проявляется аналитическое начало обзора писем как формы работы с почтой?

5. Назовите характерные признаки «обзора» как формы и жанра работы с документальным материалом.

6. Чем определяется проблемность характера современной почты, поступающей в средства массовой коммуникации, в том числе и на радио?

7. Напишите письмо-отклик на понравившуюся вам передачу, прослушанную по радио. Проанализируйте в нем тему, проблему, роль автора, языковые средства, применяемые для решения публицистической задачи.

8. Охарактеризуйте популярную передачу «Встреча с песней» (роль автора, мнения слушателей, высказанные в их письмах).

¹ Лебедева Т.В. Аналитические жанры радиожурналистики. Воронеж, 1995. С. 25.

Радиобеседа

Жанр беседы органически присущ радио, его диалогичности, направленности на слушателя. Слово «диалог», – в переводе с греческого – «беседа», восходит к опытам софистов. В античной философии это литературная форма, к которой прибегали для изложения своих взглядов с помощью диалектики – всестороннего развития определенных постулатов, мыслей, проверяемых на противоречиях, т.е. испытание этих мыслей противоположными доводами.

Платон довел диалог до высокого совершенства, сделав его эффективным инструментом познания действительности. В своих диалогах-дискуссиях, в которых только задаются вопросы, он приводит своего оппонента к определенным выводам, подталкивая к ним направлением и содержанием своих вопросов. Он оживляет изложение материала, делает его

более наглядным, доступным, приближенным к слушателю или читателю. Диалог занимал заметное место в литературе, в философии средневековья и в более поздние времена.

В наше время под диалогом понимается «разговор между двумя или несколькими лицами». Беседа, как и некоторые другие жанры радиожурналистики, пришла в эфир из обиходного речевого общения. Все мы нередко беседуем друг с другом. Обсуждаем важные семейные дела, насущные вопросы политической, общественной жизни.

Не меньшее воздействие на радиобеседу оказала такая форма, как лекция. Еще на заре становления отечественного вещания в эфире звучали лекции, беседы, с которыми выступали ведущие политики, ученые, специалисты народного хозяйства. Так, нарком просвещения А. Луначарский прочитал цикл лекций по истории искусств. Их тексты опубликованы в журнале «Радиослушатель». Их анализ дает представление о тех формах воздействия на аудиторию, которые использовал выдающийся мастер ораторской публицистики, занимавшийся теорией звучащей речи.

Функция беседы: сообщить новые знания слушателям в форме глубокого, системного изложения определенной темы. Тема беседы «всегда актуальна, созвучна времени, а нередко и вызывается оперативным поводом»¹.

Радио прибегает к большим циклам радиобесед. В эфире советского радиовещания звучали циклы «Беседы о природе», «Взрослым о детях», которые продолжались в течение многих лет. Беседа преследует воспитательные, образовательные, пропагандистские цели. Они меняются в зависимости от той группы слушателей, к которой обращены (профессиональная

деятельность, возраст, пол, национальность и вероисповедание, сферы интересов, увлечений), а также от конкретных задач, которые ставит перед собой редакция.

Природа этого жанра – разговор, прямое обращение к предполагаемому слушателю. Радиобеседа ближе всего стоит к газетной статье. Поэтому для выяснения специфики жанра обратимся к сравнительному анализу беседы и статьи. Оба эти жанра подразумевают наличие определенной темы: мыслей, наблюдений с привлечением фактов, сведений, объединенных этой темой. Основа статьи и беседы – развитие, как правило, одной мысли, идеи, концепции. В статье, беседе автор получает возможность широкого подхода к фактам и их оценке, интерпретации. Широки здесь и временные рамки. Соответственно автор беседы может оперировать любым материалом, лишь бы он «работал» на раскрытие его темы, подтверждал его мысли, наблюдения, оценки. И этот выбор зависит от творческих установок автора, от его эрудиции и компетенции. Поэтому статья и беседа требуют от автора специализации, серьезной подготовки. Цель беседы и статьи: убедить читателя и слушателя, дать ему пищу для размышлений или подвигнуть его к собственным выводам.

В чем же отличие газетной статьи от беседы на радио. Статья – жанр, требующий особой текстовой формы аргументации, логики, стилистических средств. Цифры, теоретические выкладки, цитирование документов, научные постулаты, обобщение опыта сочетаются в разных видах статей с приемами литературной публицистики. Статью надо читать глазами, она обращена в большей степени к рассудку, разуму читателя, она рассчитана на его определенную подготовку.

Радиобеседа – жанр живого разговорного общения. Она подразумевает особый психологический контакт восприятия текста на слух. И это определяет особенности речевого общения выступающего в студии – с микрофоном (с воображаемым слушателем), слушателя – с радиоприемником (условия прослушивания передач). Человек, сидящий в студии, должен хорошо представлять своих предполагаемых слушателей и обращаться именно к ним. Формы такого обращения могут быть самыми разными: от простого приветствия до вопросов, которые могли бы задать слушатели. Важны заинтересованный тон, эмоциональность изложения. Слушатели должны почувствовать, что человек, беседующий с ними, не только владеет материалом, но может интересно рассказать о том, что он знает. Для убеждения слушателей автор должен позаботиться о «наборе» аргументов, о взаимосвязи своих примеров, ассоциаций, сравнений, отступлений. Тематика, направленность беседы к разным группам слушателей, ее тональность определяют стилистику речи, особенности общения с аудиторией.



Ростовское радио ведет цикл бесед «Православное слово». Перед слушателями выступают служители церкви с различной духовной тематикой о ценностях христианской веры, о мирском поведении, о церковных праздниках и т.д. Обороты речи, манера говорения, обращение к аудитории окрашены в этих беседах особым колоритом церковной речи, основанной на традициях проповеди, общения с мирянами. Но бывает, что лексика из другого стилистического ряда попадает и в тексты священнослужителей. Это особенно режет слух. Так, протоиерей Ростова в одной из бесед сказал: «Церковь во всеоружии стремится встретить...» Штамп явно из пропагандистских материалов времен холодной войны. Или,

говоря о приведении здания Ростовского собора в порядок после ремонта, он употребил, характеризуя результаты ремонта, слово «лоск». Слово это тоже явно из другого оценочного ряда. На радио при восприятии живой речи даже маленькая деталь, небольшая речевая оплошность, языковая ошибка, могут вызвать отрицательную реакцию слушателей.



Чем глубже анализ, чем убедительнее связи между фактами, выносимыми на обсуждение, тем интереснее, познавательнее, поучительнее разговор. Это, естественно, накладывает свой отпечаток на работу журналиста, готовящего радиобеседы. Он должен быть хорошим помощником выступающему в студии: помочь ему в ориентации на специфику речевого общения у микрофона. Беседа подразумевает две основные формы общения со слушателями. Традиционная беседа – выступление в студии специалиста в той или иной области знания, производства, сферы социальной деятельности или человека, обладающего системными знаниями по проблеме, интересующей широкий круг слушателей. О такой беседе и велась речь выше. Здесь подразумевается беседа со слушателями. Она готовится заранее, текст читается в эфир. Такая форма была распространена в программах нашего радио долгие годы. Иногда автор выступал в студии без текста. Но это требовало огромного опыта и большой предварительной подготовки. Беседа, записанная на пленку по тексту, была более выстроенной, емкой по информации, стройной по своей внутренней логике, так как использовала приемы литературного текста. Выступление в студии без текста (по плану, тезисам, наброскам) обладало другими преимуществами: большей непосредственностью,

эмоциональностью, особенностями живого разговорного языка, которые свойственны импровизации.

Такая беседа требовала значительной предварительной подготовки, осмысления материала, умения подчинить его логике разговора с воображаемым слушателем. Он в таком случае имел возможность следить за развитием мысли автора здесь, сейчас, в какой-то мере стать соучастником рождения мысли, ее развития. Иногда в студии находился журналист, который «моделировал» отношения с воображаемой аудиторией.

Другая форма беседы – разговор приглашенного специалиста с журналистом. Это беседа двух и более людей в студии, предназначенная для широкой аудитории. Современные радиопрограммы, звучащие в прямом эфире, значительно расширили рамки беседы. И в смысле разнообразия тем, и в тональности звучания. Такие встречи в студии приближают беседу к слушателям. Журналист становится представителем аудитории, он имеет возможность задавать дополнительные вопросы, уточнять, направлять ход разговора. Здесь доминирует автор, он «хозяин» материала, журналист выполняет лишь вспомогательную роль.

Третья форма беседы напоминает интервью. В интервью – журналист только задает вопросы и с их помощью направляет разговор в необходимое ему русло, в беседе же роль журналиста значительно активнее. Здесь он может высказать свое мнение, делиться впечатлениями, давать оценку фактам и мнению своего собеседника, в чем-то не соглашаться с ним.

Беседа может быть монологической и диалогической.



Рассмотрим сначала беседу без присутствия в студии журналиста. Она шла в эфире без предварительно написанного текста (телерадиокомпания «Дон-ТР»). Называлась «Как стать богатым в России». Ее провел автор одноименной книги ростовский предприниматель, кандидат технических наук Р. Ли.

Автор. Известна формула: «Богатые россияне – богатая Россия». Каждый наш человек, каждый наш россиянин должен стать богатым. И, разумеется, само государство тоже ему должно помогать. Оно должно создать ему условия для того, чтобы он мог успешно трудиться.

Человек, прежде всего, должен задать себе такой вопрос: зависят ли от меня лично те или иные обстоятельства, которые существуют в данное время. И если он видит, что от него это не зависит, он должен с этими обстоятельствами считаться. То есть не должен ругать Правительство, скажем, что сейчас плохая налоговая база и не дает она возможности работать, заниматься предпринимательством. Ведь человек в принципе не может поменять решения Правительства. Правильно? Он должен учитывать внешние обстоятельства, от которых зависит его деятельность.

Второй вопрос, который он себе должен задать: что же в этих обстоятельствах я могу изменить, что же зависит лично от меня? И когда он видит, что многое зависит и от его личной воли, знания, умения, он должен включить свою волю, обозначить свои цели и пытаться изменить те обстоятельства, которые он может изменить.

И третье. Он всегда должен различать первое и второе. И вот, когда такое различие происходит, это говорит о том, что человек достиг определенного уровня, что у него есть интеллектуальный резерв. Все начинается с работы ума. А когда включен ум, начинает работать разум. А если человек включил свой разум и начинает с обдумывания своего дела, значит, на этого человека можно надеяться: он добьется определенного успеха. И знаете почему? Потому, что человек разумный и умный всегда ценит то, что имеет.

А каждый человек что-то имеет, только не всегда он знает, чем же он обладает и как эффективно использовать то, что у него есть. Каждый человек должен сделать как бы инвентаризацию. Он не должен начинать с того, чтобы говорить себе: вот я – бедный, ничего у меня нет. На самом деле, внимательно посмотрев на себя, он начинает обращать внимание на, казалось бы, обычные, но важные вещи. Первое: у него есть здоровье. Это уже прекрасно. Есть хлеб. Есть крыша над головой. Есть у него образование. Есть у него ум. Есть цели, есть идея. Есть друзья, знакомые, которые всегда могут помочь. Это уже серьезная основа. И все это можно перевести в деньги, все это чего-то стоит. И получается, что этот человек обладает определенным первоначальным капиталом.

И я уверяю вас, что, если каждый так просчитает, это будет немаленький капитал.

Вы знаете, следующий закон природы: подобное притягивает подобное. Или как у нас в народе говорят: «Деньги идут к деньгам». А любая пословица есть бриллиант народной мудрости. А народная мудрость не возникает на пустом месте. Так работают законы природы и социальной жизни.

Как только у вас появятся первые деньги, они будут привлекать к себе другие деньги, и ваше благосостояние будет увеличиваться, а капитал нарастать.

Следующий момент: есть принцип кувшина. Если наливать воду в кувшин, то наступает момент, когда он переполняется – вода начинает переливаться через край. А кувшин обычно заполняется довольно быстро. Ценность кувшина заключается в чем? В том, что он обладает первоначальной пустотой, он рассчитан на некое заполнение некоего пространства. То же может произойти и с человеком. Пространство для развития человека задает цель, которую он перед собой ставит. Человек задал себе определенную цель, от своего сердца, проводит радиус к этой цели, образуется сфера, это и есть тот внутренний «кувшин», который будет определять объем действия для достижения цели. Одновременно –

пространство для внутреннего развития самого человека. Ведь цели-то могут быть разными. Если человек ставит перед собой очень маленькие цели, то и пространство получается маленькое. И этот «кувшин» быстро заполняется. И примеров тому множество.

Важно, конечно, и назначение самой цели. Допустим, человек поставил цель: заработать много-много денег. Я же думаю, что это очень маленькая цель. И знаете почему? Потому что человеку на самом деле много не надо. Ну, скажем, автомобиль, хороший дом, хорошее питание, современная одежда, дать образование детям. И все. Когда человек этого не имеет, ему кажется, что ему нужно неограниченное количество денег. Я помню в детстве для меня недоступным было мороженое. Мне казалось, будут у меня деньги, я его съем столько! Как получилось: в первую же зарплату я пошел и купил полтора килограмма мороженого. Так я хотел осуществить свою детскую мечту. Я его съел и переполнил свой «кувшин». Потом, понимаете, я три года к этому мороженому вообще не подходил. Видеть его не мог.

Это одно и то же: когда чего-то нет, кажется, что этим ты бы заполнил все свое «пространство».

Поэтому человек должен поставить перед собой очень высокие цели. А высокие цели должны быть нравственного характера. Для меня такой целью является делание добра. Добро для меня – самая высоконравственная категория. И я думаю, любой человек, который поставит перед собой цель творить добро, он проведет свой радиус к добру... А что такое добро? Доброе всегда – разумное. А разумное и доброе – это вечное. И ваш радиус уходит куда-то в космос, куда-то к Богу. И получается огромное пространство для вашего саморазвития. И самое главное, у вас душа становится какой? Большой, широкой. Понимаете меня? И в вашей душе появляется божество, новый свет появляется. Ваша душа становится открытой и милосердной. И в этом случае вы можете дать приют в своей душе многим-многим россиянам. И когда ты делишься своим богатством, своей душой делишься с другими, отдавая им этот приют, то в этом случае они обязательно и вас впустят в свою душу. А это – уже взаимное обогащение. И тогда расширяется общее пространство для саморазвития.

И тогда эта формула, с которой мы начали беседу: «Подобное притягивает подобное», будет работать в этом широком пространстве. И тогда не грозит эффект переполнения. Понимаете? А это самое важное: у человека обязательно должна быть вера. Если у человека нет веры, то у него многое может не получиться. Для нас зачастую характерно, что мы все подвергаем сомнению. Это хорошо, скажем, для ученого философа. В обычной жизни этого не должно быть. В жизни у человека должна быть вера. В первую очередь в разумное, доброе, вечное. И нужно каждый свой шаг выверять по этому принципу. И даже мелкие цели, как этапы движения к цели большой, ведь любое движение идет шаг за шагом. И каждый твой шаг должен быть выверен: идет он в сторону добра или нет. Если не идет, то нельзя этого делать. И вот тогда ваша вера никогда не будет потеряна.

И исходить надо из вашей веры в добро. Иного не дано.

Беседу структурно можно разделить на две части. Первая: анализ тех условий, которые помогают человеку достичь материального благополучия. Это практическая сторона дела. Вторая – перевод разговора в философскую, духовную сферу. Он в какой-то степени оправдывает, оговаривает «богатство» как определение нравственного состояния человека. Во всем чувствуется личная заинтересованность автора. Это не теоретическая схема, не поучение, а осмысление собственного опыта. Какие средства использовал Р. Ли для привлечения внимания? Во-первых, это логика, она главный его аргумент. Движение мысли подчинено практическому обоснованию

идеи. Он сам убежден в ее правильности, и эта убежденность передается слушателям. Он уважает человека, верит в его способности и силы и доказывает это на самых простых, доступных примерах. Он призывает каждого не разуверяться, не опускать руки, не терять веру в себя. Для этого нужно оглянуться, трезво посмотреть на свои возможности. Это важный фактор привлечения внимания, так как обращен к каждому человеку. Повторения, варьирование мысли помогают лучше усвоить и запоминать тезисы автора.

Наглядность аргументации: народные пословицы, «принцип кувшина», «формула счастья», основанная на творении добра – все работает на раскрытие авторской идеи. Вопросы, с которыми он неоднократно обращается к слушателям («Правильно?», «Знаете, почему?», «Понимаете меня?»), как бы подразумевают конкретного слушателя, его включенность в беседу. Показателен пример из детства с мороженым, раскрывающий систему аналогий. Отметим и просчет автора беседы. Он проявляется в тезисе: «Каждый должен стать в России богатым». Декларативный характер может вызвать раздражение у некоторых слушателей. Он демонстрирует увлеченность Р. Ли своей идеей. На самом деле, нужно было ограничиться второй фразой о создании условий, чтобы человек мог успешно трудиться. Тем более что все последующие размышления противоречат начальному тезису: может рассчитывать на успех тот, кто имеет здоровье, работу, жилье, образование, ум, идеи, цели. А такой набор личных качеств и состояний есть далеко не у каждого.

Заманчивая идея стать богатым работает в этом случае против автора: люди в России уже хорошо знают, что для некоторых слоев населения это абсолютная утопия. Из бедности не выкарабкаться. Но, тем не менее, для

большинства людей эта беседа представляет практический интерес: она дает реальные советы, поддерживает человека.

Отсюда следует вывод: автор беседы должен соотносить свои тезисы, заявления с реальной жизнью, учитывать настроение людей. В целом беседа «Как вам стать богатым в России» – образец использования многих возможностей жанра: прямого обращения к аудитории, доступность аргументации, развитие мысли, подчинение ее логике своей идеи.



Радиокомментарий и радиообозрение более жестко привязаны к обсуждаемой теме – они в основе своей событийны. Радиобеседа же позволяет раздвинуть эти рамки в пределах одной темы и оперировать несколькими темами, связанными между собой более широкими проблемами или родом деятельности человека, приглашенного к микрофону.

Образцом таких бесед является программа «Радио России», «Персона грата» («Желанная персона»). Она представляет собой комбинированную форму беседы. В пределах одной передачи могут затрагиваться несколько тем, их перетекание из одной плоскости обсуждения в другую. Каждая из этих бесед, а они звучат ежедневно, окрашена характерными особенностями личности, приглашенной в студию. И это проявляется в подходах к анализу событий, в личных пристрастиях, убеждениях, в той речевой манере разговора, приемах ораторской публицистики, стилистики, тональности выступления. Это, естественно, требует от журналиста большой подготовки. Умения «чувствовать» собеседника, настроиться на него, высветить с помощью своих вопросов, реплик, замечаний сильные стороны героя.



В одной из программ «Персона грата» прозвучала беседа постоянного ведущего В. Ушканова с политологом Г. Сатаровым.

Накануне Сатаров выступал в аналитической телепрограмме «Итоги», где высказал прогноз о возможности утверждения в Госдуме нового Премьер-министра Правительства В. Путина. Его предположение о количестве голосов, которые он может набрать при голосовании, оказалось точным.

Вообще прогноз: научный, публицистический в области экономики, политики и социальной жизни и т.д. занимает все более заметное место в журналистике. Он всегда привлекает внимание аудитории. Психологически аудитория уже погружена в среду различных воззрений на ближайшее и отдаленное будущее. Конец XX – начало XXI в. придавали прогнозам особую остроту. Публицистический прогноз – действенное средство активизации внимания слушателей. Он, по сути, составляет один из методов анализа действительности, проецирования его ожидания на текущие события.

В. Ушканов, как он говорил, «берет быка за рога»:

«Вы тогда предсказали, какое количество голосов наберет Путин при утверждении его кандидатуры в Госдуме. Что же ждет нас на выборах в новую Думу? Какие политические силы будут доминировать в этом процессе?».

Сатаров. Люди устали от нынешних политиков. Они хотят видеть новых людей в новых структурах власти.

Прервем на время цитату из текста, чтобы обратить внимание на важный фактор: известный политолог приводит аргументы, хорошо знакомые аудитории.

Сатаров. То же будет и с партиями: ЛДПР, КПРФ, «Яблоко», они уже показали себя на политической арене. Люди могут повернуть свои взгляды к новым движениям, в частности – к «Отечеству».

Многие политики говорят о «центре», считая, что тем самым привлекают внимание избирателей. Но политика «центра» хороша в странах, где уже давно сложились институты демократической власти, где

центристская политика связана с консервативностью, стабильностью. У нас же в России большинству людей непонятно, что же такое «центр». Так как они привыкли на протяжении нашей истории к простоте лозунгов, понятий, обещаниям, «Центр» у нас – это политическая невятность. Наши политики не учитывают эти обстоятельства и поэтому могут просчитаться».

Обратим внимание на особенности анализа, на обоснование прогноза. Они базируются на очень важном факторе: психологическом состоянии наших граждан. Предсказание того, что может ждать Россию в ее политическом будущем, учитывает, как складывалось это состояние на протяжении нашей истории, которая приучила россиян к простоте лозунгов, понятий, обращений. На этом основана их оценка нынешних политических партий и движений и возможное отношение к новым организациям. Заметим также, как использует Сатаров аналогию, сравнение отношение к «центру» в западных странах и у нас. Его аргумент о значении стабильности, действия сложившихся институтов демократии – очень убедителен.

Итак, психология плюс аргументы – вот подходы Сатарова к анализу ситуации и обоснованию своих предвидений.

У нас в нашей политике, в действии властей, в работе средств массовой коммуникации психология пульсирования общественного мнения, индивидуальная психология находится на периферии внимания. Это отношение базируется на пренебрежении психологией нашей прежней пропагандой. А это серьезный просчет. Психология масс, классов должна быть заменена на психологию социальных групп, психологию личности. Одновременно прогноз Сатарова опирается на отличное знание перипетий в расстановке политических сил, особенностей борьбы на разных этапах общественной жизни в последние годы.



Журналист, ведущий беседу, должен постоянно помнить, что приглашенный в студию человек владеет обширной, разносторонней информацией по вопросу, вынесенному на обсуждение. Он, как правило, умеет и любит говорить. И ведущий должен учесть: его герои могут сесть на своего любимого «конька» и суть разговора потонет в деталях, подробностях, частностях. Беседа не терпит такой расплывчатости, она постоянно должна «держаться» на едином стержне.



И вторая часть беседы В. Ушканова с Г. Сатаровым показывает, как и почему это бывает и какова роль журналиста, регулирующего процесс разговора. Г. Сатаров, отвечая на вопрос, чем конкретно занимается движение, к которому принадлежит сам политолог, рассказывает о тех системных поправках к Конституции, которые разработали активисты движения. И здесь он начинает перечислять, комментировать эти изменения. Беседа грозила «раствориться» в сложной проблеме, обращенной в основном к специалистам. И В. Ушканов, как опытный ведущий, почувствовал это и сразу переводит обсуждение в плоскость, которая была бы ближе простым слушателям.

Журналист. Я вам сейчас задам смешной вопрос (*усмехается*).

Сатаров. Давайте.

Журналист. Вот сейчас нас слушают: Георгий Сатаров предлагает поправки к Конституции. Сидят слушатели и думают: для чего все эти поправки. Может, для того, чтобы проще было существовать разным ветвям власти, чтобы легче жилось власти. А простому человеку какая от этого разница?

Сатаров. Я сейчас могу обратиться к тем, кто симпатизировал и симпатизирует, скажем, Евгению Максимовичу Примакову. Если бы сейчас действовала наша редакция Конституции, то он по-прежнему был бы премьером, и не было бы всех этих потрясений, связанных с переменой власти. Хорошо это или плохо, пусть уже судят сами люди.

Теперь, что такое нестабильное правительство? Это значит, что чиновники постоянно сидят, как на чемоданах, они не могут строить долговременных планов, связанных с интересами страны, а значит, с интересами каждого из нас. Они думают только о своем самосохранении или как за короткий срок своего правления урвать побольше. Нужно это тому самому простому человеку, нашему избирателю или не нужно?

Дальше. Что такое безответственные министры? Это одновременно и вице-министры, которым они подчинены. Министр одновременно подчиняется своему начальнику и отвечает за свое министерство. И он в таком случае не отвечает за дело, а он должен полностью отвечать за работу своего министерства.

Эта чехарда с двуначалием также сказывается в конечном результате и на нас всех: в тех решениях, в тех делах, от которых зависит работа экономики в первую очередь. А вот эти лишние связи мы и хотим убрать в наших поправках к Конституции.

Как работают наши «временные» министерства? У нас раньше было так в Советском Союзе – есть Министерство сельского хозяйства. Оно должно было думать обо всем, о сеялках, о винтиках и так далее, и так далее. Все эти времена закончились. Те, кто занимается сельским хозяйством, должны думать о том, что будет с нашим сельским хозяйством через десять лет и как помочь тем, кто конкретно занимается сельхозпроизводством – артели, фермеры, кооперативы. Они производят хлеб и другую продукцию. А ваша задача: подумать за них о том, что будет со страной, какая стратегическая политика будет проводиться в работе на земле, а что будет на международных рынках, и будут ли наши крестьяне там продавать свою продукцию. А что будет на внутреннем рынке? Как им помочь? Об этом надо сидеть и думать. Это главная задача современных органов управления. А наши работники министерств работают по-старому, еще довоенными методами.

Отметим оплошность ведущего: использование неудачного выражения («смешной вопрос»). Заданный им вопрос как раз главный вопрос: ориентация на широкую аудиторию. Это можно объяснить только тем, что он привык вращаться в сфере крупных политиков, экспертов, беседующих на сложные темы. Объяснить такой терминологический поворот можно только попыткой «сбить» Сатарова со своего «конька» необычной формой. И Сатаров подхватывает эту «палочку» и умело переводит разговор в нужное русло.



Технические условия и заинтересованность редакции в более тесных формах общения значительно расширили возможность прямого воздействия на аудиторию. Беседа, идущая в прямом эфире, может включать в себя звонки слушателей. В таком случае ее структура претерпевает некоторые изменения. Она задумывается, планируется и готовится с учетом живого общения в эфире, когда многое из того, что предполагают авторы, проявляется непосредственно в вопросах слушателей и нужно быть готовым к варьированию основной темы, более острому повороту в развитии сюжета.

Речевое поведение журналиста в студии во время контакта со слушателями требует большой мобильности, мгновенной реакции, такта, чутья. Кроме того, сама проблема беседы, содержание вопросов слушателей предполагают корректировку ответов, изменение тональности разговора в ходе поступления новой информации.

Образцом такой интерактивной беседы может служить авторская программа А. Бовина «Мир за неделю» (радиостанция «Радио России»).

Роль журналиста в беседе многообразна. Он может выполнять роль стимулятора разговора, его дирижера, но всегда – слушателя, подбадривающего человека, приглашенного в студию. Журналист должен помнить об аудитории не вообще, а настраиваться на ту ее группу, к которой адресована передача. Фактор проявления личности в эфире, его различные формы, зависящие от тематики, от понимания своей роли – немаловажные детали и в подготовке беседы, и в ее проведении.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Каковы функции журналиста в беседе?
2. В какой форме проявляется позиция журналиста во время ведения диалога?
3. В чем состоит подготовка журналиста к беседе?
4. Каких профессиональных качеств от журналиста требует диалог в эфире?
5. В записанной с эфира беседе проанализируйте вопросы журналиста. Определите, какие из них были подготовлены заранее, какие возникли в ходе разговора?

6. Запишите беседу. Расшифруйте текст. Внимательно изучите вопросы и мнение журналиста, и ответы собеседника. Какие вопросы хотелось бы вам задать дополнительно (недостаточно освещенные, вытекающие из хода разговора, но упущенные журналистом).

¹ Словарь русского языка: В 4 т. М., 1981. Т. 1. С. 397.

Радиокомментарий

В ряду жанров современной аналитики важное место занимает комментарий. Многоцелевые задачи всестороннего отражения действительности средствами журналистики определяют все формы и методы работы в этой области творчества: изложение фактов, литературное описание, интервьюирование, комментирование.

Комментарий существует в разных формах как оценочный, интерпретирующий элемент в структуре других жанров (интервью, беседе, репортаже, очерке, обзоре, корреспонденции), как элемент взаимодействия жанров. Информационное сообщение, репортаж, дискуссия могут сопровождаться кратким комментарием, определяющим, меняющим угол зрения на изложенные факты, события, полемику. В радиопрограмме элементы комментирования присутствуют в аннотациях ведущего, связывающие разные фрагменты выпуска, в его выводах, попутных репликах.

Как самостоятельный жанр комментарий призван к оценке важных общественных фактов, событий, их разъяснению, истолкованию компетентным лицом, журналистом, экспертом, специалистом в той или иной области деятельности.

Цель комментария – прояснить значение факта, события, выявить их причину, связь с другими фактами, их возможные последствия и тем самым повлиять на отношение к ним аудитории. Предметом комментария являются факты, события, явления, ситуации в их взаимосвязи, интерпретированные журналистом, политиком, экономистом, юристом и т.д. Содержание комментария составляют последовательно изложенное мнение, объяснение сути происходящего. Мысль автора и факты, которыми он оперирует, находятся в тесной взаимосвязи. Описание ситуаций здесь не иллюстрация, как в рецензии (в ней они могут избираться произвольно, быть заменены), а

действующий публицистический материал, его документальная основа. Сама мысль оценки, убеждения, истолкования составляют не только цементирующее начало, ядро комментария, но одновременно и его содержание.

В выпуске новостей отбор и монтаж фактов (верстка программы) подчинены концепции этой программы, которая строится на принципах актуальности, значимости новостей, попадающих в поле внимания репортеров, корреспондентов и редакторов, идеологическим установкам радиоорганизации.

В радиокomentarии автор жестко привязан к конкретной группе фактов. Его в значительной степени интересуют подробности, детали, позволяющие лучше увидеть, понять, оценить и объяснить происходящее событие. Отбор фактов подчинен выявлению его внутренних причин, логике их осмысления. Логика изложения – важный убеждающий инструмент комментария. Комментарий в определенной степени близок к беседе. Но в этом жанре мысль автора опять-таки не связана жестко временем, характером, местом происхождения фактов, ситуаций. Факты там играют подсобную роль. Это «панорамный» жанр. Комментарий в этом смысле – жанр «линейный».

Задачи анализа внутренне определяют наличие авторской позиции. Факт оценивается именно этим человеком, именно в этой программе, в этом радиоканале. Мнения комментаторов на одно и то же событие могут не совпадать. С одной стороны, жанр требует

большей или меньшей объективности. С другой – комментатор выражает определенную систему отношений к действительности, представляет точку зрения политической группы, социального слоя общества. Совмещение этих двух базовых принципов зависит от конкретных условий, важности, политической окрашенности события, его значения в жизни людей, от компетентности комментатора, его ангажированности, зависимости от властных и финансовых структур. Политическая окрашенность, идеологическая заданность комментария особенно ярко проявляются в рассмотрении сложных международных тем, затрагивающих интересы различных государств.

Комментарий всегда ориентирован на аудиторию. Это выражается, прежде всего, в том, что в центр обсуждения выносится факт или событие, уже хорошо известное слушателям. Автору важно постоянно помнить о доступности, понятности излагаемого им материала.

Комментирование – это процесс отслеживания динамики событий. В фокусе внимания комментатора попадают события двух видов: «одноразовые», кратковременные и протекающие, длящиеся во времени. Они постоянно развиваются, приобретают новые подробности, новое качество. Их

интерпретация в каждом комментарии обогащается свежими фактами, поворотами, изменением их характера. Слушатели также следят за развитием важнейших событий и комментариями к ним, так как нередко эти события затрагивают их жизненные интересы. В таком случае комментарий есть диалог с продолжением. Задачи комментирования требуют от автора компетентности, специализации, внимательного анализа работы средств массовой коммуникации.

Каждый жанр журналистики в разных средствах массовой коммуникации в большей или меньшей степени отличается от своих «собратьев по жанровому гнезду». Эти различия особенно заметны в тех жанрах, которые в полной степени используют возможности коммуникационного канала, его специфику. Так, репортажи в газете, на радио и телевидении будут отличаться друг от друга – особенно в форме воплощения материала, а значит, и в формах, и средствах воздействия на аудиторию. Чем больше в том или ином жанровом произведении литературного (заранее написанного) текста, тем ближе они друг к другу.

Комментарий в основе своей – литературный жанр, хотя это не исключает выступления в студии по тезисам, заготовкам. Его различия в газете, на радио и телевидении связаны со способом речевого поведения, формами обращенности к аудитории и выразительными возможностями разных типов текста.

В радиокомментарии используется лишь основное средство вещания – живое слово. Задачи и метод работы диктуют и стилистические особенности речи. Манера речи, голосовые данные, степень заинтересованности автора, его желание и стремление донести до слушателя свою точку зрения – все влияет на восприятие. Логика изложения сказывается на логике звучания. Периоды фразы, темп речи, лексические средства работают на раскрытие материала, его усвояемость.

Как правило, комментарий – жанр монологический, хотя в эфире могут звучать и его диалоговые разновидности, когда у микрофона выступают два комментатора.

Условия слухового восприятия требуют минимального использования труднопроизносимых слов, специальных терминов, новых англоязычных слов, которыми изрядно засорен наш язык, пояснений, четкого произнесения фамилий, названий географических мест. Нужно избегать подробных цифр. Например, вместо того чтобы сказать: «Это строительство требует капиталовложений на сумму 79 миллионов 780 тысяч рублей», следует округлить цифру: «около 80 миллионов рублей».

Особое внимание нужно обращать на цитирование. Начало и конец цитаты нужно обязательно оговаривать. Не обрывать цитату, не изложив главного содержания цитируемого высказывания. Указание на источник информации усиливает документальность приведенных сведений. Корректно нужно обращаться с мнениями оппонентов, если они приводятся в комментарии, как материал для отталкивания, оспаривания, опровержения. Общественный резонанс выступления комментатора зависит от значимости события, от внимания, которое обращено к нему. Зависит оно также и от авторитета комментатора.

Комментарий можно разделить на два вида: оперативный и проблемный. Оперативный следует за событием, привязан к нему. В центре проблемного комментария находится более глубокое осмысление материала, вовлечение его в ряд процессов, определяющих социальное поведение людей, политику, положение в стране, межгосударственные отношения, обоснованная попытка предсказать вероятность его дальнейшего развития. С такими комментариями выступают крупные общественные деятели, политики.

Краткий оперативный комментарий обычно связан с событием и следует за информационным сообщением. Вот эта «связка», информационные «нити», протянутые от сообщения к комментарию, насыщаются оценкой. Она в таком комментарии проявляется в подробностях, несущих аналитическую нагрузку.



Примером может служить комментарий, прозвучавший по радиостанции «Маяк».

Ведущий. В Югославии решено было возобновить работу миссии ОБСЕ в Косово, в Санджане и Анабулине. Белграду понадобилось десять дней на то, чтобы вывести кризисную ситуацию из тупика и начать политический диалог с руководством косовских албанцев. Слово комментатору нашей программы Константину Качалину.

Качалин. Как известно, США, Великобритания, Германия, Италия и Франция предложили в Лондоне широкий набор экономических и политических санкций в отношении Югославии, если Белград не найдет решения косовской проблемы в ближайшее время.

Москва зарезервировала свою позицию по ряду неприемлемых для нее моментов. Но поддержала положение итогового документа. В нем, в частности, предусмотрено временное ограничение на поставки оружия и техники военного назначения. Прежде всего, это относится к Тиране, которая давно нелегально переправляла «Калашниковы» своим товарищам по оружию в запрещенную освободительную армию Косово. Самое важное сейчас: не дать национальным страстям вспыхнуть с новой силой. Косовская битва, которая может оказаться намного страшнее и кровавее боснийской. Допустить ее никак нельзя.

В Европе это прекрасно понимают и важно, чтобы это сейчас уразумели и в Белграде, и столице Косово – Приштине.

Вводится стремительная тревожная музыка.

Оценки здесь проявляются в разном виде: в лексике («страсти вспыхнуть», «уразумели», «косовская битва может оказаться намного страшнее»,

«переправляли «Калашниковы»), в чтении (оно очень выразительно, динамично). Бросается в глаза важная недостающая деталь: какие моменты неприемлемы для России в отношении решений миссии ОБСЕ? Таких «пропусков» в комментарии допускать нельзя: теряется важная информация.

Эффективна в программе подборка кратких комментариев. Так, в одном из своих выпусков радиостанция «Радио России» передала обзор комментариев после состоявшейся утром накануне отставки Правительства. С ними выступили главы иностранных государств, видные дипломаты и политические деятели. Эти мнения очень важны: они показывают панораму отношений ведущих стран к событиям в России. В оценках проявляется политика ведущих стран, суждения людей, от которых в определенной степени зависит дальнейшее развитие экономической ситуации в Российском государстве.

Комментарий функционирует в программах новостей, информационно-аналитических, аналитических. Звучит он и как самостоятельная часть вещательной программы дня.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что означает слово «комментарий»?
2. Назовите виды комментариев. Чем обусловлено такое видовое деление?
3. Чему подчинена система аргументов в радиокомментарии?
4. Запишите комментарий с эфира. Проанализируйте движение мысли журналиста, эксперта. Выделите точки прямой и опосредованной оценок. С помощью каких средств они выражаются?
5. Сравните оперативный комментарий дня и комментарий недели. Чем они отличаются?
6. В записанном на пленку радиокомментарии найдите выводы автора. Проанализируйте, на какой основе они строятся, как подводит к ним автор слушателя. Убедительны ли они?
7. В течение недели проследите за программами радио, телевидения, публикациями в печати, за развитием актуального длительного события, представляющего общественный интерес. Попробуйте написать собственный комментарий, используя полученные сведения. Сравните его с информацией об этом событии в различных средствах массовой информации.

8. Составьте план комментария с оценкой события, о котором вы хорошо осведомлены. Продумайте систему аргументов, их развитие, толкование, взаимосвязь между ними.

Радиообозрение

Задача обозрения дать общее панорамное представление о сумме фактов, ситуаций, картин действительности, произведений разного вида творчества, посвященных какой-либо одной теме и ограниченных временным отрезком, выявив при этом их значение для общественной жизни с помощью толкования, интерпретации.

Термин «обозрение» раскрывает функционально-предметную сущность жанра. Нужно рассмотреть какой-то информационный, проблемный материал, обозреть его. Это значит, – отобрать самое значительное, яркое, интересное и оценить, проанализировать с определенной точки зрения, так как обозревать можно, находясь в конкретной пространственной точке по отношению к выбранному предмету. Эта точка и есть центр мысли автора, выражающий его отношение к материалу. Такие задачи значительно расширяют тематические и структурные возможности жанра, а значит, и его содержание, и форму.

Из основных особенностей обозрения следует подчеркнуть те, которые связаны с непосредственным присутствием в произведении автора: он находится в центре, высказывает свое мнение, оценивает в разных формах предмет своего изучения, дает панораму материала, обобщает.

Отличие обозрения в газете, на телевидении, на радио также обусловлено спецификой и возможностями этих коммуникационных каналов, особенностями контакта с аудиторией. В газете обозрению в большей степени присуще логическое изложение материала, на телевидении доминирует демонстрация изобразительных фрагментов, на радио используются все звуковые средства, и в первую очередь – слово обозревателя. Эволюция радиообозрения – путь освоения этих возможностей, и технических, и творческих.

Радиообозрение – жанр синтетический. Он может включать в себя элементы зарисовки, интервью, комментария. Они должны работать на основную мысль автора, помогать ее раскрытию. Это не механическое сочетание разнородных компонентов. Их органическое соединение должен обеспечить сам автор, решающий сложную творческую задачу. Такое структурное разнообразие естественно. Оно рассчитано на большую эффективность воздействия на аудиторию. Слушатель не может следить за

многими событиями, происходящими в разных сферах человеческой деятельности – это и политика, и экономика, и культура, и спорт.

Среди целей обозрения – одна из самых важных: приобщение слушателя к возможно полной картине различных областей жизни. Стремление повлиять на его отношение к этим событиям, помочь формировать политические убеждения, взгляды, социальные устремления, культурные ценности, эстетические идеалы.

Для этого обозреватель должен быть знатоком в конкретной области деятельности, обладать определенным артистизмом, умением воздействовать на слушателя не только содержанием материала, своими убеждениями, пристрастиями, отношением к тому, о чем он говорит, что демонстрирует, но еще и живо, увлекательно «донести» этот разнообразный материал.

Временные рамки обозрения (день, неделя, месяц, квартал) дают журналисту, специалисту, приглашенному к микрофону, внимательно отслеживать, отбирать материал, подбирать звуковые иллюстрации, сравнивать, осмысливать текущие процессы.

Радиообозрение – собирательный, итоговый жанр. Программы обозрения, идущие в одно и то же время, создают динамику отражения важнейших событий действительности. Степень анализа в обозрении может быть разной. Минимальная – приближает его к обзору, в котором также могут присутствовать элементы анализа. Некоторые программы так и называются «Обзоры...», хотя на самом деле они близки к обозрениям.

Тема также оказывает свое воздействие на «внутреннюю жизнь» жанра: структуру, использование вспомогательных материалов, ролевое поведение автора.

Обозрения на политические, экономические, финансовые темы определяют характер работы с материалом, с учетом специфики отражения этих областей, социальной жизни журналистики. Они требуют хорошей ориентации в этих сферах жизни, знания основных тенденций и возможных вариантов развития в ближайшем будущем. Поэтому высока степень ответственности обозревателя за общую направленность мысли, идеологические акценты, итоговые оценки важнейших событий дня, недели.

Каждый жанр, и тем более отдельное произведение, в зависимости от своих задач, функционирования, конкретной темы, характера материала, особенностей общения с героями и со слушателями, личные творческие устремления – требует своей основной тональности. Вообще вектор тональностей разных жанров, как уже подчеркивалось, довольно широк: от строгой, официальной, до игривой, шутливой, иронической, саркастической...

Комментарий, рецензия, беседа – жанры, требующие в основном серьезности, основательности изложения материала, отсюда вытекают характеристики речевого проявления. Хотя и здесь есть некоторый простор для поиска более живых, непринужденных форм общения с аудиторией.



Радиостанция «Радио России» вела цикл бесед о русском языке, правильном произношении слов, ударений и т.д. Эти беседы строились на новых принципах обращенности к слушателям. Игровые формы не новы на радио, но в жанре беседы они используются недавно. Передачу ведут два ведущих, чередование их голосов создает эффект непосредственного разговора. Они разыгрывают сценки, привлекающие внимание слушателей. Например: «Милый, вставай, я тебе уже грэнкí разогрела!». «Что? Грénки? Я не сразу понял, что это такое!». «Нет, милый, грэнкí». И затем идет объяснение, почему нужно делать ударение в этом слове на последнем слоге.



Радиообозрение предоставляет автору более широкий спектр тональности, особенно в областях рассмотрения образцов художественного творчества: музыки, театра, эстрады. Важны приемы подачи автором «иллюстративного» материала. Называем его так, потому что он привнесен автором в свой текст. На самом же деле он, как и факт в комментарии, беседе, как фрагменты произведений в рецензии – играет не только вспомогательную, «оживляющую» роль, но и несет серьезную идейно-творческую, смысловую, выразительную нагрузки.

Структурно радиообозрение очень подвижно. Объем, чередование, само включение, сочетание разных иллюстративных элементов подчинены замыслу автора, характеру материала.

И опять-таки, как и в рецензии, важны монтаж, качество звучания, техника «стыков» разных фрагментов.

К обзорам на политические, экономические темы обращено особое внимание: от этих сфер многое зависит в жизни каждого человека. Эти обзоры включают в себя цитаты из прессы, ссылки на сообщения ведущих телекомпаний страны и за рубежом, обращение к другим мнениям, статистику, прогнозы экспертов, выступления крупных государственных деятелей, влиятельных чиновников. Не только сами события требуют осмысления, оценки, но и эти важные фрагменты, введенные в текст обзора и играющие роль аргумента. По форме звучания – это монологические радиообозрения.

Музыкальные, театральные, литературные, спортивные обозрения с художественных выставок, фестивалей оперируют совсем другим материалом: сценками из спектаклей, фрагментами музыкальных записей, эпизодами из спортивных соревнований. В таком случае нужно обеспечить качественную запись, здесь не обойтись без радиорежиссера, звукорежиссера, так как качество звучания в значительной степени определяет качество всей передачи.



Радиообозрения кинофильмов, представленных на кинофестиваль «Киношок» в Анапе, которые вела А. Силикашвили, продолжались несколько дней. (*Радиостанция «Радио России».*) В каждое выступление входил анализ 4–5 фильмов. Объем времени (10 минут) диктовал условия развертывания материала. Кинокритик А. Силикашвили умело сочетала краткое описание содержания фильмов с оценками работы режиссера, актеров. В каждом случае в рамках одного обозрения она выделяла достоинства лент с разных сторон: с точки зрения сценария, воплощения идеи, художественных средств, мастерства исполнителей, отношения зрителей, поэтому автору удалось избежать однообразия. В целом они сообщали слушателям интересную информацию.

Радиообозрения «События недели», которые передает Ростовское радио, строятся по принципу отбора важности событий и одновременно по тематике документальных репортажей, интервью, комментариев, прошедших накануне в эфир. Такое обозрение позволяет подняться над фактами недели, осмыслить их более крупно, увидеть тенденции их развития. Давайте посмотрим, как расставляет оценочные акценты журналист в одном из таких обозрений.

Музыка.

Ведущий. Здравствуйте, наши уважаемые слушатели!

Естественно было бы начать передачу с события, к которому готовились больше года – это 250-летие Ростова-на-Дону, но напряженная до предела обстановка в стране и области диктует иной выбор. Сентябрь оказался слишком кровавым для россиян: ведь фактически взрывали не высотные дома, а людей в них живущих, и тревога, прокрававшаяся в души, не уходит. Два траура на неделе – в понедельник и воскресенье, это слишком много. И все прекрасно понимают, что, несмотря на все усилия правоохранительных органов, Федеральной службы безопасности, бдительность каждого из нас, террористы могут проявить еще большее коварство. Чего только стоит волгодонский факт, перед которым были тщательно проверены подвалы и чердаки самого здания, а полтонны взрывчатки в тротиловом эквиваленте подложили рядом – то ли в стоящий грузовик, то ли под крышу люка. Во всяком случае, образовавшаяся воронка диаметром в 15 метров и глубиной в 4 м – похожа на след крупного авиационного фугаса. От взрыва в округе пострадало 45 зданий, их будут восстанавливать. Потеря же 17 совершенно невинных людей, среди которых и дети, невосполнима.

Вот первые минуты пребывания на месте происшествия нашего корреспондента Карины Аганянц.

Сведения из экстренного выпуска.

В этом обозрении преобладают эмоциональные оценки с усиленной степенью описания «болевых точек» – этого требуют сами события. При

оценке некоторых фактов доминирует авторский комментарий. Такое внимание было уделено транспортировке раненых из зоны боевых действий, положению в Волгодонске.

Ведущий. Что нас ждет дальше? Угрозы из Чечни продолжают поступать совершенно определенные. Как сказал в одном из центральных изданий чеченский полевой командир, пожелавший остаться неизвестным, террор против неверных объявлен и закончится лишь тогда, когда перестанут гибнуть от бомбежек федеральных войск женщины, старики и дети республики Ичкерия.

Если так, то о мирной жизни вообще придется забыть, ибо по разъяснению в четверг одного из руководителей Генерального штаба Министерства обороны, а затем на следующий день и Премьера, и впредь будут наноситься удары по скоплениям боевиков на чеченской территории. Вышеозначенное же условие бандитского главаря говорит о том, что при обстрелах возможны жертвы среди мирного населения. Значит, придется ставить знак равенства?

Глава Правительства России предложил на неделе на Совете Федерации закрыть территорию Чечни так называемой санитарной зоной. Но сколько же сил и средств уйдет на образование подобного фильтра?

Вот оценка событий, происходящих в Дагестане, самими участниками. Журналист Татьяна Межанова побывала в одной из тактических групп внутренних войск, где в Хасавюртовском районе служат земляки из подразделений Новочеркасской дивизии. Командующий оперативной группировкой, генерал-лейтенант Евгений Абрашин.

Пленка.

И, наконец, очередь доходит до события, которое должно было бы быть главным на неделе – празднование юбилея Ростова.

Музыка.

Ведущий. Вот на таком фоне чрезвычайных событий сегодня Ростов-на-Дону празднует свои два с половиной столетия со дня рождения.

Исследования нашего известного краеведа Андрея Зимина показали, что датой основания города можно считать и время образования Петровских поселений в устье реки Темерник, т.е. 1695–1696 гг. В это время сюда стал стекаться мастеровой люд. Здесь Петр I держал свой флот, строились судоверфи. 1749 г. – время создания в устье Темерника таможни. Человек, в честь которого назван наш город, – запорожский казак Даниил Туптало. Уйдя в монастырь, этот человек получил имя Димитрий и со временем сумел стать митрополитом Ростовской епархии. В 1761 г. на Дону была основана крепость. По указу императрицы Елизаветы она была названа крепостью святого Димитрия Ростовского. В 1796 г. упоминается в официальных бумагах город Ростов, а с 1806 г. он в отличие от Ростова Великого именуется Ростовом-на-Дону. В 1811 г. у нашего города появляется официальный герб и генеральный план. Вот, собственно, какие вехи мы отмечаем.

Вчера Димитрию Ростовскому был открыт памятник.

Пленка.

После вступления автора в тему юбилея Ростова подводки к документальным записям очень кратки, две-три строчки: об открытии памятника Димитрию Ростовскому, о юбилейных приметах в городе, о завершении строительства музыкального театра и моста через речку Темерник.

Радиообозрение дает такой простор для «внутреннего маневра» журналиста, но маневр этот, повторим, предопределен важностью текущих событий.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Чем отличается обозрение от комментария?
2. Какова функционально-предметная основа радиообозрения?
3. Каковы языковые средства раскрытия содержания в радиообозрении?
4. Какова методика сбора материала для тематического обозрения? Как сказывается тема на раскрытии содержания?
5. Когда возникает необходимость обращения к звуковому иллюстративному материалу?
6. Выберите две-три темы, представляющие для вас наибольший интерес (из сферы политики, экономики, культуры, социальной жизни). Определите ракурс подхода к некоторым проблемам и начинайте собирать досье (официальные документы, публикации в прессе и т.д.).
7. Запишите радиосообщение с эфира. Отдайте предпочтение теме, которая вам знакома лучше других (музыка, спорт, история). Проанализируйте, как проявляется точка зрения автора, методика его анализа (факты, аргументы, речевые средства).

Дискуссия на радио

Одной из разновидностей диалогической беседы является дискуссия. Долгие годы она практически отсутствовала в нашей отечественной журналистике, если же она звучала по радио или телевидению, мнение ее участников было ограничено рамками официальной идеологии.

Попытки вести дискуссию на профессиональные темы были предприняты «Литературной газетой» в 80-е годы. Обсуждение проходило в форме двух мнений, которые высказывались последовательно. Первый участник не знал аргументов своего оппонента. Затем редакция сделала шаг вперед: дискуссии отводилась полоса, и ее участники могли уже спорить друг с другом. Расширилась и тематика обсуждений. На суд крупных литераторов, социологов, ученых выносились актуальные вопросы общественной жизни.

Настоящие дискуссии показывало телевидение во время подготовки к президентским выборам в 1996 г. В студии за столиком, на котором стояли песочные часы, устраивали дебаты претенденты на пост Президента страны. Ведущий только представлял участников. В полемике затрагивались самые разные темы, в основном те, которые интересовали зрителей.

Такие дискуссии давали большую пищу для размышлений. В них перед глазами зрителей представала не программа официального выступления, подготовленная референтами, а «живое» действие, где умение говорить, отвечать на доводы оппонента, быстро реагировать на меняющуюся ситуацию, жест – все несло информацию о личности.

Эти дискуссии показали, что даже ведущие наши политики, привыкшие выступать публично, не умеют вести полемику. Редко возникала прямая реакция на сказанное, когда один участник использовал тезисы другого для их опровержения. Каждый говорил свое, как бы и не слыша оппонента. Отсюда можно сделать вывод, что дискуссия на политические темы – трудный жанр. Насколько она интересна, настолько она и сложна.

На радио дискуссия встречается гораздо реже. Звучание в эфире нескольких голосов затрудняет узнавание слушателями участников, обычно представляемых только в начале передачи. Полноценная дискуссия возникает в том случае, если в ней участвуют известные люди: политики, актеры, чьи голоса легко соотнести с выступающим у микрофона. Поименное же представление каждого выступающего ведущим крайне затруднено, так как полемика нередко бывает очень эмоциональной, темпераментной и одно высказывание «накладывается» на другое.



Радиостанция «Радио России» выдала в эфир дискуссию о ситуации в Косово. В ней обсуждались позиции Европы и подходы России к решению этой сложнейшей проблемы. В передаче участвовало три человека: представитель радиостанции «Немецкая волна», журналист из газеты «Версты» и обозреватель-международник. В чередовании голосов слушатели не могли понять, кому принадлежит та или иная точка зрения.



Дискуссия – вид беседы, в центре которой стоит актуальная, общественно-значимая проблема. Ее цель – вынести на суд общественности мнения известных политиков, ученых, имеющих свой взгляд на важнейшие ситуации, происходящие в стране или узнать мнения людей по актуальным вопросам социальной жизни. Эти точки зрения, как правило, выражают воззрения определенной части общества, аккумулируют распространенные идеи, убеждения, поэтому дискуссия известных людей становится условной дискуссией среди слушателей. Она как бы продолжается в головах людей. Ее участниками могут быть и обыкновенные слушатели, обсуждающие злободневные вопросы своей жизни.

Дискуссия подразумевает наличие двух или нескольких человек. И обязательно – ведущего. Его роль чрезвычайно важна. Он должен направлять разговор, не давать ему уходить в сторону от обсуждаемой проблемы, переходить в личную перепалку.

Целевые установки дискуссии создают особую атмосферу речевого общения. Необходимость отстаивать свои убеждения, взгляды, вступать в активный диалог с оппонентами влияют на тональность речи, ее направленность. В дискуссии иногда логика, стройность аргументов подменяется запальчивостью, эмоциями.

Одной из форм дискуссии на радио стали беседы со слушателями в прямом эфире. На обсуждение выносятся проблема, расставляются оценочные акценты, а затем в обсуждение вступают слушатели. Звонки в таком случае поступают спонтанно (хотя не исключается и организация некоторых первых сообщений, дающих «затравку» для полемики). Эта спонтанность и предопределяет ход разговора, его неожиданные повороты, развитие темы.

Такое обсуждение имеет ряд преимуществ – это практически дискуссия самих слушателей. Роль ведущего или ведущих сводится к «заполнению» пауз между звонками, возникающие паузы используются для трактовки поступивших мнений и уточнений, пояснений во время общения со слушателями в эфире.



Разберем одну такую дискуссию. Ее подготовила радиостанция «Эхо Ростова». Дискуссия нередко связана с оперативным поводом. В данном случае она была посвящена проблемам образования и воспитания и приурочена к открытию августовской конференции педагогов города. Это было заявлено в самом начале передачи. Такой повод усиливает актуальность проблемы. Передачу вели два журналиста О. Коваленко и Е. Илюхина. В ней принимала участие также заведующая отделом культуры и образования радиостудии И. Иванова.

Коваленко. Как всем уже известно, в нашем городе в последнее время появилось огромное количество специализированных школ. Уж не знаю, с чем это связано, но многие родители, отдавая ребенка в первый класс, наверняка должны знать своеобразную ориентацию на его способности. Существуют школы с уклоном иностранных языков, техническим уклоном, математическим и многие-много другие. Но опять-таки эта ориентация идет на расширение знаний, а не на воспитание школьника. Тенденция прослеживается явно: все качественные знания должна давать школа.

Иванова. Я не совсем согласна, многим родителям просто некогда заниматься воспитанием своих детей и не случайно они отдают детей в специализированные школы, т.е. таким образом, снимают с себя ответственность и отдают воспитание в руки тех, кто призван заниматься, т.е. педагогам. Вот они доверили своего ребенка: пожалуйста, вы там учите его этому и этому, а одновременно и воспитывайте.

Илюхина. Это, по меньшей мере, странно, потому что за кого же нести ответственность, как не за своих детей. Нельзя передоверять воспитание даже квалифицированным педагогам, так как их главная функция – все-таки давать знания.

Раньше у нас был комсомол, была пионерская организация, были в детских садах октябрята. И человек чему-то воспитывался, а значит, к чему-то стремился. Сейчас этого ничего нет, поэтому автоматически у школы пропали эти воспитательные функции. Хотя по-прежнему осталась должность заместителя директора по воспитательной работе.

Коваленко. Появились и новые должности: психолога, который так или иначе должен заниматься воспитанием детей.

Илюхина. Психолог должен заниматься взаимоотношениями и в коллективе учителей. Но это все на бумаге. Я знаю случаи, когда психологом в школе стал учитель физики.

Заканчивается вступительная часть. В ней поставлены в общем виде вопросы, вынесенные на обсуждение: проблемы сочетания образования и воспитания в школе. Сразу отметим слабость текста ведущего О. Коваленко. Он путается в первых фразах (перечисляя специализированные школы), расшифровка его речи не дает возможности продемонстрировать это заикание. Из этого следует первый урок: ведущий должен быть готов не только вести общий разговор, но и иметь достаточно хорошее представление о теме, знать, о чем конкретно он будет говорить.

Коваленко. У нас есть звонок в студию. Алло, мы слушаем вас! Голос. Добрый день! Александр Аркадьевич Волковинский. Существуют три формы воспитания: родители, школа, двор и улица. Ну, еще детский сад – промежуточная.

Илюхина. Александр Аркадьевич, какое же, на ваш взгляд, самое эффективное воспитание?

Волковинский. Не надо родителям мудрить. Говорит пословица так: «Ребенка воспитывай, пока он лежит поперек в люльке». И, прежде всего, конечно, воспитывают детей родители. Я двоих воспитал, и, слава богу, и две внучки есть.

Конечно, школа должна давать знания, и это ведущий процесс, но и заниматься по-возможности воспитанием. Но иногда больше воспитывают улица и двор, о которых забыли, к сожалению (а я занимаюсь вопросами клубов подростков по месту жительства и знаю эту проблему). Но в первую очередь считал и считаю: дорогие родители! Не мудруйте лукаво! Родили детей – воспитывайте! И на здоровьишко. И не требуйте больше ни с кого. Вы в ответе за своих детей и своих внуков.

Илюхина. Александр Аркадьевич, все-таки школа должна больше знаний по-вашему давать?

Волковинский. Нет, школа не должна все-таки забывать о воспитании. У нас в 47-й школе, где я учился, были кружки и бального танца, были и другие, начиная с 7-го класса.

А мое детство прошло: пять лет во дворце пионеров. Большое спасибо этому учреждению. Это было в 1947–1952 гг. И в комсомоле 16 лет. Все эти формы давали соответствующее воспитание.

Коваленко. Александр Аркадьевич, вы знаете, что сейчас досуг молодежи отводится не очень много внимания. Огромное количество кружков просто исчезло. Дай бог, что до сих пор функционирует дворец пионеров, сейчас называется он по-другому: дворец детей творчества, да?

Илюхина. Дом творчества детей и молодежи.

Волковинский. Он работает только благодаря энтузиазму его директора, а то бы давно исчез в коммерческих структурах.

Коваленко. Я с вами согласен. Большое спасибо за участие в нашей программе! Вот, кстати, Александр Аркадьевич затронул тему улицы. Я напомним такую народную мудрость: улица – лучший воспитатель, но к улице всегда у большинства родителей негативное отношение. Всегда слова «уличный мальчишка» носят отрицательную оценку, а вот мальчик или девочка, воспитанные дома, – это уже намного лучше. С этим можно поспорить.

Иванова. От улицы никуда не денешься. Я согласна с нашим радиослушателем, что семья закладывает основу воспитания, дело в том, что семьи бывают разные. И у нас не всякая семья может действительно дать правильное воспитание. И вот в каких случаях, кто должен прийти на помощь? Если все-таки в семье заложен правильный первоначальный фундамент, улица, на мой взгляд, не окажет уже решающего влияния.

Звонок радиослушателя ставит проблему более конкретно. Хорошо, что журналисты, подключая его к разговору, вступают с ним в беседу. (Отметим очередную оплошность Коваленко: он не знает, как правильно называется Дом творчества детей и молодежи, и ему приходит на помощь вторая ведущая.) Отметим попутно, очевидно преимущество работы у микрофона двух ведущих в таких сложных программах. Они подстраховывают друг друга, чередуют свои вопросы, давая возможность коллеге услышать разговор как бы со стороны. Мнение слушателя дает пищу для развития темы.

Илюхина. У нас звонок, очередное мнение. Здравствуйте!

Голос. Добрый день! Клавдия Ивановна.

Илюхина. Очень приятно, здравствуйте!

Голос. Этот вопрос нельзя ставить «или – или». Потому что возьмите семью: чтобы воспитать культурного ребенка, человека-гражданина, нужно самим родителям иметь запас интеллектуальных знаний, но не все семьи этим обладают. Поэтому лучше, на мой взгляд, и я убеждена в этом, в школе хотя бы один час посвящать уроку этики и культуры. Волей-неволей наши дети слушали бы, и у них были бы взгляды на окружающее, основанные на образцах высокого искусства. А то ведь в разных семьях по-разному родители могут учить детей, да еще неизвестно и чему некоторые из них учат своих чад. И таким образом детям прививались бы хотя бы элементарные навыки культуры. Так что нельзя противопоставлять семью и школу. А хорошо бы еще к воспитанию детей в классе и дома добавить продуманную организацию проведения свободного времени на улице.

Отметим, что проблема, вынесенная на обсуждение, огромна и сложна. И чувствуется отступление от главной заявленной темы: сочетание образования и воспитания. Ничего не говорится особенного о проблемах образования: чему и как учить, как сочетать образование и воспитание на самом уроке. Ведущие должны были бы оговорить этот поворот. Дискуссия требует очень точного очерчивания предмета полемики.

Ход обсуждения демонстрирует некоторую зависимость мнений последующих выступающих от предыдущих. Это естественно: в памяти остается последняя информация. И здесь ведущий должен более четко соединять разные мнения в паузах. Или же говорить: у нас нет времени всесторонне обсудить некоторые аспекты проблемы. Предоставим возможность высказать свое мнение самим слушателям.

Программа заканчивается приглашением к продолжению разговора.

В процессе дискуссии, как обычно, обсуждаются сложные проблемы, хорошо известные аудитории. Их задача – активизировать общественное мнение, дать новые знания, новые подходы в трудном движении к истине. Поэтому вполне правомерно оставлять дискуссию открытой: теперь она может продолжаться в трудовом коллективе, в семье, в кругу друзей. Практика показывает, как острые проблемы, обсуждаемые на страницах газет, в программах радио и телевидения становятся «трамплином» для дискуссий читателей, слушателей, зрителей.

Дискуссия располагает большими возможностями для привлечения внимания слушателя, для вовлечения их в процесс осмысления актуальных проблем, обогащенных новыми данными, авторитетными мнениями. Звонки в студию не только приближают это обсуждение к аудитории, но и делают ее активных заинтересованных представителей прямыми участниками беседы. В таком случае повышается доверие к журналистам. Слушатель становится своим человеком в эфире. Соглашаясь с каким-то мнением или не принимая его, он персонифицирует себя не с официальным лицом, радиожурналистом, а с «человеком с улицы», с таким же, как он сам. Прослушивание разных мнений значительно расширяет тональность звучания передачи. (В приведенном примере выступающий, позвонивший в студию первым, старается быть убедительным, он говорит несколько в замедленном темпе. Учитель в этой дискуссии говорит профессионально поставленным голосом, речь пенсионерки предельно эмоциональна.) Каждый голос несет свою индивидуальную окраску, передает внутреннее переживание. Доводы, примеры, рассуждения участников дискуссии окрашены собственной манерой говорения, в одном случае они усиливают содержание, в другом – проявляют слабые стороны изложения своих мыслей.

В целом дискуссия содержит немалые резервы для эффективного воздействия на аудиторию. Думается, что у этого жанра перспективное будущее в прямом эфире.

Другой формой диалоговой беседы является «круглый стол». Его задача, так же как и в дискуссии, обсуждение важной проблемы, представляющий общественный интерес. Как правило, участники «круглого стола» – представители различных организаций, эксперты, специалисты. Обсуждение за «круглым столом» предполагает равенство всех участников беседы. Они являются носителями разных точек зрения. И задача подобной беседы: более широкое, всестороннее раскрытие вопроса, его анализ, комментирование.

Здесь возможны столкновение мнений, полемика. Форма «круглого стола» шире понятия дискуссии. Она может вбирать в себя дискуссию. В дискуссии

обычно полемизируют представители одного рода деятельности, профессии, политики, работники культуры, науки. За «круглым столом» могут встречаться люди разных сфер деятельности. Проблема как бы поворачивается разными сторонами. Радиодискуссия имеет тенденцию идти в глубь исследования проблемы. Обсуждение за «круглым столом» одновременно и вширь. Каждый из участников обсуждения за «круглым столом» вносит свое видение вопроса, свои аргументы. Благодаря этому обсуждение становится панорамным. Радиодискуссия чем-то напоминает диалогический комментарий, который ведут два человека или несколько.

«Круглый стол» также в значительной степени отвечает природе телевидения. Там он чаще и используется. Прибегают к этой форме и газеты. На радио «круглый стол», как и радиодискуссия, связан с проблемой узнавания голоса. Дискуссию можно провести, как говорится, в прямом эфире, используя звонки в студию. «Круглый стол» предполагает присутствие всех его участников непосредственно у микрофона.

Роль ведущего «круглого стола» требует особого умения слушать своих собеседников, быстро реагировать на все непредвиденные ситуации, ставить завершающую точку в сложном разговоре, подвести итог.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что характерно для жанра «дискуссия»?
2. Определите функции ведущего в проведении этой формы публичного обсуждения.
3. Кто приглашается к микрофону для участия в диалоге? Чем определяется их выбор?
4. Назовите трудности проведения дискуссии на радио. Какова роль ведущего в их преодолении и избежании акустических «накладок» во время разговора?
5. Когда возникает необходимость оценок самого журналиста в процессе обсуждения поставленных вопросов?
6. Запишите дискуссию с эфира. Рассмотрите, как она композиционно выстроена. Какие средства использовали участники разговора для усиления своих наблюдений, доводов, мыслей (логические, образные, эмоциональные)? Обратите внимание на текст ведущего в начале передачи и в конце. Как он представляет участников беседы, как ставит тему, подводит итоги. Вытекают ли они органично из хода дискуссии?

Радиоречь

Жанр «радиоречь» наряду с названиями некоторых других жанров на радио («письмо», «корреспонденция») требует специального пояснения из-за того, что его нередко обозначали термином «публицистическое выступление у микрофона», «радиослово», «радиообращение», имея в виду форму общения с аудиторией. Но любая работа в студии (диктора, журналиста, ведущего программу, гостя) – всегда выступление у микрофона. Любое вербальное действие в студии – это радиоречь, или речь на радио. Под жанром же «радиоречь» обычно понимается публичное ораторское выступление политического лидера, крупного общественного деятеля, писателя.

Радио в нашей стране с первых лет своего существования советским государством использовалось в первую очередь как средство агитации и пропаганды, идеологического воспитания масс. Задачи «митинга миллионов», как называл радио В.И. Ленин, виделись в широком использовании радиовещания как эфирного средства политического воздействия на аудиторию. Само слово «вещание» подразумевает «государственный голос», звучащий «свыше». «Вещать» – значит «ведать», «знать», говорить высоким тоном, несущим не только весть, но и знание, которым обладает только говорящий. Поэтому с конца 20-х – начала 30-х годов на радио часто звучали речи, обращения видных деятелей партии, правительства под рубриками «Доклад правительства», «Час наркома». К микрофону приглашались также известные писатели, ученые, деятели искусств.

История радиовещания хранит прекрасные образцы писательской публицистики. Радиоречи В. Вишневского, О. Берггольц, Я. Галана – яркие страницы гражданского пафоса, воплощенного в живом радиослове. «Писатели у микрофона»

– одна из самых долгоживущих передач на советском радио. Эта настоящая трибуна ораторской радиопублицистики, на которую «поднимались» многие известные писатели.

В последние годы жанр радиоречи встречается в эфире не так часто: сказывается доминанта диалоговых, разговорных форм в работе со слушателями.

Во время трансляции Съезда народных депутатов СССР, РСФСР, заседаний Госдумы в эфире звучали выступления с трибуны многих публичных деятелей нашего времени: Г. Явлинского, М. Ульянова, Р. Быкова, Ю. Черниченко.

Радиоречь – жанр, вбирающий в себя все возможности аналитической публицистики, дающий автору широчайший простор для выражения своей позиции, убеждений, точки зрения на мир и актуальные события современности. Одновременно он открывает простор для эмоционального проявления личности.

Большую роль в этом жанре играют художественные средства речи. Приведем несколько высказываний древних философов и ораторов о риторике. Платон давал такое определение ораторской речи: «Риторика – есть художник убеждения при помощи слов, сила воздействия которого в самих словах». Аристотель говорил: «Риторика – это искусство слова»¹. Цицерон придавал особое значение **красноречию** риторики. Из этих определений и оценок следует, какое внимание уделялось в древности искусству построения речи, искусству использования всего арсенала устной публицистики для яркости, выразительности речи, которые направлены на ее убедительность.

¹

Но не следует забывать, что слово «риторика» имеет и второе значение: «напыщенная, красивая, но малосодержательная речь»². Это предупреждение тем, кто, увлекаясь формальной стороной построения речи, использования ее выразительных фигур, больше думает о внешних эффектах, забывая о том, что главное в этой форме звучащей публицистики – искренность, убежденность, пафос, передающий эмоциональное состояние говорящего.

Очень важен процесс общения со слушателями, направленность речи на определенную аудиторию. Большое значение имеет знание этой аудитории, представление ее интересов.



Рассмотрим, как писатель А. Гайдар, опираясь на знание аудитории, к которой он обращается, выбирает средства, которые способствуют пониманию детской аудиторией важности и необходимости соучастия ребят в конкретных делах в тяжелое для страны время. Это выступление прозвучало по радио 30 августа 1941 г., накануне начала учебного года³.

«Ребята!

Беспреданно гудят паровозы. Уходят длинные эшелоны. Это ваши отцы, братья, родные, знакомые идут на фронт – туда, где отважная Красная Армия ведет с врагами бой, равного которому еще на свете не было.

По ночам, отражая нападения вражеских самолетов на наши города и села, ослепительно вспыхивают огни прожекторов и грозно грохочут орудия наших зенитчиков.

Утром вы слышите слова военной команды, мерный топот. Это мимо окон вашей школы проходят батальоны народного ополчения.

Но так же, как всегда, ни днем, ни часом позже, первого сентября вы начинаете свою школьную учебу.

В добрый путь!

Этот суровый, грозный год покажет, кто из вас действительно трудолюбив, спокоен и мужественен.

² См. А. Гайдар, «Риторика», М., 1989, с. 10.

³ См. А. Гайдар, «Риторика», М., 1989, с. 10.

В этом году вы должны будете не только хорошо учиться, не только крепить дисциплину – это основа победы в тылу и на фронте – вы должны будете много работать, помогать старшим дома, во дворе, на заводе, в поле – повсюду и всем, чем можете.

Грош цена тому пылкому стратегу, который, стоя и тыкая пальцем в карту, азартно и складно предрекает врагу гибель, взмахом руки окружает и уничтожает полки и дивизии, а сам боится натереть мозоль на своей ладони, принести ведро воды, помыть пол или выкопать из грядки мешок картошки.

Позор и тому «герою», который мечтает, вскочив на коня, ринуться в гущу боя, изрубить шашкой десяток-другой танков, а сам боком-боком, трусливо норовит отлынить, свалить на плечи товарищей всю черную и непарадную работу. Таких болтунов окружайте дружным, холодным презрением.

В славе у нас всюду те честные, скромные ребята-труженики, пионеры-тимуровцы, которые по примеру своих отцов и старших братьев будут упорно учиться, работать, терпеливо постигать сложное военное дело, помогать семьям бойцов и заботиться о наших героях-раненых.

Это много? Да! Это не мало. Но для победы нужны немалые усилия.

Страна о вас всегда заботилась, она вас воспитывала, учила, ласкала и частенько даже баловала.

Пришло время и вам – не словами, а делом – показать, как вы ее цените, бережете и любите».

Все выступление Гайдара пронизывает главная мысль: время изменилось, оно потребует большого напряжения духовных и физических сил и от самых маленьких граждан страны. А это не только учеба, как было прежде, но и реальная помощь взрослым во всех делах, которые по силам ребятам. И писатель настраивает школьников на преодоление трудностей, на реальные дела и заботы, что психологически очень важно.

Впервые звучат слова о дисциплине (основе «победы в тылу и на фронте»). А. Гайдар начинает речь с прямого обращения («Ребята!») и коротких описаний, рисующих картины, вошедшие в жизнь людей с началом войны. А заканчивает ее разъяснением того, что потребуются юным гражданам страны для того, чтобы доказать свою любовь в Родине не на словах, а на деле.

Обратите внимание на то, как умело использует автор психологию ребят, знание их настроения – ведь, конечно же, среди них преобладало шапкозакидательское отношение к врагу, воспитанное предвоенной пропагандой и отвечающее их возрасту. Гайдар показывает таких «героев» в возможном проявлении этой эмоциональной, пустой, показной

возбужденности. Он говорит, как нужно относиться к таким «фанфаронам» (кто «сам боится натереть мозоль на своей ладони»): окружить их «дружным и холодным презрением». Используя противопоставление, писатель приводит в пример тех, кто хочет и умеет помогать взрослым.

Речь очень проста по конструкции, доступна и понятна каждому ребенку. Писатель говорит со слушателями на их языке. Но он все-таки для усиления психологического воздействия использует простейшие и самые распространенные приемы ораторской речи. Все выступление можно условно разбить на три фрагмента. Они начинаются словами: «Ребята!», «В добрый путь!», «Это много? Да! Это не мало». Их краткость ведет за собой развертывание следующих один за другой картин, которые нарастают в своем динамичном звучании, наполняются фактами, отношением автора и интонационно развиваются (интонации автора легко угадываются в стилистике текста).

Короткие динамичные фразы сменяются более длинными. Этим самым достигается эффект значимости произносимого. Но эти длинные фразы легко членятся на короткие составные части. Все выступление выстроено по законам восприятия звучащего слова и восприятия его на слух, где всегда «господствует» ритм, усиливающий эмоциональность. Троекратные повторы держат этот стержень ритма.

В тексте речи проступает образ автора, хорошо знающего, что такое война, рассказывающего о ней без прикрас, без ложной патетики. Гайдару, безусловно, верили миллионы мальчишек и девчонок – он завоевал авторитет своими прекрасными книгами. Как точен выбор автора для такого выступления. И как прекрасно справился он со своей задачей.



Задача жанра радиоречи – вынести на суд общественности важную проблему социальной жизни, пропущенную через ум и сердце автора, выраженную в яркой публицистической форме. Цель – повлиять на мнение людей, убедить их в чем-то, сделать слушателей своими единомышленниками. Предмет жанра – определяется идеей и темой выступления, вариацией этой темы, размышлениями над проблемой, которая может касаться и разных тем, связанных одной мыслью. Отсюда и обращение к широчайшему спектру конкретного материала, который попадает в поле публицистического внимания автора. Авторская мысль не только объединяет этот разнохарактерный, на первый взгляд, материал, но и сама служит концентрацией проблемы, ее выражением, она сама – актуальная информация, «плоть и дух» радиоречи.

Форма прямого обращения, устного выступления требует нацеленности на аудиторию. Риторика, ораторское искусство: выступление на митинге, сходке, собрании, при стихийном скоплении людей, собравшихся на улице, на площади во времена социальных катаклизмов накопила с древнейших времен огромный опыт. Особенности такого выступления зависят от способности оратора мыслить публично, от отношения его к слушателям и слушателей к нему, от конкретных целей говорящего, от ситуации общения, от психологии масс (а иногда и толпы).

Выступающий на радио может не знать законов риторики, многочисленных приемов, направленных на овладение вниманием слушателей, тонкостей психологического общения в нестандартных ситуациях. Но об основных характеристиках специфики общения с аудиторией на радио он должен иметь необходимое представление.

Одна из главных особенностей ораторской публицистики – ее ориентация на реакцию слушателей, зависимость выступления от того, как воспринимается речь. На радио – эта саморегуляция речи должна быть предусмотрена, запланирована внутренне, и она должна проявляться в знании автором сильных и слабых сторон своего выступления и в ориентации на предполагаемую аудиторию. Важно, какую сверхзадачу ставит он перед собой: высказаться или быть услышанным.

И задача журналиста, пригласившего известного человека в студию, помочь ему учесть особенности произнесения речи в микрофон, нацелить на общение с невидимой аудиторией, реакция которой неизвестна говорящему. Ясность мысли, доступность языка, простота изложения – важные факторы завоевания внимания слушателей.

Выступающий у микрофона понимает, что он обращается одновременно к большой аудитории, которая по-разному относится к радиоканалу. Как найти своего слушателя? Как заставить оппонента задуматься над тем, о чем идет речь? Советы специалистов, долго работавших у микрофона (дикторов, актеров, журналистов), сводятся к тому, что автор должен представлять себе мысленным взором близких или знакомых ему людей и обращаться именно к ним, что и определит интонации собеседования с ними, а следовательно, поможет избежать менторского поучения, «вешания».

Ядро радиоречи, как уже было сказано, составляет мысль автора, размышления о том, что заставило его выйти к микрофону. Если мысль нова, оригинальна, остра, если она опирается на интересные аргументы, затрагивает те струны в душе слушателя, которые уже предварительно напряжены, выступление не оставит его равнодушным. Для этого нужно

знать, представлять настроения разных групп людей, их чаяния и надежды. Выразительные фигуры живого языка: образы, сравнения, метафоры, поговорки, присловья, меткие народные словечки, – все они обогащают мысль, делают ее более доступной. Этим и интересна всегда речь самобытного писателя. Вспомним нестандартность, образность публичных выступлений А. Солженицына, высвеченных «сочными», незатертыми словами. Крупный писатель, как правило, человек со своим строем мысли, с особенностями выражения наблюдений, впечатлений, размышлений, со своим «почерком» живой речи, часто уже знакомым слушателям. В авторитете личности, в гражданской позиции автора, в его идеалах, которые он отстаивает, – немалая доля успеха.

Повторы, прямые обращения, ассоциации, аналогии несомненно уместны, если они органичны и несут художественно-публицистическую нагрузку. Штампы, клише противопоказаны радиоречи. Кроме случаев, когда оратор умышленно пользуется ими, чтобы «играть» на свою аудиторию, привыкшую к ним. Но автор не должен забывать: внутренняя логика, структурная сообразность, взаимоподчинение всех элементов речи делают ее целостным публицистическим произведением. Эта та цепочка, которая держит внимание слушателя и ведет его от одного тезиса к другому, дополняя, развивая ранее высказанную мысль. Один из важных приемов радиоречи – умение автора держать внимание слушателя. Этого можно добиваться ответом на предполагаемые вопросы, которые могут возникать по ходу встречи в эфире.

Радиоречь – жанр (по форме общения) монологический, но на самом деле это внутренний диалог с невидимым собеседником. Варьирование мысли, подход к ней с разных сторон будут учитывать противоположные точки зрения и тем

самым привлекут внимание тех, кто в общем не одобряет позиции автора. Одним из главных условий эффективности радиоречи является глубокая убежденность автора в том, о чем он говорит. Искренность, исповедальность, естественность и вытекающая из них эмоциональная окрашенность создают атмосферу доверия, заставляют вслушиваться в произносимые слова.

Живое слово проявляет особенности личности, темперамент оратора. Оно обладает огромной энергией воздействия. Одним ораторам присущи страстность, пафос, другим – внешняя сдержанность, внутренне волевая форма выражения.

История свидетельствует: к такому «сильному оружию», к таким формам воздействия на аудиторию радио чаще прибегает во времена социальных потрясений. Именно тогда становится особенно востребованным яркое публицистическое слово, объединяющее людей, зовущее их к определенным целям, утверждающее социальные идеалы и духовные ценности.

В современном эфире радиоречь функционирует в одном из своих разновидностей – радиообращении. С ними выступают политические деятели. Их задача проанализировать важнейшие ситуации, сложившиеся в стране, оценить их, сделать заявление. Распространенная форма радиообращения – выступления кандидатов в депутаты властных структур разных уровней во время выборных кампаний.

Задачи и цели таких выступлений ясны: рассказать об особенностях своей партии, ее программе, если это независимый депутат – о его предвыборной платформе, в чем-то убедить своих потенциальных избирателей, повлиять на их

выбор. Налицо все качества аналитической публицистики, необходимость использования ее арсенала. В таких выступлениях многое поучительно: и то, как строится система аргументов или учитываются представления об аудитории, и то, на что делается акцент.



Рассмотрим удаchi и ошибки таких выступлений на подборке речей кандидатов в депутаты Ростовского областного Законодательного собрания (Телерадиокомпания «Дон-ТР»).

Выступление кандидата Ю. Кулочкина из Новочеркасска предварял его короткий рассказ о себе (он доктор наук, профессор Политехнического университета, знает проблемы города). Основную же часть выступления составило перечисление законов, которые необходимо принять на заседаниях будущей Думы. Интересны их отбор и их аргументация. Так, предложение о необходимости принять Закон о восстановлении промышленности, выпуске качественной продукции, предназначенной в первую очередь для потребления в Ростовской области, подкрепляли такие аргументы: предоставление рабочих мест, обеспечение заработка, гарантирующего достаточно хорошую жизнь работнику. Среди других предложений называлось принятие областного Закона, предусматривающего своевременную выплату работодателями зарплаты, Закона о пенсиях, а также областного Закона о перепрофилировании проекта Ростовской атомной станции на неядерное топливо. Помимо этого, предлагалось еще 7 проектов различных Законов (о защите интересов учителей, о контроле над радио и телевидением, о запрете продажи сельхозземель и т.д.).

Совершенно очевидно, что преобладает популистская тематика. Законы, связанные с повышением уровня жизни населения, безусловно, важны, но автор ни слова не говорит, как же добиваться того, чтобы деньги были в бюджете, как вывести экономику из кризиса. Желание познакомить слушателей с большим количеством информации сказалось на стиле выступления Ю. Кулочкина. Он говорил слишком быстро, стремясь в отведенное время сказать, как можно больше, совсем забыв о том, как такая скороговорка воспринимается на слух.

Совершенно иначе звучало выступление кандидата в депутаты Г. Рябова: спокойный темп, прямое обращение к слушателям.

Рябов. Уважаемые радиослушатели-дончане, дорогие земляки-новочеркасцы. 29 марта вы будете избирать законодательную власть области, которая будет определять жизнь и будущее некогда процветавшего и богатейшего Донского края. За последние только шесть лет так называемой перестройки, а правильнее будет сказать «развалостройки», экономика и социальная сфера Ростовской области пришла в кризисное состояние. В 1997 г. по сравнению с 90-м годом объем промышленного производства составил лишь 33%. Доля убыточных предприятий в сфере промышленного производства составила 40%. Область из первой десятки по своему экономическому потенциалу рухнула на 84–85 места из 89 регионов России. Область до основания криминализирована. Высок уровень заболеваемости, особенно среди детей.

В этом фрагменте выступления автор оперирует статистическими данными (в начале он очень четко отобрал факты, но последние два предложения повисают без цифр). Но главный недостаток речи автора в том, что он, приведя факты, не анализирует причин такого состояния дел, потому и отсутствует оценочная аргументация в его речи.

Рябов. Есть только один путь из такого тяжелейшего состояния: победа на выборах в Законодательное собрание кандидатов от Коммунистической партии и ее сторонников. Мы, коммунисты и патриоты России, готовы взять на себя ответственность за дальнейшую судьбу простых людей труда и знаем, что делать.

Этот тезис опять-таки не подкрепляется аргументами: что же такое знают его сторонники, чтобы вывести страну из тяжелейшего кризиса, какими секретами обладает его партия. Это можно было бы сказать очень коротко: главное направление действий.

Дальше следует рассказ о себе.

Рябов. Коротко о себе. Рябов Георгий Владимирович. 43 года, русский, из шахтерской семьи, кандидат наук, доцент Новочеркасского государственного технического университета. Замдекана горногеологического факультета.

Коммунист с 1966 г., первый секретарь Новочеркасского городского комитета Коммунистической партии России, член президиума Ростовского областного комитета компартии России.

27 лет живу в Новочеркасске, он стал для меня родным местом. Здесь я встретил свою любовь, здесь родились мои дети: сын и дочь. Более 20 лет я работаю в университете. Я работаю на виду у всех, живу рядом с вами. Как и большинство, живу от зарплаты до зарплаты, частенько влезаю в долги.

Мы видим, как работает внешняя энергетика текста. Главный тезис: «Я – свой», упор на эмоции (семья), «Я – такой, как все» (заработок).

Рябов. Из-за отсутствия должного государственного финансирования науки и образования вынужден прервать работу над докторской диссертацией. Поэтому ваши трудности – это и мои трудности, ваша боль – это и моя боль, ваши протесты и гнев – это и мои протесты и гнев.

Оценка ситуации поддерживается и усиливается эмоциями: подчеркнуты ударения на слова. Троекратный повтор – усиление. И главное: связка «ваши – мои», объединяющая интересы кандидата и его потенциальных избирателей.

Рябов. Товарищи! Выдвинув меня кандидатом в депутаты Законодательного собрания, верю, что смогу защитить интересы людей труда, науки, образования, культуры, молодежи, детей.

Слово «Товарищи!» брошено как призыв. Но это усиленное ударение сбило выступающего: нарушилась грамматическая связь слов («выдвинув – верю»). Стоит обратить внимание еще на один прием: обращение сразу ко всем слоям населения, чьи интересы собирается защитить Рябов.

Рябов. Я не герой-одиночка. Рядом со мной соратники по партии, боеспособная организация народных патриотов. В Законодательное собрание я иду не один. Коммунисты и патриоты Дона выдвинуты из 45 округов.

Налицо приемы партийной агитации и пропаганды. Один из них: соединение слов «коммунисты и патриоты». Повтор слова «патриоты».

Рябов. При помощи депутатов Государственной Думы и патриотов из бывших глав администраций городов и районов области задача выведения края из пропасти нам по плечу. Коммунисты Дона идут на выборы с четкой программой действий, которая определила основные направления законотворческой деятельности областного собрания на период 1998–2002 гг.

Повышенные нотки интонации начинают падать, автор запутался в цифрах.

Рябов. Считаю, что законодатели страны, собрание Ростовской области должны законодательно обеспечить и обязать Правительство защищать работу основных фабрик и заводов, сняв удушающее налоговое бремя с сельхозпредприятий. Регулярно и поэтапно отчитываться перед избирателями о расходовании бюджетных средств, создавать рабочие места для молодежи, давать возможность повышать квалификацию, выплачивать зарплату, пенсии, стипендии и пособия в срок, остановить убийственную для трудового народа жилищно-коммунальную реформу. Продолжать реформу образовательной системы и здравоохранения, не лишая простых людей квалифицированного образования и медицинского обслуживания.

И здесь названы болевые точки социальной жизни населения. Все рассчитано на эмоциональное восприятие.

Рябов. Земляки! Новочеркасцы! Я готов защитить ваши интересы и права. Дело за вами! Поддержите меня, Рябова Георгия Владимировича!

Концовка представляет из себя классические призывы, подводящие итог по всем законам митинговой ораторской речи.

В данном случае перед нами тип радиоречи, рассчитанный на эмоциональное воздействие, обращение к своим сторонникам. Нет попытки, хотя бы кратко развернуть хоть какой-то тезис. Автор и не думает обратиться к тем, кто сомневается.

И еще один тип речи – обращения. С ней выступил независимый депутат, диктор Ростовского радио В. Лагутин. Он строит свою речь на критике существующей власти, но все его аргументы обращены к каждому, а не ко всем сразу. Основное достоинство его «радиоречи» – эмоциональная профессиональная инструментовка звучащего текста, напористость, убедительность, которые повышают выразительность речевого воздействия.

Эти примеры показывают: на радио важно также звучание живой речи, учет ее особенностей, определяемых природой слуха.



Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что составляет цель и предмет радиоречи?
2. Назовите важнейшие выразительные средства языка, используемые в публичном выступлении.
3. Как учитывает в своей радиоречи оратор, публицист предполагаемую реакцию слушателей, их отношение к предмету разговора?
4. Каковы формы обращенности к аудитории в публичном радиовыступлении?
5. Как проявляется индивидуальность автора в радиоречи?
6. Каковы различия речи, прочитанной по заранее написанному тексту, и речи «живой», импровизированной?
7. Каковы особенности работы публициста в прямом эфире?
8. Разыщите тексты ораторских выступлений, опубликованных в печати, А. Луначарского, И. Эренбурга, В. Вишневского, О. Берггольц, Ю. Черниченко, В. Зорина, И. Андроникова и др. Проанализируйте индивидуальные особенности, стиль, систему аргументации, приемы полемики, использование языковых выразительных средств в этих выступлениях.

¹ Цит. по: Секст Эмпирик. Соч.: В 2 т. М., 1976. Т. 2. С. 122–123.

² Словарь иностранных слов. М., 1987. С. 436.

³ История советской радиожурналистики: Документы. Тексты. Воспоминания. 1917–1945. М., 1991. С. 228–229.

Этот жанр сравнительно недавно стал применяться в современной отечественной журналистике. История дореволюционной печати знает классические примеры глубоких и обстоятельных журналистских расследований, проведенных писателями и публицистами¹. В странах Западной Европы, в США журналистские расследования становятся причиной громких политических скандалов и разоблачений.

Задача журналиста, ведущего расследование, выявить и сделать достоянием общественности те действия, пружины социальных проблем, которые скрываются от нее по тем или иным причинам. Цель – активно повлиять на ситуацию и решения властей, возбудить и сформировать общественное мнение, осудить средствами публицистики порочные явления, злоупотребления властью.

Такая работа журналиста стала возможна у нас только в последние годы. Предметом расследования становятся действия людей, нарушающих правовые нормы, скрывающих негативные последствия этих действий. Методы ведения расследования в журналистике: наблюдение, сбор конфиденциальной информации, изучение документов, материалов печати, радио и телевидения и других официальных и неофициальных источников, беседы с заинтересованными людьми.

Расследование часто ведется скрытно, иначе необходимые сведения вряд ли удастся получить, поэтому журналисту приходится работать в сложных условиях «конспирации». Это связано как с трудностями добывания необходимых сведений, документов, так и с тем, что нередко эта работа опасна: затрагиваются интересы людей, тщательно скрывающих результаты своей деятельности и боящихся разоблачения. Журналист «Московского комсомольца» Д. Холодов, редактор газеты «Советская Калмыкия» Л. Юдина были убиты за то, что вышли в своих расследованиях на след серьезных нарушений закона.

Нередко журналистское расследование проводится параллельно с официальным расследованием, когда то буксует и не дает желаемых результатов. Журналистское расследование могут проводить редакции газет, телерадиоканалов и в тех случаях, когда затрагиваются их профессиональные, финансовые интересы, когда они испытывают давление с целью нейтрализовать нежелательную информацию, повлиять на оценки происходящих событий. Кто эти люди? Что стоит за ними? Каковы их конечные цели? Журналисты вынуждены защищать себя сами.

¹

Расследование протекает порой длительное время, требует кропотливого труда. Все в нем должно быть строго документировано, редакции желательно иметь большой запас компрометирующего материала для подстраховки, так как вполне возможно судебное разбирательство после выхода материала на страницы газет, в эфир.

В наше время «сражения компроматов», журналистские расследования могут быть заказаны определенными финансовыми группировками, так как здесь важен не только факт разоблачения, но и его публичное освещение. Все добытые журналистом, редакцией сведения (копии документов, телевидеоматериалы, записи на магнитофонную ленту, фотографии и т.д.) должны быть надежно защищены, недостижимы для лиц, заинтересованных в их уничтожении.

Важным фактором журналистского расследования становятся гражданская позиция автора, его мужество, высокое профессиональное мастерство, знакомство с основами юриспруденции, постоянные консультации с правоведами, адвокатами.

Содержание готового произведения – это логическое изложение фактов, анализ документов, всех обстоятельств изученного дела. За каждое слово в нем журналист несет ответственность, поэтому он должен быть уверен в своей правоте и убежден, что его «тылы» надежно защищены: каждый тезис, каждый посыл должен быть скрупулезно обоснован документально. Анализ, который ведется в журналистском расследовании, жестко подчинен конечной цели и представляет собой стройную систему доказательств. Здесь нет места эмоциям, которые могут появляться в других аналитических жанрах. В силу этой специфики жанра журналистское расследование в большей степени удел газеты. Именно газетный текст фиксирует материал, дает возможность ознакомиться с фрагментами документов, их фотокопиями, сослаться на мнения авторитетных источников. В телевизионном расследовании сам документ не закреплён, его трудно фиксировать глазами за короткое время и он только демонстрируется. Поэтому в телеэфире чаще используется интервью, приглашение в студию компетентных экспертов, заинтересованных в раскрытии данного дела. И так как обычно выступающие в студии, да и сам ведущий порой не читают свой текст, возрастает вероятность возникновения ошибок, неточностей, стилистической окраски фактов.

Практика показывает, что в журналистском расследовании на радио и телевидении главная нагрузка ложится на текст журналиста. Такова внутренняя логика, необходимость словесной аргументации. Документы, о которых говорится в передаче, интервью, играют вспомогательную роль. На данных, полученных из этих источников, строится система аргументов

журналиста, но в эфире они в основном иллюстрируют мысль расследования. Наибольшую ценность в этом ряду представляют сведения, полученные из бесед с людьми, обладающими редкой конфиденциальной информацией, которую журналист комментирует и вводит в русло расследования.

Радиорасследование – еще более редкая вещь. Подчеркнем: речь выше шла о классических журналистских расследованиях, направленных на раскрытие крупных афер, злоупотреблений, разоблачение и обличение тех, кто к ним причастен, т.е. против «сильных мира сего». Но это вовсе не исключает того, что журналист может провести свое небольшое локальное (и по масштабу и по характеру материала) расследование, причем, явлений не таких громких, заметных, но имеющих немалое значение в жизни простых людей. Это может быть расследование причин плохой работы бытовых, медицинских служб, коммунального хозяйства, неоправданного перераспределения бюджетных средств на региональном уровне, лоббирования местными чиновниками определенных финансовых группировок и т.д.



В журналистском расследовании, которое прозвучало по «Радио России», ставилась проблема произвола чиновников на местах. Ведущий заявляет проблему:

То, что в сельском хозяйстве дела у нас идут плохо, знает каждый. Но можно ли развалить сельское хозяйство целой области за короткое время? Оказывается, можно и очень успешно. Наш корреспондент А. Желтков провел расследование в Волгоградской области.

Журналист. Волгоградских крестьян ограбили чиновники. Была создана областная «Агрокорпорация», которая взяла в свои руки снабжение горюче смазочными материалами, семенами, техникой. Только одна треть бюджетных денег, выделенных на развитие сельского хозяйства области, попадала в руки тех, кто работает на земле. Остальные оседали в «недрах» этой корпорации. Она расширилась, закупала новые машины, а производство зерна, мяса, молока в области неуклонно падало. Отдачи от «Агрокорпорации» практически не было. Как же могло случиться такое?

И журналист начинает свое расследование, показывая то, как за ширмой помощи крестьянским хозяйствам скрывались те, кто использовал народные деньги не по назначению. Проблема делится на несколько частей. Изучается политика цен: крестьяне вынуждены продавать произведенную продукцию по явно заниженным ценам. И как потом стоимость этой продукции возрастала. Журналист приглашает к микрофону некоторых руководителей областного масштаба. Выяснение причин бедственного положения на селе идет со всех сторон. Сразу отметим: нужно было пригласить в студию и представителей самих крестьянских хозяйств, которые могли рассказать о том, как их «обслуживают», прокомментировать высказывания чиновников. В словах руководителя одного из сельскохозяйственных объединений С.А. Серохвалова исследуется цепочка возникновения диспропорции цен. Фраза Серохвалова «Чиновники богатели, крестьяне беднели» – оценочный итог этого анализа.

Глава следственного отдела В. Шаров рассказывает о работе комиссии по расследованию деятельности «Агрокорпорации». Возбуждено два уголовных дела. Следствие практически закончилось. Называются имена тех, кто причастен к «деятельности» корпорации. Расследование наполняется конкретным материалом.

Журналистское расследование подразумевает изучение разных точек зрения, в них и проявляется суть дела. Один из выводов Шарова звучит так: «Чиновники обвиняют во всем крестьян: они, мол, подписывали контракты, не читая их». Уже в этом высказывании выступает оценка происходящего: невольно следователь как бы оправдывает сотрудников корпорации. Эта нота усиливается и в словах главы департамента сельского хозяйства В. Вершинина. «Виноваты все». Таким образом, часть вины снимается с руководителей корпорации и перекладывается на тех, кто пострадал. В любом журналистском расследовании важны оценка и выводы журналиста, ведь он самостоятельно собирал материал, знакомился с деятелями, мнениями людей. И А. Желтков расставляет акценты без оглядки на мнения высокопоставленных лиц. Он говорит о засилье чиновников и о попустительстве им областных властей. Такое заключение подтверждается и половинчатыми оценками самих представителей власти.

В подобных расследованиях немало общего с проблемными, критическими радиокорреспонденциями. Такие расследования могут быть и текстовыми, и с привлечением документальных записей. Журналист должен выбирать проблему, волнующую многих слушателей. Тогда он может рассчитывать на интерес к его передаче, на отклик и поддержку.

Документальная запись не является юридическим документом, но она – документ звуковой, усиливающий аргументы сторон в журналистском расследовании. Учитывая сочетание документальной основы и эмоциональности произнесения текста, такая радиозапись может обладать большой убедительной силой.

Рассмотрим как взаимодействуют факты и эмоции на примере одного журналистского расследования «Что происходит в Ростовском зоопарке», проведенного в телерадиокомпании «Дон-ТР». Эти передачи составили целый цикл, а он всегда помогает рассмотреть проблему с разных сторон. Что характерно для этого материала: глубина и всесторонность исследования проблемы и вместе с тем – большой эмоциональный накал.

Ростовский зоопарк несколько лет назад считался одним из лучших не только на Северном Кавказе, но и во всей стране. Но в последние годы буквально пришел в упадок. Причины такого положения и расследует журналист. В эфире выступали рядовые сотрудники зоопарка, ушедшие оттуда, его руководители. Журналист постоянно распутывает «клубок» вопросов, в центре которого взаимоотношения начальства и рядовых сотрудников. Точка зрения директора и его заместителей: зоопарк находится в тяжелом состоянии потому, что люди уходят из-за низкой зарплаты. Мнение зоотехников и рабочих: дело не только в деньгах, но и в отношении к людям. Эти суждения были остро критическими, и руководство города попросило сотрудников радио прекратить передачи – они, мол, не способствуют делу. («Зоопарк сегодня живет очень трудно, но ему помогать надо, а не критиковать. Критиковать легче всего».) Но журналист в своем расследовании искал причины ситуации, сложившейся в зоопарке, стараясь привлечь общественное внимание к проблеме. Особенно бурно обсуждался материал в самом зоопарке.

Обратимся к тексту выступления бывших сотрудниц зоопарка зоотехников Л. Яковлевой, Н. Дудиной и рабочей А. Курочкиной.

По характеру раскрытия материала журналистское расследование может строиться в основном на тексте автора, знакомящим с изученными фактами, их осмыслением, или преимущественно на материалах документальных записей. Второй подход дает журналисту возможность развернуть панораму разных мнений. Его присутствие выражается в управлении разговорами, репликах, выводах. Но в таком случае важна перепроверка фактической основы, чтобы мнения людей отвечали истинному положению дел и не были продиктованы субъективными, заинтересованными, пристрастными суждениями.

В выступлениях Л. Яковлевой и Н. Дудиной преобладает фактический материал, А. Курочкиной – факты поданы на высоком эмоциональном накале. А вместе они составляют правдивую документальную основу, которую руководство зоопарка комментирует очень скупо и однобоко, тем самым признавая убедительность доводов своих оппонентов.

Яковлева. Я вынуждена была уйти в мае прошлого года, хотя проработала с человекообразными обезьянами 25 лет. Не я первая и не последняя, кто ушел. Понимаете, что происходит в зоопарке? Постепенно, методично выживают старые кадры.

Корреспондент. Не отвечают требованиям современности?

Яковлева. Нам не объясняют этого, просто методично выживают. Я думаю, мы не соответствуем новым веяниям, которые администрация придумала: в каких условиях жить. А мы привыкли жить и заботиться о тех, за кого отвечаем.

Если меня вынуждают кормить гориллу, которая прибыла со своим уникальным рационом, приучать ее к свекле или кашке, посыпав ванилкой, чтобы обмануть животное.

Корреспондент. А как горилла?

Яковлева. Погибла. Длительная болезнь, осложнения. Ведь в течение двух лет, как мы приняли это животное, кормление осуществлялось неправильно. Примеров плохого отношения и к животным, и к людям немало.

Дудина. Я 30 лет в зоопарке – зав. сектором хищных животных. И первая ушла из зоопарка.

Корреспондент. Чем это вызвано? Может быть, руководители хотят взять других людей?

Дудина. Никого. Люди работают, выматываются. В хищном отделе на данный момент двое рабочих. Как минимум надо 6–7 человек, если не больше. Как они могут работать, что они, бедолаги, делают? Приходят после работы домой совершенно измученные, без рук, без ног. Это нарушение техники безопасности. У них одна мысль, чтобы никто не влез в клетку, ничего бы не случилось и как всех зверей накормить.

Яковлева. Так сложилось, что за последние 3–4 года в зоопарке ситуация с каждым годом ухудшается.

Корреспондент. А на какую реакцию вы рассчитываете, обнародуя конфликт?

Яковлева. Я не столько хочу обратить внимание на конфликт, сколько на состояние самого дела в зоопарке. Конфликт – вершина айсберга, а само его основание – это то, что рушится зоопарк, гибнет уникальное учреждение, единственное на всем Северном Кавказе.

Корреспондент. Ситуация критическая. А начальство в городе знает об этом?

Яковлева. Все читают отчеты, а надо приехать в зоопарк, посмотреть хотя бы на дорожки, войти внутрь помещений, поговорить с людьми. Сразу станет ясно: изнутри все выглядит ужасно. В начале 3-го тысячелетия в таком состоянии животных содержать просто преступление.

Журналистское расследование о зоопарке движется в разных плоскостях. Слушатели знакомятся с мнением другой стороны – директора зоопарка.

Директор. Вопрос заключается в том, что на сегодняшний день всем очень трудно: рабочим, зоологам, администрации, зоопарку. А кому легко? Если мы взяли на себя животных, нужно же за них отвечать.

Корреспондент. У вас 30 специалистов уволилось. И они говорят не о том, что маленькая зарплата, а о том, что условия...

Директор. Я не совсем понимаю эти позиции.

Корреспондент. Сколько человек у вас уволилось?

Директор. Я не задавался этим вопросом, честно говоря. Основная позиция сегодня – наши животные.

Корреспондент. Животные зависят от людей.

Директор. Нам, конечно, нужно сохранять людей. И, я думаю, мы практически за каждого сотрудника боремся. На сегодняшний день я не думаю, что можно утверждать, что мы разбрасываемся специалистами.

Корреспондент. Все те заявления, которые прозвучали в журналистском расследовании, они несправедливы?

Директор. Я считаю, что здесь в большей степени говорят обида, эмоции. Я не хочу говорить в данном случае, что они не любят животных.

Если в первых передачах цикла мнения были разделены, в одной выступали зоотехники, в другой – начальство. То теперь мнения «перемешаны», и от этого эффект воздействия усиливается. После одного из выступлений директора встык звучат слова еще одной из уволившихся сотрудниц.

Данильченко. Да, зарплата, права администрация, абсолютно мизерная. Но мы работали не только за зарплату. Что-то заставляло меня без больничного – больной, здоровой – неважно, идти на работу и хотеть туда идти. Я работала по 12 часов, много от чего приходилось отказываться и в личной жизни. И многие друзья, родственники удивлялись: как можно так жить – это просто горение. Но что-то двигало мною. А в последние годы перестало двигать. Потому что любая работа требует одобрения, любви, хорошего окружения. Хотя бы просто «спасибо» за труд.

Журналист не расставляет точки над «і». Выслушав оценки представителей администрации зоопарка, он старается занять нейтральную позицию.

Корреспондент. После разговоров с администрацией – Н. Евтушенко и И. Грибановой – я подумала: казалось бы, все очень убедительно, так, может быть, конфликт надуманный, а действительность такая: сложная, суровая, но справедливая. А может, истина где-то посередине? Так я размышляла, пока не встретила еще с одной участницей драматических событий. Услышав по радио о журналистском расследовании, она буквально примчалась в редакцию, поразила меня своей исповедью, своей незащищенностью, бессилием что-то изменить.

Это и есть то самое эмоциональное выступление, о котором было сказано раньше. Трудно описать интонации слов А. Курочкиной, но даже синтаксис фраз передает частично накал ее чувств.

Курочкина. Я выстояла эти страшные два года для себя. Думала: ба, матушка, что за два года можно поумнеть. Мне пришли на ум сразу два афоризма. «Не ищите подлецов, подлость совершают и хорошие люди». Это один великий афоризм. И второй: «Голая правда без любви – есть ложь». То есть если начну говорить голую правду, я все равно буду пристрастна, все равно в какой-то степени лгать. Поэтому я к вам шла и подумала об этой золотой середине. И эти два афоризма хотела поставить на одну сторону и все самое острое на другую для баланса, чтобы оказаться посередине.

Но для баланса я ничего не находила, потому что сама ситуация, в которой я два года назад оказалась, она была просто запредельная. У вас журналистское расследование, и я решила прийти и поставить вас как бы на мое место, и может быть, вы сами тогда нашли бы золотую середину.

Я не хочу чернить даже тех людей, которые принесли столько зла. Да, если бы финансовые вопросы были решены, многие проблемы были бы сняты. Но мы поставлены были в нечеловеческие условия. Особенно в тот период страшный, когда зарплаты были мизерные, просто нечеловеческие. Вспомните «Солярис», как сказала Хара: «В нечеловеческих условиях надо вести себя по-человечески». Весь корень проблемы: да, финансовые проблемы существовали, но самое главное: в нечеловеческих условиях мы почему-то не можем оставаться людьми. И это главная проблема наша – низов и администрации.

Я покажу фото, которое вас очарует. Посмотрите – это дочка и мой «Заяц» – лама. Тот герой моего романа (*плачет*). В 1998 году он уже умер, зимой.

Из-за чего весь сыр-бор разгорелся. Вот если бы вы там работали и к вам принесли козленочка в отдел. Он маленький. Ему сразу предложили грубый корм: трава, сено. А ему нужно молочко, хоть капельку. А это молоко есть в зоопарке. Я его собирала, была хозяйкой молочного стола. Но у нас молоко забирают. Козленочек ходит бедненький, падает, животик такой, суставы опухают. Мне нужен всего стакан молока. Но хотя я его сама сцеживаю, обязана отдать зоотехнику – а его известно сколько я собираю. Так если хотя бы это молоко другим животным шло... Нет, Грибанова и Венидиктов занимаются

собачьим бизнесом и этим молоком вскармливают своих собственных собак. Это все знают. Как бы вы отнеслись к этой ситуации?

И сколько лет я проработала в зоопарке, ни одно животное не спасли. И еще одна история с ламой. Ее звали Лапочка. Ее перекормили ячменем, ее скрутило, и животное стало погибать. А меня в это время просто выкидывают. Я не ухожу. Вы не имеете права. Они говорят: иди, ищи где хочешь себе работу. Если ты здесь останешься, ты будешь получать голую тарифную ставку – 110 рублей. Я снова иду к директору. Меня переводят уборщицей в гараж, а я все равно продолжаю выхаживать ламу. Ей надо больше двигаться, чтоб желудок заработал нормально. Два месяца я пыталась ее спасти, и она уже потихонечку по былиночке начала кушать, а сердечко не выдержало. Лама простыла, это теплолюбивое животное, а его на холод выкинули. И только после этого я ушла. Я поняла – надо уходить, чтобы самой выжить, спасти своих детей.

В зоопарке должен работать Джарел Дарелл, но где его найти? Коллектива там тоже сейчас нет. В основном туда идут люди те, которые по своему уровню не могут найти себе места. Много людей пьющих. Такими людьми легко манипулировать. Их легко сбить в стадо, натравить на неугодных, на тех, кто действительно любит свое дело. Этих людей смешивают с грязью, лишая человеческого достоинства. Когда натравливают, значит предполагают, что ты быдло, ты мразь, на все пойдешь. Когда такое отношение к людям, даже не к животным, это тоже о чем-то говорит.

У меня стихотворение всплыло, ответ на все это:

Звери, вы знаете Бога?
Отвечают звери: «Немного».
Напрасно не губим, не судим,
Стараемся жить, как люди.
Люди, вы знаете Бога?
Отвечали люди строго.
Знать не знаем, но верим,
Поступаем друг с другом,
Как звери.

Корреспондент. Этот страстный монолог принадлежит бывшей рабочей зоопарка Анне Курочкиной. Прослушав его, можно наверняка сказать, что не из-за маленькой зарплаты уходят из зоопарка специалисты. Тут недобрая обстановка, нет здесь того, что называется доброжелательной атмосферой. КЗоТ здесь не нарушают, но разве можно им измерить человеческие отношения, без которых зоопарк просто не может существовать.

Здесь приводятся лишь фрагменты выступлений, но они говорят о многом: сама речь характеризует отношение к делу. У директора она полна канцеляризма, слов-мусора, и как образно, динамично живописует ситуацию Курочкина.

Журналистское расследование вызвало широкий отклик общественности. В газетах появились статьи, рассказывающие о том, как и чем живет зоопарк. Но главный довод о плохом состоянии Ростовского зоопарка знают сами горожане: из зоопарка исчезли многие редкие экзотические животные, а ведь именно ради них и создаются эти учреждения.

Итак, журналист, готовящий расследование, должен обращать внимание на фактическую сторону дела, стараться быть объективным, давать возможность

высказать свои точки зрения оппонентам. Его выводы строятся на документальной основе.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Чем продиктовано появление жанра «расследование» в современной прессе, на радио, телевидении?
2. Каковы функции у жанра радиорасследования? Что составляет его предметную основу?
3. Какова роль автора в ходе расследования? Как она проявляется в тексте произведения?
4. Какими этическими нормами руководствуется журналист, проводя расследование?
5. В чем специфика расследования на радио, чем она определяется и обуславливается?
6. Какими источниками пользуется журналист, работая над радиорасследованием? Какова роль документальных записей в контексте аргументов автора? В чем особенности проведения таких записей?
7. Запишите расследование с эфира. Проанализируйте, как, какими методами исследует журналист поставленную проблему.

¹ См.: Станько А.И. Журналистские расследования. Ростов-на-Дону, 1997.

Глава IV. Документально-художественные жанры радиожурналистики

- Радиоочерк
- Радиозарисовка
- Радиорассказ
- Радиофельетон
- Радиокомпозиция

В некоторых учебниках и учебных пособиях, особенно в тех, которые посвящены периодической печати, зарисовка, очерк, радиорассказ, композиция объединены в группу как художественно-публицистические жанры. Однако в последнее время все большее распространение получает термин «документально-художественные». Это можно объяснить двумя причинами. Во-первых, все жанры журналистики принадлежат к одному типу творчества – публицистическому, поэтому повторять слово «публицистические» в названии

группы жанров – излишне. Во-вторых, термин «документально-художественные» подчеркивает приоритет документальности в составе этих жанровых единиц, что отвечает их функционально-предметной основе.

В произведениях этой группы жанров радиопублицистики «соединены информационное начало, авторская лично-чувственная оценка и образное представление о человеке и о событии»¹. Добавим – и художественное проявление, раскрытие и воплощение всех этих важнейших компонентов, составляющих единое целое документально-художественного произведения.

Слово «документ» переводится с латинского как «поучительный пример», «способ доказательства», «свидетельство». Такое толкование значения слова показывает, сколь широки «владения» документа и какова его роль в жизни человека, особенно для нашего времени. Несомненно, что всеми этими качествами обладает и «звуковой документ», который может предстать и как рассказ очевидца, и включать отбор значимых фактов, и стать аргументом в системе доказательств. Особую силу и выразительность документу на радио придает его звуковая основа.

В радиожурналистике важна предварительная обработка документального материала, огромную роль в которой играет монтаж. Монтаж, как уже подчеркивалось, многогранное понятие. И каждая из его особенностей и возможностей вносит в творческую работу разнообразие, формы собственного подхода к решению публицистической задачи. Монтаж порождает «в сознании слушателя цепь мыслей и представлений, подчиняется идейному замыслу, с помощью монтажа автор придает событию, проблеме свою интерпретацию, которая вытекает из психологии восприятия радиопередачи»².

Сочетание технической стороны фонодокумента, его осмысления, творческой обработки и включение в контекст публицистического произведения усиливают его содержательное и эмоциональное воздействие. Звуковой документ с помощью монтажа приобретает новое качество. «В звукодокументалистике монтаж не только организует смысловое и эмоциональное целое передачи, но и дает возможность сгущения, концентрации высказываний, которое раньше было доступно лишь письменному слову и достигалось редактированием, а еще раньше – приемами обдуманной, но спонтанной ораторской речи»³.

Как уже отмечалось, все жанры журналистики отражают многообразие действительности, ее многомерные стороны разными средствами.

Документально-художественные жанры призваны показывать, изображать факты, ситуации, события, явления, характеры людей в деталях, художественно описывая их в действиях, в оценках, что позволяет представить поведение человека, социальные проблемы в живых картинах с исследованием и отражением более глубоких связей между фактами и событиями, подавая их более развернуто и масштабно.

Функционально-предметная «база» этих жанров определяет их основу – органичное соединение, сочетание документальности и художественности. Это значит, что факты в них, как правило, документальны (адреса, имена героев, поле их деятельности и т.д.), раскрываются через поступки, действия людей и изображаются художественными средствами.

Под единством документальности и художественности понимается органичность их соединения в структуре публицистического текста, при этом нормы их количественного объема в произведении определяются конкретными задачами, характером собранного материала, опытом журналиста, его талантом, в конце концов. Сама форма этих жанров как бы позволяет сдвигать в одном случае количественный акцент на документальность, в другом – на художественность.

Жанры этой группы являются своего рода вершиной публицистики. В «спирали» жанров они занимают верхнее положение. Поэтому, естественно, они содержат в себе и информацию (факты, различные сведения), и аналитику (их оценку и интерпретацию). Но и информация, и ее анализ предстают в документально-художественных жанрах в ином качестве. Они важны не сами по себе, хотя, конечно же, играют базовую роль в наполнении содержания, поскольку помогают журналисту раскрыть социальный характер, вскрыть суть общественной проблемы. Но это совсем не значит, что эти жанры – «главные» в системе жанров. По-своему важны все жанры, так как только в их совокупности, в функционировании в системе, они раскрывают полноту жизни, ее сложное движение, ее социально-политическую динамику и удовлетворяют все основные потребности аудитории в разнообразной информации.

Внутри этой группы жанры тоже имеют свое «поле» деятельности. Радиозарисовка, радиорассказ, радиоочерк (и его разновидности) показывают в основном положительные стороны действительности и главным образом через человека, хотя могут отражать ее и через социальные проблемы. Радиофельетон принадлежит к сатирической публицистике, а ее задачи – высмеивать социальные недостатки, разоблачать пороки. Радиокomпозиция – особый жанр, направленный на отображение разных сфер культурной жизни (литература, музыка, театр).

Радиоочерк, радиопельетон, радиокомпозиция могут включать в себя непосредственно элементы художественных жанров: документальной драмы, сценки, разыгранной актерами, емких постановочных сюжетов, написанных на конкретном документальном материале. Они объемнее, ярче, эмоциональнее могут показать наиболее характерные эпизоды из жизни героя, полнее раскрыть тему. Поэтому документально-художественные жанры не только граничат с жанрами литературно-художественного, театрального творчества, но и на этом «пограничье» представляют некую «полосу взаимодействия». А так как роль документа в современном искусстве постоянно возрастает, такой синтез важен и для радиоискусства. Документ обогащает и художественную драму, завоевывая себе авторитетное место в радиотеатре.

В документально-художественных жанрах автор «присутствует» в произведении в самых разных формах: в отборе информации, ее оценке, собственных размышлениях и способах организации текста. Диапазон его проявления очень широк, он приобретает новое качество: в радиоочерке и радиорассказе журналист может присутствовать и как лирический герой. Разнообразные методы исследования темы, проблемы, характера героя, определяемые задачей его публицистического выступления в эфире, поворачивают его творческую деятельность разными сторонами: он выступает как наблюдатель, истолкователь, собеседник, исследователь и т.д.

Документально-художественные жанры вбирают в себя методы, которые используют другие жанры, все языковые, стилистические, акустические средства. Это жанры сложные, синтетические в первую очередь по своей структуре. Они нередко активно используют элементы других жанров для решения своих публицистических задач.

Делая акцент на слове «документальность», при характеристике этих жанров важно не забывать об огромном значении «художественности» при описании их поэтики. Художественные элементы присутствуют в разной степени в организации и проявлении документального материала. В информационных и аналитических жанрах – частично, в жанрах третьей группы – в полной мере. Это относится к сюжету и к композиции радиоочерка, радиопельетона, радиокомпозиции, к использованию всех изобразительно-выразительных средств, главным образом языковых. Поэтому работа над этими жанрами требует литературного мастерства, умения владеть всем арсеналом звучащей публицистики.

Сложность задач, стоящих перед этими жанрами, определяет объем их звучания в эфире: для их публицистического решения требуется значительное время. Каждый жанр публицистики, исследуя реальную действительность, отражает своими средствами реальное время и пространство. Время – важная

категория в творчестве. Временное и пространственное наполнение произведения создает движение сюжета, мысли, придает им особый колорит. Жанры этой группы обладают большими возможностями в отражении времени и изображении пространства и в создании образа времени: исторического, протекающего сейчас и времени будущего.

Время и пространство не только субстанциональные философские понятия, но и творческий материал для соединения различных фрагментов в органичное целое. Как правило, в радиоочерке, радиорассказе, радиопельетоне, радиокомпозиции отражается не линейное течение текущего времени. Это время «законсервированное» – уплотненное. Время и пространство – сюжетообразующие факторы, выражающие точку зрения автора на прошлое и на происходящие события. В дальнейшем, рассматривая творческий процесс создания произведений документально-художественных жанров, эти вопросы будут изложены детальнее.

В документально-художественных произведениях звучат разные голоса, музыка, рисующие шумы. Это жанры полифонические, создающие определенный звуковой образ – и конкретный, и образ эпохи. Их адресная обращенность к слушателю, тональность звучания также не одномерны. Специфика природы этих жанров (функционально-предметная, структурная, стилистическая, тональная) обеспечивает большой простор для творчества журналиста.

Информационные и аналитические жанры, особенно радиосообщение, радиокомментарий, радиообозрение, т.е. жанры монологические, более жестко «привязанные» к предмету отражения, не дают такой возможности. На протяжении десятилетий они трансформировались не так активно, это обусловлено незначительными изменениями их содержания. В отличие от них документально-художественные жанры, обладая богатой многообразной формой, запечатлели процесс освоения всех возможностей радиопублицистики. Поэтому история функционирования их в эфире раскрывает спектр творческих поисков журналистов на разных этапах развития отечественной радиожурналистики. Она очень поучительна для тех, кто хочет серьезно освоить возможности микрофона, звучащей публицистики, кто хочет завоевать доверие и вызвать интерес нового слушателя, опираясь на лучшие достижения и традиции журналистики прошлых лет и на их сегодняшнюю трансформацию в свободном эфире.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Какое место занимают документально-художественные жанры в системе жанров радиожурналистики? Каковы их природа, жанровые признаки?

2. Что такое «документальность» и «художественность» в радиопублицистике? Что отличает документально-художественные жанры от аналитических?

3. Что значит «звуковой документ»?

4. Какую роль играют в структуре произведения время и пространство?

5. Начните собирать свою собственную личную «шумотеку» (характерные звуковые картинки, которые могут пригодиться в работе над документально-художественными жанрами). Это занятие поможет вам лучше слышать окружающий вас звучащий мир и видеть в нем яркие звуковые «краски».

6. Заведите себе особую папку, записывайте в блокнот услышанные вами на улице, в общественном транспорте, на рынке и т.д. интересные словечки, выражения. Складывайте их в папку. При работе над очередным материалом просматривайте ее и отбирайте то, что вам может пригодиться в каждом конкретном случае.

7. Просматривайте в свободное время словарь Даля и собрание его пословиц, словари новых слов и значений, сборники афоризмов. Фиксируйте на бумаге яркие выражения и складывайте их в папку под названием «Досье речевых выразительных средств».

¹ Радиожурналистика. М., 2000. С. 242.

² Гринкель И. Специфика и ее критерии//Сов. радио и телевидение. 1966. № 8. С. 28–32.

³ Возчиков В. Звуковой документ и коммуникация во времени//Звучащий мир. Книга о звуковой документалистике. М., 1979. С. 35.

Радиоочерк

Среди документально-художественных жанров радиоочерк занимает ведущее место. Очерк, как и многие другие жанры, пришел на радио из газеты. Первая ступень его адаптации к новому виду коммуникации состояла в приспособлении литературного текста к звучанию: употребление разговорной лексики, иное построение фразы, рассчитанной на чтение, рассказывание и восприятие на слух. Чтение текста обогащало очерк интонациями живой речи – это тоже был немаловажный фактор «оживления» газетного, литературного материала.

Значительный теоретический и практический вклад в функционирование советского очерка внес М. Горький, мастер этого жанра. По определению писателя, очерк находится между исследованием и рассказом, что точно демонстрирует его жанровую сущность. Распространение очерка в газетах и журналах с конца 20-х годов повлияло на его становление на радио.

Страна решала грандиозные задачи всестороннего переустройства общества на иных базовых началах во всех сферах: экономике, политике, социальной жизни, культуре, быту. Одна из главных задач пропаганды была воспитание нового отношения к труду, и для ее решения на первый план выходил очерк, призванный показывать на примерах работы передовиков производства значение и характер социалистического труда. Лучшие рабочие первых пятилеток, передовые колхозники, представители новой интеллигенции – галерея образов героев новой эпохи должна была вдохновлять основную массу трудящихся на строительство социализма.

При освоении звукозаписи очерк на радио приобрел новые возможности: документальную предварительную запись, монтаж, а значит, – новое качество. Радиоочерк все шире занимает свое место в эфире, как жанр, активно осваивающий акустические выразительные средства вещания. Его развитие было связано с теми конкретными задачами, которые решала пропаганда на том или ином этапе общественно-политического развития, что в первую очередь было обусловлено изменением содержательного наполнения жанра.

История радиовещания хранит имена мастеров эфира, оставивших яркий и глубокий след в документально-художественной радиопублицистике: Л. Азарха, Ю. Гальперина, Е. Ефремовой, Н. Киселевой, М. Лагуна, Ю. Летунова, Б. Лещинского, Л. Маграчева, Б. Михайлова, А. Ревенко. Анализ их творчества позволяет лучше увидеть возможности жанра, его движение во времени и значение авторского решения творческих задач.

Функции радиоочерка социально-педагогическая (воспитательная), образовательная и познавательная тесно переплетаются между собой и определяют и предмет жанра, и методы работы журналиста. Предметом радиоочерка являются человек, его социальный характер и социальные проблемы, показанные через деяния людей. Задача, стоящая перед журналистом (рассказать о представляющем значительный общественный интерес человеке, его делах, устремлениях, внутреннем мире), определяет методы работы: наблюдение, изучение подсобных материалов (печатных источников, документов и т.д.), беседы с самим героем и теми людьми, кто хорошо его знает, авторские размышления о времени, пропущенные через личное восприятие.

Радиоочерк отличается широким охватом материала. В поле зрения журналиста попадает все, что может ярче, полнее, точнее раскрыть тему, рассказать о человеке. Поэтому радиоочерк оперирует практически неограниченным объемом времени и пространства и их отражением в тексте. Автор «перемещается» во времени и пространстве сообразно своей творческой задаче, связанной с тем, как лучше и интереснее выявить характерные черты личности и через них показать важнейшие процессы, протекающие в обществе.

Человек интересует радиоочеркиста не только сам по себе, но и как носитель определенных социальных качеств. Поэтому журналист выбирает героя, обладающего типическими чертами, отражающими в своей судьбе, своих поступках, достижениях идеалы общества, его нравственные ценности. Отсюда вытекает одна из первостепенных проблем радиоочерка: сочетание значимости, масштабности, типичности отображаемого материала с показом его через характерные детали, черточки из жизни конкретного человека или группы людей.

Название жанра – «очерк» – фиксирует характерные признаки его в деятельности журналиста, призванного очерчивать, набрасывать образ жизни человека. Эскизность очерка связана с отбором материала. Среди многомерных, разнообразных составляющих жизнедеятельности журналист отбирает самое существенное и в то же время – характерное. Эскизность в описании главного – наиболее характерный признак содержания и формы очерка.

Перечисление заслуг человека, его достижений, пересказ биографии – одна из самых распространенных ошибок начинающих журналистов. Умение отобрать (оценивать) факты, ситуации, коллизии, отношения, органически сплавлять и сопрягать их – важное профессиональное качество журналиста, осваивающего секреты документально-художественных жанров, в том числе и радиоочерка. И здесь совсем необязательно обращать внимание и выделять то, что лежит на переднем плане. Умение автора через деталь обычной жизни подчеркнуть что-то характерное, увидеть то, что не сразу бросается в глаза, услышать в речи героя «изюминки» – это приемы, которые нужно осваивать, если журналист хочет добиться внимания слушателей.

Радиоочерк – синтетический жанр, он часто включает в себя элементы других жанров: интервью, зарисовки, репортажа. Это объясняется его полифункциональностью, использованием разных методов для решения сложной задачи. Но это не значит, что все элементы составляют агломерат, механическое соединение разнообразного материала. Напротив, они должны органично входить в радиоочерк, подчиняться его главной задаче, «облучаться» ею.

Иногда начинающий журналист берет в герои очерка интересного человека, умеющего образно, эмоционально говорить, и включает в ткань материала большое количество документальных записей. Свой же текст превращает в «мостики», связывающие фрагменты речи собеседника. В таком случае радиоочерк, перегруженный беседой, испытывает сильное влияние интервью и «рассыпается».

Структура радиоочерка состоит из двух речевых потоков: литературного (написанного текста) и спонтанной импровизированной речи (разговоры автора с героями). Каждая из этих форм речи обладает своими достоинствами. Литературная работа позволяет уплотнять текст, использовать все художественные средства языка. Живая речь несет на себе печать непосредственности, эмоциональности, передает чувства говорящего персонажа.

Органичное сочетание этих двух потоков – тоже немаловажная проблема для автора. В радиоочерке взаимосвязи письменной и устной форм речи регулируются задачей жанра. Их структурное единство, соподчинение обусловлены направленностью этих речевых форм на наиболее яркий и глубокий художественно-публицистический показ человека и события. Тональное соответствие литературного текста и магнитофонных записей, «единство стиля литературно-публицистических и документальных элементов является одним из неперенных условий достоверности»¹.

Радиоочерк использует все выразительные средства вещания: звучащее слово, музыку, шумы и монтаж. Огромную роль в этом процессе играют сюжет и композиция. Движение сюжета раскрывает содержание, композиция выстраивает все элементы в единое целое. Сюжет и композиция подчиняются авторскому замыслу, реализуют его основную идею. Все этапы работы над материалом (это относится и к другим документально-художественным жанрам): выбор героя, сбор материала, беседы с ним и другими персонажами, создание текста, запись материала в студии – по-своему важны в *творческом процессе*.

Для начинающего журналиста не лишним будет составление сценарного плана работы в виде предварительного наброска с обозначением всего того, что предстоит сделать. Этот сценарный план не должен быть догмой, и он, скорее всего, будет меняться в процессе сбора материала, его осмысления и возможностей творческого использования.

¹

Как и любой другой жанр, решающий сложные, неоднородные задачи, радиоочерк имеет свои разновидности. К ним обычно относят портретный, проблемный и путевой радиоочерки.

В центре радиоочерка всегда находится человек, но, говоря о нем, можно ставить и исследовать социальные проблемы, конфликтные ситуации, динамику общественных процессов. Перефразируя известное высказывание древнегреческого мыслителя, говоря о публицистике, можно сказать: «Человек – мера всех жанров». И чем значительнее жанр по масштабу своего отражения, по объему – «доля человека» – и автора, и его героев будет значительнее, весомее.

Наиболее распространен в эфире портретный радиоочерк, так как он решает основную – воспитательную – задачу жанра. Как правило, журналиста интересуют «герои своего времени», которые добились своим трудом, творчеством значительных результатов и потому интересны для слушателей. Но героями очерка могут быть и самые простые люди: через их дела, заботы, увлечения журналист запечатлевает особенности времени, раскрывает проблемы, которые решает человек.

В портретном радиоочерке важно передать и внешние черты героя. Особенностью портретного изображения в жанрах документально-художественной публицистики является точное описание человека. Герои очерков зачастую люди хорошо известные большому кругу лиц. Поэтому автор должен быть предельно точен. Но это не значит, что он с фотографической точностью выписывает портрет своего героя. Радиоочерк, как уже отмечалось, лаконичный жанр и требует емкости всех своих компонентов, в том числе и портретных. «Работая над портретом, очеркист должен стремиться передать не столько внешний облик конкретного героя, сколько найти в его лице, одежде, манере говорить, поступках черты, присущие времени, передать через портрет душевное состояние героя, его отношение к окружающему»².

Наша современная жизнь довольно заметно изменила людей, отношения их друг с другом, психологию поведения, оценки происходящего, шкалу социальных ценностей и нравственных установок. Это все, естественно, отражается и на облике человека. Подметить самое характерное в личности – важное профессиональное качество журналиста, основывающееся на его жизненном опыте и зоркости глаза, умении видеть и слышать жизнь, желании профессионально изучать окружающий мир.

Журналист в портретном радиоочерке может идти разными путями: давать мозаичный, панорамный материал или останавливаться на

«моноизображении», где герой будет показан и раскрыт через один эпизод, одну ситуацию, один конфликт.



Рассмотрим один из радиопортретов А. Ревенко «Теплый свет», посвященный 80-летию замечательного писателя И.С. Соколова-Микитова³.

Разноголосое пение птиц.

Корреспондент. Вот побывал я вчера за городом, думал ландышей набрать. Бродил-бродил по лесу, всего пяток нашел. Ландыши, цветы скрытные, скромные, в глаза не лезут, местечко ищут поглубже, прячутся в тени густой. Ландышей не набрал, так вот птиц зато наслушался и пения этого с собой прихватил. С него и начинается разговор о писателе, которого записью этой хочу чуть порадовать.

Пение птиц.

Люблю книги Соколова-Микитова, как тонкий, до перебора в сердце волнующий запах ландыша, люблю впитывать аромат его удивительных строк.

А. Ревенко сразу вводит слушателя в мир лирико-философской прозы Соколова-Микитова. Заметим, как использует автор деталь – цветок ландыша и его запах. Лирическая картинка, поданная на пении птиц, переходит к основной теме.

Среди характеристик героя, занимающегося творческой деятельностью, в радиоочерке обязательно используются фрагменты разных произведений: песни, музыкальные отрывки, если речь идет о композиторе или исполнителе, стихи, прозаические тексты – если о писателе, сценки спектаклей, кинофильмов, выступления на эстраде, если автор рассказывает об актере, режиссере. А. Ревенко представляет писателя его творчеством.

Пение птиц, переходящее в музыку.

Корреспондент. Вот, например из его сборника «На теплой земле».

Музыка.

«Я умываюсь в ручье и в зеркале воды вижу седую голову, свое отразившееся лицо. Капли прозрачной воды стекают с рук. Играя цветистыми зайчиками, струится по каменистому дну ручей. И вдруг, как живой, возникает в моем воспоминании мальчик с выгоревшей на солнце светловолосой головою. Засучив порточки, бродил он здесь по ручью. Над его головою останавливались, замирали в воздухе, трепеща крыльями, бархатно-сизые стрекозы...» Вот как пишет. Проза, чистая проза, а ведь как стихи...

Цитируемые «куски» произведений не должны занимать много места в очерке, как бы ни были они хороши. Отбор и еще раз отбор! И А. Ревенко, тонко чувствуя ткань общего контекста, ограничивается небольшими, но очень яркими фрагментами, дающими представление о глубокой прозе писателя. В своем же комментарии текста Соколова-Микитова он через свое отношение к ней подчеркивает эту характеристику как бы со стороны читателя.

Когда берешь в руки книги Соколова-Микитова – а берешь их обычно тогда, когда притомит тебя жизнь, когда нервы пошаливать начинают, а в груди тесно – вот тогда берешь любимую книжку и на любой странице раскрываешь, взгляд упадет на первую попавшую строчку, и вот уже трудно оторваться...

Ремарки журналиста коротки, но точны. Он не дает восторженных оценок творчеству замечательного писателя, а находит другой, более эффективный поворот своего отношения: переживания при чтении его прозы.

Ни один портрет в очерке не обходится без слов самого героя, если он, конечно, живет-здоровствует. Ревенко не просто представляет нам Соколова-Микитова, но и характеризует детали: как он выглядит, как звучит его голос.

Важно, как используются в очерке элементы биографии. Вот как это делает А. Ревенко.

Отец писателя был лесничим, и он-то и привил сыну любовь к лесам, лугам, озерам. Так эта любовь к природе и поселилась в сердце Соколова-Микитова.

И была у него, всегда жила в нем вечная страсть к странствиям: исходил, исколесил он всю страну нашу вдоль и поперек, был моряком-матросом, побывал во многих заморских странах... А до плаваний изгнан был из Смоленской гимназии за революционную деятельность, и было дело заведено за «принадлежность к незаконному обществу, именующему себя Российской социал-демократической рабочей партией». Во время Первой мировой войны летал мотористом на четырнадцатимоторном гиганте-бомбардировщике «Илья Муромец», в революцию был избран председателем Совета солдатских депутатов авиационной эскадры... Учительствовал... На ледоколе «Седов» плавал... Да нет, не буду лучше пересказывать биографию писателя – слишком сложна и трудна она, чтобы вот так о ней – спехом да с пятого на десятое... Она вся – в книгах Соколова-Микитова. Лучше с ней там познакомимся.

Прием А. Ревенко прост: он называет самые интересные, яркие факты биографии писателя, а затем вновь отсылает нас к его книгам, читая отрывок из рассказа «Свидание».

А. Ревенко соединяет в своем тексте об увлечениях писателя свое собственное слово о страсти к путешествиям с отрывком из рассказа-исповеди писателя. Именно такое «сцепление» разных тем обогащает их, когда они «подаются» встык. Здесь возникает то единство текста журналиста и текста писателя, подчиненное раскрытию самого главного в жизни и творчестве Соколова-Микитова – его любви к Родине. А это составляет квинтэссенцию очерка, его основной документально-художественный «нерв».

Далее следуют слова самого писателя.

Соколов-Микитов. Я из тех писателей, которые не умеют выдумывать такое, небывалое. Я всегда писал то, что знал, и о том, что видели мои глаза и слушали мои уши. Я никогда не лгал в моих рассказах. Ну, разумеется, там вымысел был, но вымысел этот тоже был правдой. Вымысел вымыслу – рознь. Есть вымысел такой, что похож на ложь. Ну, как будто бы упрекнуть меня во лжи никто не может: я никогда не лгал... Писал правду. О том, что видел, о том, что думал. Что любил, а что не любил...

Еще один пример введения документального материала: журналист усиливает оценки творчества вспомогательными фактами.

Корреспондент. Самым близким Соколову-Микитову из писателей классиков был Аксаков. Потом – Бунин. Бунин был близок и потому, что писал о природе и деревне, и потому еще, что был великим ревнителем чистоты русского языка.

Вот у него и учился Соколов-Микитов. А за свой русский язык получал от строгого на этот счет Бунина «пятерки». И от Куприна – тоже.

Пожелтевшее письмо...

«Я очень ценю ваш писательский дар за яркую изобразительность, истинное знание народной жизни. Более же всего мне нравится, что вы нашли свой собственный, исключительно ваш стиль и свою форму. И то и другое не позволяет смешать вас с кем-нибудь. А это – самое дорогое». Подпись – Александр Куприн...

Это высокая оценка творчества Соколова-Микитова и одновременно – композиционный переход к следующей «сцене» – более «приниженной», бытовой, но по-своему характеризующей жизнь писателя. В ней А. Ревенко рассказывает о его семье.

Характеристика Ревенко творчества Соколова-Микитова раскрывает личность и самого журналиста, чувствуется родство душ. А это значит – успех материала обеспечен этой внутренней невидимой связью.

Подчеркнем еще одно важное свойство творческого мастерства радиоочеркиста. Емкость очерка – это вовсе не значит краткость фраз. В речи А. Ревенко чувствуется сказовая стилистика, со своим ритмом, поворотами, что создает особый тональный настрой рассказа.

Посмотрите, как точна портретная зарисовка журналиста.

Корреспондент. И вот он сидит в кресле – большой, сильный, голова крупная, глыбастая, борода не то что седая – белая, не то что белая – снежная. А говорит и не веришь, ну ни капельки не веришь в его годы, что вот уже восемьдесят. Он говорит, как руку на голову по-отцовски кладет. И когда слушаешь его – лучше понимаешь значение слова, которым мы не часто пользуемся – «мудрый».

Журналист отбирает те черты героя, которые помогают слушателю зрительно представить себе прославленного мастера слова.

А отрывки из дневниковых записей, читаемые на музыкальном фоне, раскрывают духовный мир писателя-художника, его «внутренний автопортрет».

Музыка.

«Вышел утром на крыльцо и охнул: свет, тепло, одеваются березы! Так похоже на милую девичью улыбку. Лучший день, лучшее мгновение в русской природе. Именно – мгновение... И на это я смотрю уже как бы со стороны. И когда-то был праздник – так тянуло в далекий путь! Устал...»

Музыка.

Корреспондент. ...Бывают люди: дожив до сорока, уже мечтают о пенсии, о ничегонеделании. Судить их не берусь... Но восхищение вызывает, когда вот человеку восемьдесят, и всю жизнь свою он работал – и трудно работал, а вот полон беспокойства, что мало сделал, что так много недописанного. И не покоя он ищет, не отдыха, а увидев у меня маленький кассетный магнитофон, выпрашивает про него все,

пробует тяжел ли, удобен ли, чтоб иметь его всегда под рукой: наговорить, надиктовать, поскольку вот с глазами плохо стало, писать трудно, а надо писать, до чего же надо...

И все живет в нем: и огромная жажда жизни, и радостно-трезвое восприятие ее, и желание помочь другим, и неугомонная детская любознательность.

Пение птиц.

Концовка, в которой А. Ревенко записал говорящего скворца, возвращает нас к началу передачи: записи голосов птиц в лесу. «Звуковое кольцо» радиоочерка «замыкается», обрамляя весь материал голосом природы, которую так любил и так великолепно воспел в своем творчестве Иван Сергеевич Соколов-Микитов.

Теперь рассмотрим другую разновидность жанра – проблемный очерк. Он чаще встречается в периодической печати. Специфика газеты, журнала позволяет глубже развернуть аргументы, привести и процитировать письменные документы. На радио в очерках проблемы ставятся не так масштабно, но тем не менее журналист поднимает злободневные вопросы общественной жизни, говоря о нравственной позиции своих героев, их борьбе за социальную справедливость.

Радиоочерк Е. Джичоевой «Дорогие страницы памяти» посвящен 95-летию известного советского писателя Валентина Овечкина. В нем есть репортажное описание праздника в селе Ефремовка, где провел свои молодые годы писатель, воспоминания родственников, сцены из художественной самодеятельности, поставленные по страницам его произведений, и размышления о его гражданской позиции и творческой судьбе.

В. Овечкин был одним из немногих советских писателей, не мирившихся с тем, что происходит вокруг и боровшийся за обновление страны. В центре радиоочерка рассказ о нравственных исканиях Овечкина, составивших существо его творчества.

Корреспондент. Овечкин говорил, что больше всего он ценил в людях смелость. И сам был смелым человеком. Судите сами.

Осенью 1932 – зимой 1933 г. на Северном Кавказе организуется массовый голод. Овечкин, начинающий писатель, было ему тогда 28 лет, взял на себя ответственность за судьбы казачьей станицы под Краснодаром, где он тогда работал. Договорившись с четырьмя председателями станичных колхозов, распорядился ночью тайно вывезти хлеб, уже оформленный в заготзерно, и всю зиму раздавал его ослабленным семьям. «И никто не настучал!», – с восторгом и удивлением писал он осенью 1960 г.

Автор радиоочерка поворачивает творчество В. Овечкина проблемными сторонами, демонстрируя стойкость и смелость писателя, воевавшего с бюрократией, с чиновниками в сталинские времена!

Корреспондент. И в книге «С фронтовым приветом», и в «Районных буднях» Овечкин не устал писать не только о шкурниках, которые тормозят жизнь, о любимой ими показухе и парадности, но и о золотом сердце народном, которое вобрало в себя все беды и горести и выстояло, и осталось чистым.

Вы бы посмотрели, с каким подъемом, с какой любовью к автору играли на сцене Ефремовского Дворца культуры сценки из произведений Овечкина местные самодеятельные артисты. Да нет, не играли – они жили жизнью своих героев, потому что это их общая жизнь, и они, рассказывали о ней словами Валентина Овечкина, которые он, в свою очередь, подслушал у таких же, как они сами, живших в 20–40-е годы.

Звучат сценки, сыгранные сельскими артистами из жизни колхозников в предвоенные и военные годы.

После фрагментов самодеятельного спектакля, записанных журналистом в сельском клубе, с песнями, частушками, – вновь возникает образ писателя редкой смелости и гражданского мужества.

Корреспондент. «Злюсь, нервничаю по-прежнему от сознания того, что, видимо, все же главное не сказал, – писал Овечкин о «Районных буднях». – Шуму очерки наделали много, но шум-то литературный. Ось земная от этого ни на полградуса не сдвинулась. В колхозах все по-прежнему».

Он видел, что пробить стену лжи и парадной шумихи невозможно, а без этого дальнейшая жизнь теряет смысл...

Утренний выстрел в кабинете неточен. Выбит правый глаз. Прострелен висок. Московские врачи спасают жизнь, но с 1962 г. очеркиста Овечкина уже нет...

«Писать-то надо кровью, а она из меня вытекла», – из письма 1963 г. другу – Твардовскому.

Корреспондент. Нет, жизнь Овечкина и литературная, и человеческая не прошла даром. В этом я убедилась, находясь на Ефремовской земле. И апофеозом того, что жизнь его продолжается, стало открытие в поселке улицы имени Овечкина.

Проблема места писателя в общественной борьбе, поднятая на примере жизни и творчества В. Овечкина, звучит актуально в наши дни, когда многие литераторы в погоне за деньгами, дешевой славой ушли от великих традиций русской литературы: всегда в трудное для народа время быть рядом с ним, отражать его чаяния и устремления и словом писателя и публициста отстаивать его интересы. Ушли в «потoki» масскультуры.



Изменения, происходящие в современном радиоочерке, хорошо заметны на примере путевого очерка. Радиоочерк все больше теряет свои воспитательные функции и выполняет образовательные, познавательные. Путевой радиоочерк строится на материале увиденного, услышанного в процессе движения. Он рассказывает о новых местах, о других странах, континентах – о том, как там живут люди. Приводит интересные свидетельства очевидцев, побывавших здесь до него, записи на пленку местных жителей.

Автор в путевом очерке – прямая составляющая сюжета. Наблюдения, замечания, реплики, размышления журналиста – основа материала. Особую

роль играет в таких очерках музыка: она демонстрирует народные традиции, особенности песенного фольклора. Народная песня становится звуковой открыткой, яркой выразительной характеристикой.

В одном очерке бывает нелегко развернуть панорамную картину. Поэтому в современном эфире звучат циклы путевых очерков.



Такой цикл прошел на «Радио России». Он назывался «В санях, карете и пешком – по итальянским провинциям», его автор и ведущая – литературовед Н. Марченко. Радиоочерки этого цикла состояли из небольших мозаичных картинок. Это хороший прием для создания путевого очерка, позволяющий уходить от общего описания и спрессовать необходимую информацию.

Первый фрагмент одного из очерков посвящен Равенне. Автор его создает «объемный портрет» города: архитектурный, живописный, литературный. Коротко описаны достопримечательности древнего зодчества (известные соборы, памятники выдающимся землякам, а также колоритные дворики, лестницы, фонтаны). Литературная Равенна славится именами тех, кто жил и бывал здесь (Данте, Байрон, Блок...). Материал обогащается высказываниями Добужинского, Блока о прекрасном городе. Каждый фрагмент звучит на своей музыке, тем самым создавая музыкальное «лицо» Равенны.

Все знают великие города Италии (Рим, Флоренцию, Венецию), а нас автор приглашает посетить небольшие, но тем не менее очень интересные места: Перуджу, Умбрию, Сиену, Сан-Джакоб, о которых мы узнаем много любопытных историй и этнографических сведений.

В описании Тосканской равнины преобладает пейзаж. «Тоскана – сердце этой пленительной страны». Автор использует пейзажные мазки: «пурпур гор, пинии в снегу», «старинные домики на фоне зелени»... Он уходит от описания древних памятников культуры и поворачивается к простым людям. Перед слушателями «каменотес с молотком, старый виноградарь, возница в одном сапоге». У всех у них – «головы античных римлян». История и современность сосуществуют – один из приемов автора при компоновке материала. Радиоочерк насыщен цитатами. Описания пейзажей Италии известными людьми сочетаются с картинами, которые рисует автор.

К каждому фрагменту найден свой стилистический и звуковой «ключ»: знакомство с Асизой начинается с колокольного звона. Он звучит на фоне заходящего солнца, и автор под эмоциональным воздействием этих впечатлений перевоплощается в паломника. Его глазами и видит он картины великого Джотто.

И, наконец, Сицилия – «ключ к целостному восприятию Италии». Палермо дан через легенду о святой Розали, которая когда-то спасла город от завоевателей. В помощью звука, кратких описаний, умело подобранных цитат, автор создает «гармонию красоты страны, погруженной в историю».

При работе над мозаичным текстом важно заботиться о сочетаемости, взаимообогащении его отдельных элементов. Как это делается – хорошо видно на примере очерка об Италии. Каждый фрагмент имеет свои интонации, свой «поворот» к слушателю, а в целом создает тональность всего материала, определяемую авторским видением проходящей мимо него жизни.

Н. Марченко ставила перед собой цель: «приподнять завесу над временем и пространством». Этот урок следует запомнить.



Автор, приступая к работе над путевым очерком, должен четко выявить свою задачу, составить план, чтобы ориентироваться в огромном материале и отбирать только то, что будет играть на более полное раскрытие темы. Пространство и время предстают в путевом очерке по-особому, так как в нем автор в первую очередь движется – имеет дело с материалом, более внешним, чем внутренним, психологическим, как это бывает в портретном или проблемном очерках.

Путевые очерки могут строиться и по другому принципу: более подробному описанию малоизвестных достопримечательностей. В таком случае журналист отказывается от эскизности, фрагментарности. Он должен найти необычный объект и привлечь внимание слушателей к тому, что им не известно, но может представлять для них познавательный интерес.

Итак, жанр радиоочерка предоставляет журналисту богатейшие возможности для создания яркого произведения документально-художественной публицистики. В нем широко используются все выразительные средства вещания, демонстрируется масштаб отображения документального материала, проявляется потенциал охвата времени и пространства, высказываются размышления автора, вскрываются разнообразные внутренние связи, подключаются различные методы, элементы других жанров для создания целостного звукового образа.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Каковы функционально-предметные особенности радиоочерка?
2. По каким признакам определяются виды радиоочерка? Что отличает их друг от друга?

3. Какую роль играют музыка и документальные шумы в этом жанре?
4. Чем нужно руководствоваться, отбирая фрагменты документальных записей бесед с героем при работе над радиоочерком?
5. Назовите героев (профессия, социальное положение), о которых вы бы хотели рассказать радиослушателям. Обоснуйте свой выбор. Кто, на ваш взгляд, может быть героем современного радиоочерка?
6. Собираясь в очередное путешествие, поездку, возьмите с собой магнитофон. Составьте примерный план будущего очерка. Обратите внимание на «ключевые» точки описания: пейзажные, этнографические, бытовые.
7. Подготовьтесь к написанию коротких пейзажных зарисовок. Предварительно прослушайте фрагменты некоторых музыкальных произведений, которые, на ваш взгляд, могут служить звуковой иллюстрацией к вашему тексту. Постарайтесь соподчинить ритм ваших фраз звучанию музыки.
8. Запишите радиоочерк, звучащий в эфире. Напишите рецензию на него, акцентируйте внимание на том, как автор создает звуковой образ, какими средствами, методами он пользуется. Сделайте анализ языка радиоочерка, выделив художественные приемы его использования.

¹ *Тринкель И.* Документальность и художественность в радиопублицистике // Советское радио и телевидение. 1965. № 11. С. 35.

² *Колосов Г.В.* Очерк и жизнь. Алма-Ата, 1966. С. 68.

³ *Ревенко А.* Заповедное слово. С. 74–79.

Радиозарисовка

Радиозарисовку называют малой формой очерка. Это своего рода звуковой эскиз, небольшой набросок, этюд к очерку.

Функция зарисовки – дать слушателям яркое представление о человеке, каком-нибудь городе, историческом месте. Предмет – отдельные страницы, характерный эпизод, ситуация, выбранные из многочисленных фактов о герое. Если речь идет о пейзажной (сельской, урбанистической) зарисовке, следует отобрать наиболее впечатляющие картины, которые емко, пластично должны

показать «лицо» изображаемого предмета, стать его звуковой визитной карточкой.

В 1970–1980 гг. радиостанция «Юность» и другие редакции Всесоюзного и местного вещания готовили зарисовки под названием «радиооткрытки». Подобно почтовой карточке, туристической фотографии представляющих панораму города или его самые замечательные архитектурные памятники, радиооткрытка «высвечивает» своими средствами «радиовид», описанный автором с помощью слова и звука. Здесь особенно важны звуковые краски, голоса людей, птиц, характерные шумы

Если радиожурналист пишет зарисовку о герое войны, то следует рассказать об одном бое, может быть, самом первом или последнем, или самом запомнившемся и сыгравшем решающую роль в судьбе этого человека. Если радиозарисовка о писателе, музыканте, артисте, то важно сфокусировать свое внимание на характерных особенностях его произведений, его творческой судьбе.



Обратимся к примеру. А. Ревенко строит композиционно свою зарисовку «Кадриорг»¹ из двух планов: впечатлений от знаменитого таллинского парка и небольших сценок: записей разговора с девушками, рисующими в его аллеях.

Музыка.

В эту тишь, в это золото осенних каштанов, лип и дубов должны приходить лишь влюбленные. Пусть только они бродят по аллеям, по коврам из опавших листьев, пусть только они прислушиваются к шороху их, к беззаботному посвисту синиц, к бормотанью совсем ручных белок, к смеху ребятишек, которые днюют и ночуют здесь. Пусть только влюбленные приходят в Кадриорг. Но если сюда и забредет человек, не знающий любви, все равно он уйдет отсюда влюбленным. Старый таллинский парк, этот рыжий волшебник, очарует, околдует и сам не заметишь как...

Эта лирическая картинка как бы написана красками, на ее фоне ярче звучат звуковые характеристики («посвист синиц», «бормотанье белок», «смех ребятишек»). От этой пейзажной картинки журналист перебрасывает «мостик» к следующей сцене. Отметим: интригующее начало о влюбленных в парке позже «свяжет» весь текст одной мыслью.

...На лугу, еще совсем зеленом – две девушки. Одна в студенческой фуражке на копнушке льняных волос стоит на коленях, дописывает акварелью этюд: желтый дуб вековой с черным, будто тушью крытым стволом. Другая – из-под платочка, да и тот сбит на сторону – золотой пучок над чистым лбом. В одной руке – кисть, другую – кулачком ко рту, дует, греет, нос посинел, шмыгает, а сама – курточка-стеганка нараспашку. Белкой скок да скок, на месте секунды не посидит. А глаза-то, глаза! У мадонны Сикстинской такие были в юности глаза – большущие, синие – только чирк да чирк по кроне дуба, по чуть тронутому кистью листу ватмана.

А. Ревенко избирает необычный, но очень точный и емкий ход: он не описывает подробности красоты удивительного парка, а говорит, что в нем все становятся влюбленными в эту красоту. Текст очень динамично передает впечатления автора. В обворожительный образ парка, созданный красками и звуками, он добавляет главный мазок: портреты юных художниц.

Обратим внимание на портретные детали девушек, выдержанные в общем стиле пейзажного описания. Детали эти скупы (подробности только перегрузили бы текст), но вносят яркие черточки в описании светлых девичьих ликов («копнушка льняных волос», «золотой пучок над чистым лбом»). Противопоставление: одна из художниц рисует, стоя на коленях, другая постоянно в движении («чирк да чирк по поляне») – подчеркивает гордую застывшую красоту парка и его жизнь в движении птиц, зверьков, людей – его постоянство и изменчивость. Сравнение глаз одной из девушек с Сикстинской мадонной – еще один живописный мазок в портретной характеристике. Радиооткрытка подразумевает именно изображение увиденного, и А. Ревенко словами рисует картину, представшую перед его глазами.

Вторая часть этой зарисовки – шесть небольших фрагментов разговора с девушками. Тематически они составляют одно целое: знакомство, расспросы о том, что делают художницы, где учатся, их отношение к парку. Но структурно они разбиты на несколько эпизодов, отделенных друг от друга звуковыми сценками – смехом, реакцией девушек на этот неожиданный разговор. Смех подчеркивает искренность, лиричность, мягкость происходящего.

– Здравствуйте, девушки! Мы вам не мешаем?

Смех.

– Да, мешаете (*смех*). Ой, не могу...

– Ну, хоть чуть-чуть, хоть на пять минут оторвитесь от своего...

Смех.

– Вы студентки, да?

– Да.

– А чего студентки?

– Архитектурно-художественного института. Архитектурный факультет.

Смех.

Корреспондент расспрашивает девушек о их картинах, а затем о парке.

– Парк великолепный.

– А почему он называется Кадриорг?

– Потому что здесь замок, который строил Петр Великий.

– Это слово из двух состоит: из Кадр, это имя – Катерина.

– Кадри.

– Ага, коротко, «орг» – это долина.

– Так.

– Здесь замок, который Петр Первый строил Екатерине...

– А какие все-таки самые красивые места в Таллинне?

– Самые красивые? Трудно сказать, так как все места красивые. Но есть в старом городе интересные такие домики из XV в., они очень красивые. И вид с Вышгорода очень красивый. И везде очень красиво. Надо... только нужно смотреть. И уметь увидеть эту красоту.

– А как уметь?

– Надо любить город, тогда везде кажется красиво.

Радиооткрытка «Кадриорг» «нарисована» журналистом и его собеседницами. Она заканчивается их словами о любви к родному городу и объяснением, что любовь помогает видеть красоту родной земли везде. Пространство материала раздвигается – речь уже идет не только о парке, но и обо всем Таллинне.

Журналист, как правило, сначала делает документальные записи, потом пишет литературный текст, обогащенный встречами и разговорами с людьми. А. Ревенко говорит, что Кадриорг делает влюбленными всех, кто приходит сюда. Мысль девушек оборачивается размышлениями в тексте журналиста, они подпитывают и подтверждают его рассуждения.

Вообще журналист должен внимательно слушать запись беседы и уметь извлекать из нее не только фактический материал, но и повороты своей мысли, сюжетные ходы для создания звукового образа. Еще важнее слушать **звучание** чужой речи, используя нюансы интонации, выражающие состояние героя и передающиеся слушателю.

Потребность в радиозарисовке возникает тогда, когда нужно ввести в структуру журнальной программы небольшой по объему рассказ о человеке, картину природы, короткие впечатления о каком-то путешествии. Зарисовка звучит в эфире 6–8 минут, поэтому органично требует емкости, плотности языка, отбора самых «говорящих» деталей. Она по своему предмету, монтажу, структуре жанр более лаконичный, чем очерк, и поэтому по-иному оперирует временем.

Одна из ошибок начинающих журналистов включать в портретные зарисовки пересказ биографии героя. Это вредит даже очерку. Тем не менее, если автор хочет показать духовное развитие своего персонажа, становление его характера, спектр его достижений, то лучше всего все-таки обратиться к очерку. Для зарисовки самое главное – это тщательный отбор деталей. Каждая

из них должна быть интересна сама по себе и, кроме того, составлять «кусочек» целого. Для этого требуется немалое мастерство. Умение видеть самое значительное, существенное, интересное, органично «сплавлять» его в тексте – самое высокое профессиональное качество журналиста, особенно при работе в документально-художественных жанрах.

Трудности ожидают начинающего автора и тогда, когда он собрал мало материала, и тогда, когда он знает о своем герое слишком много. В случае, когда хорошо знаешь человека, возникают трудности отбора: чему отдать предпочтение, как связать разнохарактерные факты. Возникает соблазн простой описательности.

Зарисовка на радио может звучать и в текстовом варианте без документальных записей. В таком случае возрастает значение художественности литературного текста и качество его исполнения у микрофона. Радиозарисовка с документальными записями дает смысловое и интонационное многозвучие. В текстовом варианте, чтобы избежать монотонности при чтении, рассказе, автор должен варьировать внутренние интонации, а условия для этого создает сам текст. Поэтому при написании текста нужно обращать внимание на то, как он будет звучать, как стилистика, речевые выразительные средства будут способствовать раскрытию содержания в звуковом варианте.



Посмотрим, как это делается в литературном тексте. Журналист и режиссер В. Могильчак ведет на Ростовском радио цикл радиозарисовок «Ностальгия», рассказывая в них о своих встречах с интересными людьми. Он кладет в основу этих зарисовок биографии героев, но, не пересказывая их, а, отбирая самые яркие черточки, причем подает их в особой стилистической, эмоциональной и тональной манере.

Герои Могильчака чаще известные люди (выдающиеся архитекторы, актеры, художники), но нередко и люди обыкновенные, но в каждом случае журналист находит «ключ» для отбора деталей и тонального решения творческой задачи. В целом же цикл создает образ времени через трудные, прекрасные судьбы людей. Это текстовые зарисовки, в которых используются только песни и иногда стихи. Проследим, как распоряжается выразительными средствами текста автор.

Мне недавно сказали, что можно купить коня за 3 тысячи долларов, если хорошего, то за 5. Я стал ходить из угла в угол своей квартиры. Моя любимая жена, Гашка, смеялась ехидно на кухне – денег в доме не было (да и сейчас нет). Но я очень хотел купить коня. Мы живем на восьмом этаже. И вот я думал так: наверх коня взгромозжу, и он будет стоять в спальне – высокий и рыжий. А утром солнце через гардины будет пылинками падать на его гриву и хвост. Я буду все это расчесывать и давать ему овес в жестяном ведерке. Ведерко, я, хитрый, уже купил. А утром, обмотав копыта мохеровыми шарфами, я буду сводить

его вниз. А внизу я надена на него узду. И желтое седло тихо скрипнет подо мной. И мы уедем в Париж. Всего-то делов – переехать через овраг. А там жасмин, а не сирень наша, и барышни сушат на подоконниках перины. И все совсем другое. И грустный человек, взяв моего коня под уздцы, представится: «Жан Батист». И скромно добавит – «Мольер».

Такое необычное начало интригует слушателя. Позже мы поймем, что это и тоска по детству, по несбывшимся мечтам, вообще по жизни, о которой трудно сказать – удалась она или не удалась.

Когда я был маленьким (бывает же так!) меня каждое лето вывозили на хутор Шкуринский, под Кушевкой. Название отвратительное, но сам хутор был безумно красив. Там была березовая роща и колхоз имени Чапаева. А в колхозе была конюшня. А в конюшне был конь Казбек. Я ничего тогда не понимал в породах лошадей (да и сейчас понимаю не очень), но Казбек, ребята, был такой красивый, – черный с длинными ногами, очень высокий. И во лбу была белая звезда.

Конюх Курдюков – я не знал его имени (Курдюков и все) постоянно грыз кукурузу под саманной стеной конюшни. Кукурузу он тут же и варил в солдатском котелке. И пил в одиночку самогон из банки. Спешить ему было некуда. И, наверное, не к кому.

Половину початка (горячего еще) он отламывал, круто посыпал солью из кружки и совал мне в ладошку. Я всегда сидел рядом с ним. На мне были выцветшие трусы, спаленная солнцем башка и вдребезги разбитые босые ноги. Больше собственно ничего не было. И однажды Курдюков мне сказал: «Поехали коней купать?»

Вопрос, честно говоря, был дурацкий. Потому что нет в хуторе Шкуринском и на всей земле (я уверен в этом) ни одного мальчишки, который не согласился бы купать коней.

Конюх Курдюков вывел из конюшни сначала здоровенную белую кобылу, потом еще пятерых гнедых коней, а уж потом – Казбека.

Казбек был такой огромный и страшный, что к нему было невозможно подойти. Курдюков взял меня своими громадными ладонями под ребра (а у меня тогда кроме ребер и не было ничего) и посадил на Казбека. Подо мной было что-то живое, большое и теплое.

– Держись за гриву, – сказал конюх.

– А?

– Бэ! – ответил Курдюков. Упадешь – убью!

Самое страшное для начинающего всадника – рысь (особенно, если без седла и без стремян – вот это я уже знаю хорошо). У меня ноги болтались где-то на середине казбекова брюха. А потом был галоп. И в этом все. Я вцепился руками в гриву. Меня швыряло во все стороны света, я умирал от ужаса. Я был счастлив.

В этой огромной жизни я видел много коней, но пусть я ошибусь, нет коня красивее Казбека.

Уже повзрослевшему мне моя тетя Люба из Кушевки прислала вырезку из районной газеты тех давних лет: «На тридцать пятом году жизни скончался конюх колхоза имени Чапаева Степан Игнатьевич Курдюков – кавалер трех орденов Славы... Память о славном защитнике Родины...» и т.д.

Не знаю, как насчети т.д.», а в моей памяти он остался навсегда. Он был, оказывается, когда-то настоящим солдатом. И после Великой войны ему хватило для жизни лишь немного солнца под стеной конюшни, початка кукурузы, коней и той, непришедшей Славы, которая, может быть, и сожгла его.

О герое в зарисовке говорится совсем немного. Автор как бы рассказывает больше о себе, но все, что он говорит о себе, – все это и о его герое. Появление автора в тексте всегда должно быть оправдано: это связано или с представлением человека и места действия, или же с созданием настроения,

отвечающего характеру персонажа и описываемой ситуации. Высокие мечты автора о собственном коне в крохотной городской квартирке: проекция контраста на самую простую жизнь его героя – Курдюкова («варит кукурузу, да пьет из банки самогона»). Автор почти не прибегает к его характеристике, но мы хорошо представляем себе этого человека. Даже любовь Курдюкова к лошадям, показана через приобщение к ней мальчишки. Заметную роль играют небольшие ремарки автора. Они взяты им в скобки и при чтении выделяются интонацией. Эти ремарки играют уточняющую роль, несут в себе элементы иронии и преувеличения. Авторская индивидуальность проявляется в уходе от шаблонных описаний. Он очень точен во всех деталях, у него нет общих слов.

Журналист, начиная работу, должен каждый раз «настраиваться» на своего героя и на время, о котором будет идти речь. И детали, стилистические приемы, средства языка должны передавать «аромат» эпохи. Концовка зарисовки о конюхе – неожиданна, но именно она заставляет по-другому воспринимать весь текст. Это – художественный прием сюжета и композиции, мастерски использованный при создании текста.

Однако начинающему журналисту следует помнить: деталь хороша тогда, когда она «подпирает» основу материала. Образ человека возникает из совокупности деталей, которые высвечивают его характер. Но необходимо вводить в зарисовку буквально двумя-тремя фразами самое главное в достижении героя, чтобы материал не терял своей информативной значимости.

При отборе портретных характеристик можно ориентироваться на описание действия, движения, жесты, манеру говорить, высветить что-то особенное в его лице, одежде, мимике, позе – и сущностная характеристика личности проступит в этих деталях.



Рассмотрим далее, как это делает В. Могильчак.

На даче у меня висит на белой стене фотография: Тарковский и Кайдановский на съемках «Сталкера». Мне не довелось близко знать Андрея Тарковского, но кое-что я помню, ибо пробовался на роль Сталкера в этом фильме. Помню какую-то ауру и вместе с тем конкретность режиссерской задачи.

А вот перед нами и актер А. Кайдановский.

В нем как в актере было так называемое отрицательное обаяние и отсюда белогвардейщина, роли грустных и умных аристократов. Предпоследняя жена его Евгения Симонова вспоминала об их романе на съемках фильма «Пропавшая экспедиция»: Там было много красивых ребят, но когда Саша кричал: «Я – человек! И ноздри его трепетали, и ум и ярость в его глазах – он был красивей всех». Сталкер... Человек, уходящий в Ничто (или Нечто) и пытающийся вернуться из Этого.

Здесь автор прибегает к характеристике героя, используя текст одного из своих героев. Подчеркнем: детали здесь соседствуют с обобщением (портрет Кайдановского и попытка понять, что такое Сталкер т.е. актер, его играющий).

Академик Е. Гуськов. Когда ему было за 60, «он был красив, как артист Будрайтис. Те же мешочки под глазами, та же легкая седина, то же прищепывание, та же грустная элегантность...

В свои 20 лет он стоял на третьем этаже биофака РГУ в сером свитере до пят, в кедах, с сигаретой «Вега» в зубах. – Стоял он и левой рукой отгонял от себя красивых девушек.

В первом случае «работает» сравнение. Во втором – преувеличение. При создании портрета героя всегда встает вопрос о возможности домысливания. Конечно, свитер до пят – гипербола. «Левой рукой отгонял красивых девушек», – фантазия, замешанная также на преувеличении. Но как эти тропы по-своему дорисовывают образ Гуськова.

Помня о краткости зарисовки, автор должен большое внимание уделять концовке. Она чаще всего суммирует сказанное, ставит нужный акцент, а в лучшем случае – поднимает материал до обобщения.

Вот примеры таких концовок из цикла «Ностальгия». О герое летчике Н. Бокие.

На доме, где жил Бокий, и сейчас висит доска: «В этом доме живет Герой Советского Союза...» Не живет там уже давно Николай Андреевич. А живет, наверное, там, где летал когда-то. И в памяти моей живет...

В зарисовке о поэте Б. Куликове, который яростно сопротивлялся приходу смерти и думать даже не хотел о том, что его именем назовут новую улицу.

И вот стою посреди улицы имени Бориса Куликова. Слез давно нет. Одна боль осталась. И улица... и все.

О бомже Сашке:

Вообще люди, уходящие в никуда, – это удивительная штука. Они не хотят видеть мир, в котором нам необходимо жить. Они стараются не оглядываться. Они ничего не боятся, кроме тупой жестокости. Я говорил с умными милиционерами, которые занимаются проблемой бомжей.

И ребята разводят руками. Вот и я развожу. Черт его знает что делать? Бродяги – вечная тоска Руси. Вот только Сашку – бомжа жаль. Ведь у него и паспорта не было. И могила его будет под номером... ну, скажем 513. Наверное... Ведь там у него постоянное место жительства.

О художнике Илье Глазунове:

Глазунова, кстати, любят за то, что на его портретах все выходили похожими. Похожий на себя Брежнев сидел у окна в Кремле и смотрел на нас. За ним была почти бронзовая портьера, но было видно – окно. А за окном (что бы вы думали?) – стоял храм. Не кремлевская звезда, а храм.

– А это еще к чему? – спросил я у художника, определяя, что и «к чему» тоже самое, что и «к кому».

– Э! – сказал Глазунов. Ты не представляешь! Нельзя же быть слишком верноподданническим и слишком хриstopродавцем. Тут, старичок, тонкое дело.

– А насколько можно? – сдуру спросил я. Этот вопрос так и остался без ответа. Бог решит.

Начинающий журналист должен хорошо представлять, в каком эфирном контексте будет звучать его зарисовка. И еще одно важное обстоятельство: нужно учиться творческим способам «приближения» героя к слушателю. В первую очередь – это пропускание материала через собственное сердце, эмоциональность текста, которая может быть выражена самыми разными средствами (подходом к отбору деталей, их акцентированием и интонационным исполнением). Разумеется, это относится не только к зарисовке, но и другим жанрам. В зарисовке, как самом лаконичном документально-художественном жанре, надо сполна использовать все ресурсы, у других жанров их арсенал гораздо разнообразнее и шире. Объем зарисовки требует и лаконичного использования звуковых средств. Они обычно предельно компактны, а значит, несут особую нагрузку выразительности и становятся органичной акустической деталью в литературном тексте.

В рассмотренных только что зарисовках в литературном тексте используются фрагменты диалогов, но диалогов, «пересказанных» автором, т.е. литературно уплотненных.

Когда речь идет об особенностях разных групп жанров или специфике конкретных жанров, то подразумевается базовая основа их деления, и ставятся акценты на преобладающих свойствах, обуславливающих жанровое качество «классических» материалов. Однако теория существует не сама по себе, а основывается на практике, богатой вариациями функционирования конкретных произведений, их «живой жизнью», которую порой трудно «зажать» в типологические рамки. В эфире нередко звучат зарисовки, содержащие преимущественно информацию. И все же это не корреспонденции, хотя в них и содержатся элементы анализа.

Зарисовочность как основной метод создания разных произведений базируется в таком случае на историческом описании, на хронологическом подборе и монтаже фактуры, ее движении и элементах авторской оценки. Если в радиоочерке допустимо сочетание разных стилистических пластов (монтаж литературного текста и безтекстовых записей, разговоров с людьми), то текстовая радиозарисовка требует стилистического единства.

Приемы авторского описания (литературный ход, тональность, отбор деталей и т.д.) могут быть разными в различных материалах. Но в одном тексте это единство помогает создать экспрессию, усилить эмоциональное воздействие на слушателей. В зарисовке, в которой преобладает информационность, она должна подчиняться динамике насыщения новыми фактами и служить раскрытию темы. Монолог, как форма определенного речевого высказывания, имеет свои достоинства, он ориентирован на строгое

изложение фактического материала и требует стилистического единства. Эти свойства особенно проявляются в путевых радиозарисовках.

Еще 10 лет назад многие путевые радиоочерки и зарисовки, рассказывающие о жизни за границей, носили политическую окраску (критиковался зарубежный образ жизни, если это касалось капиталистических стран, и наоборот – прославлялись достижения социализма, если зарисовки посвящались описанию государств социалистического содружества. В современном радиовещании в этом отношении наметился кардинальный поворот. Сейчас радиоочерки и радиозарисовки, посвященные истории, быту, культуре народов мира, рассказывают об интересных памятниках, жизненном укладе и вообще обо всем любопытном, даже экзотике.

Радиостанция «Радио России» предложила слушателям цикл таких материалов под названием «Караван-сарай». Заголовок цикла говорит об остановках во время путешествия, об отдыхе, развлечениях, о знакомстве с достопримечательностями тех мест, куда попадал путешественник.



Одна из таких зарисовок была посвящена необычным пещерам в Греции.

Звучит старинный греческий гимн.

Корреспондент. В Греции есть много интересных мест, сохранившихся и сегодня: те, которые можно посмотреть со времен древности и которые можно посмотреть и сейчас. В частности, я хочу вас пригласить в одно из таких мест. Это – Метеоры. Метеоры – место очень странное. Лучше всего объяснил этот феномен, который мы там наблюдаем, один немецкий исследователь. Он сказал: что, судя по всему, здесь когда-то была дельта великой реки. Она несла свои воды в море и вымыла в огромных скалах русло. И по стенам этих странных скал никак нельзя забраться...

Автор предлагает интригующее начало – распространенный прием для привлечения внимания слушателей.

Корреспондент. На верху многих из этих скал стоят православные монастыри, построенные в XIII в. Монахи, которые уходили туда, по 20 лет не спускались на землю, надо было сесть в шепку большую, типа корзинки, и пролететь довольно-таки длинный путь. И еще рискуя тем, что веревка может оборваться от трения об камень.

Далее следует необходимое пояснение.

Корреспондент. Метеоры – в переводе означает «висящий между небом и землей». Так называются эти монастыри. Действительно, когда залезаешь, полное впечатление, что ты находишься непонятно где: то ли на земле, то ли на небе.

Вообще в Метеорах 24 монастыря. Однако подняться можно только до шести. Это интересно, когда проезжаешь мимо этих монастырей, мелькают руины, сохранившиеся на выступках. А забраться туда по веревке сверху невозможно.

Музыка.

В старой Греции вся музыка звучала в виде гимнов. Византийские гимны были популярны в Метеорах, и сейчас я хочу дать вам послушать византийский гимн, посвященный божественному

откровению и Богу. Его поет хор монахов. Он очень известен. Монахи-певцы записывают старые гимны на диски или дают концерты для людей, которые приезжают в Метеоры.

Звук гимна, исполняемый на древнегреческих инструментах.

Интрига сюжета продолжает развиваться при описании необычных ситуаций.

На фоне музыки.

Корреспондент. В Метеорах есть не только потрясающие монастыри, красивые скалы, дорожки внизу между этими скалами, причудливые нагромождения камней и небольшие деревеньки под этими монастырями. Там есть тюрьма монахов, которая поразила меня больше всего. Что такое тюрьма монахов XIII в.? Это обычно огромная пещера, но бывают и маленькие пещеры, которые находятся на такой высоте, что вылезти оттуда просто невозможно. В эти тюрьмы из монастырей по веревке спускали согрешивших монахов, и они так доживали свой достаточно короткий век, так как ни еды, ни питья там не было. Такими пещерами-тюрьмами испещрены все скалы под монастырями, и до сих пор там можно найти останки: черепа и кости этих монахов.

Конечно, слушателям было бы интересно узнать, за что наказывали монахов и почему они продолжали грешить в таком количестве, даже зная, какая смерть их ждет в «каменном мешке». Но журналист не поинтересовался этим, а следовало бы.

Конечно, эти тюрьмы сейчас не используются по назначению, но в них местная молодежь и неместная – тоже, приезжие ребята, устраивают себе дома, поскольку они очень комфортные, они защищены от ветра. Они защищены от дождя, и, согласитесь, есть какой-то кайф пожить на такой огромной высоте в таком красивом месте. Там проложены специальные лесенки и искатели приключений туда лазают. И года два назад в одной из таких пещер приезжие ребята нашли проход в новый монастырь, практически разрушенный. Он был вырублен прямо в скале и нависал над огромным озером. Так что там не все еще найдено – пещеры в Метеорах ждут вас.

Следующий эпизод: рассказ о том, как в Египте нашли папирус, на котором было записано в виде древнегреческого алфавита (нот тогда еще не было) одно из первых произведений греческой музыки, и расшифровали его.

Звучит гимн святой Троицы.

Зарисовка о необычных монастырях в Греции не прочитана по тексту, а рассказана «живьем» у микрофона – это ощущается в стилистике и интонациях выступления. Голос звучит естественно, с нотками непосредственного импровизированного рассказа. Такая форма работы в прямом эфире с монтажом музыкальных фрагментов из студии – одно из новых направлений современного документально-художественного вещания. Можно предъявить автору зарисовки «Метеоры» претензии в некоторых оговорках (они не даны в расшифровке текста), но рассказ выигрывает в непосредственности, живости изложения. Рассказчик как бы предлагает нам попутешествовать вместе с ним, и слушатели на время «перемещаются» в своем воображении на место, столь интересно описанное журналистом.



Для работы в такой форме автору важно найти необычный материал и суметь увлечь аудиторию кратким, емким и ярким описанием увиденного. Естественно, нужно очень хорошо и свободно владеть материалом и речью, чтобы выступить перед микрофоном без текста.

Этот пример дает наглядное представление о том, чем отличается зарисовка от репортажа. Репортаж следует за событием, он характеризует движение, очеркист описывает то, что увидел и запомнил, репортажный метод (с особым отбором фактов, деталей, впечатлений) служит журналисту переакцентированно, с настроем на другой угол зрения, оценки и с иным обращением со временем. Кроме того, в тексте зарисовки чувствуется, какие автор привлекает факты из других источников (рассказа экскурсовода).

Современный радиоэфир чутко реагирует на все запросы новой публицистики. Во времена выборных кампаний наряду с выступлениями кандидатов в депутаты со своими программами, ответами на всевозможные вопросы избирателей звучали и зарисовки о тех, кто претендует на вхождение во властные органы. Обычно это политический портрет-эскиз. Его цель не столько составить представление о человеке, сколько подать его в самом лучшем «виде». А так как уровни власти, от Государственной Думы до органов местного самоуправления, очень разнохарактерны по своему значению, зарисовки несут отпечаток учета интересов своей аудитории. Их обычно готовят члены предвыборного штаба кандидата, не обладающие профессиональной журналистской подготовкой. Но бывает, когда к освещению кампании, в частности представления кандидата в прессе, привлекают и специалистов.

Такие политические мини-зарисовки напоминают собой в большей степени информационное изложение материала с отбором самых выигрышных эпизодов трудовой и политической биографии. Знание законов жанра, психологических особенностей воздействия текста на аудиторию поможет готовить такие зарисовки на более высоком уровне, с использованием эмоционального воздействия, как отобранного материала, его подачи, так и голоса самого кандидата, если он выступает с автозарисовкой.

Здесь основная задача радиожурналиста заключается в том, чтобы повернуть материал не так, как представляется самому человеку, претендующему на внимание слушателей и стремящемуся завоевать их доверие, но посмотреть на информацию с точки зрения отношения к ней аудитории, восприятия фактов в контексте реальных жизненных ситуаций, который она приобретает в каждой избирательной кампании в период проведения демократических выборов в России.

Из таких зарисовок нужно убрать наборы пустых общений, которым люди уже не верят, делать упор на конкретные дела, приглашать людей, которые хорошо знают кандидата и вводить фрагменты их выступлений в контекст зарисовки. Простота, естественность, проявление прямой заинтересованности в том, что представляет реальные интересы для граждан – основа отбора, формирования информационного материала и его литературного воплощения. Описание элементов биографии должно включать в себя краткие, но очень выигрышные эпизоды. И здесь должна «работать» деталь.

Радиозарисовка – жанр удобный для пробы сил начинающего журналиста. Это хорошая творческая ступенька для освоения специфики документально-художественных жанров. Сочетание небольшого лирического авторского текста с фрагментами документальных записей и использования акустических средств помогает освоить возможности звучащей радиопублицистики, на эскизности отработать приемы отбора необходимой информации, ее осмысления и творческого воплощения в тексте радиозарисовки.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что составляет жанровую основу радиозарисовки?
2. В каком отношении находятся между собой радиоочерк и радиозарисовка?
3. Чем отличается текстовая зарисовка и та, в которой используются документальные записи и другие акустические выразительные средства?
4. Посмотрите в окно или выйдите на улицу; попытайтесь емко описать окружающий пейзаж, состояние природы и передать через них психологическое настроение.
5. Попробуйте очень кратко описать наиболее характерные портретные детали своих родных, друзей, товарищей. Прочитайте текст перед микрофоном. Прослушайте его звучание. Напишите варианты этих портретных миниатюр. Сравните их звучание.
6. Запишите радиозарисовку на пленку с эфира. Проанализируйте детали, которые использует автор, их место и роль в структуре звучащего текста.
7. Выберите в родном городе, поселке, станице самое интересное историческое место. Опишите его наиболее зримо. Сами подберите музыку для оформления этой «радиооткрытки». Одновременно попросите звукорежиссера подобрать музыку к этому тексту. Сравните варианты. Постарайтесь увидеть и понять, в чем разница ваших подходов. Попросите звукорежиссера обосновать его собственный выбор.

¹ Там же. С. 90–101.

Радиорассказ

Каждый жанр фокусирует в самом себе свою речевую самобытность, которая проявляется в использовании языковых средств, в их организации, в степени обращенности к слушателям (прямой или опосредованной).

Есть жанры, максимально отвечающие природе вещания: беседа, интервью, репортаж. Они в наибольшей степени проявляют речевые качества, ориентированные на предполагаемого собеседника (слушателя). К таким жанрам принадлежит и радиорассказ.

В самом названии заключается его главная особенность: соединение документальности и метод ее воплощения, способ художественной организации текста – рассказывание.

Радиорассказ очень близок радиоочерку (в некоторых пособиях, статьях его считают разновидностью очерка). Документальные жанры в радиожурналистике вообще порой трудно разделяемы: радиоочерк, радиорассказ, радиокомпозиция, радиофильм имеют самые размытые границы. Информационные жанры на радио в этом отношении разграничиваются легче. Так, хроникальное радиосообщение легко отличается от развернутого по объему, радиорепортаж, радиоинтервью, радиообзор, радиоотчет – по предмету и методам работы. Чем сложнее жанры, тем труднее их разграничивать. Документально-художественные жанры используют очень широкий спектр материала и разнообразные методы, поэтому их границы размыты и взаимопроницаемы.

На радио все выступления у микрофона принимают форму того или иного рассказа, т.е. связаны с вербальным способом устного изложения текста. В эфире часто можно услышать такую редакционную «подачу» материала: «Рассказ корреспондента» – это может быть и корреспонденция, и репортаж. Чем же отличается от них радиорассказ? Главное то, что это документально-художественный жанр, обладающий для решения своей задачи всеми выразительными средствами. Чем ближе жанры радиожурналистики к художественному, литературному творчеству, тем слабее становится влияние на жанр функции и тем сильнее воздействие предмета.

Функции радиорассказа близки к радиоочерку: показать в картинах, сценах, деталях человека, его дело, а через них – время. Но если радиоочерк чаще решает социальные задачи: исследование проблемы, воспитание на

примере жизни отдельного героя, показ достижений трудового коллектива, то радиорассказ нацелен в значительно большей степени на художественно-эстетическое отражение времени и человека. Зато в радиоочерке значительно большую роль, чем в радиорассказе, играет тема. Предмет радиорассказа: события, люди, попадающие в центр документально-художественного исследования и отражения журналиста.

От радиокорреспонденции и радиорепортажа радиорассказ отличается масштабом, охватом событий и ситуаций, степенью осмысления, а главное – способом отражения. Корреспонденция «привязана» к месту события, к адресу, она изначально, функционально – локальна. Репортаж же отражает конкретное событие, в нем важно и место, и время. Радиорассказ – документален. Автор его – очевидец событий, участник встреч, о которых он повествует. Но он может свободно «перемещаться» во времени и пространстве, хотя журналист может включать репортажные записи, сделанные в разное время. Автор «переносится» в своем воображении в разные места, связывая впечатления, воспоминания, размышления главной мыслью радиорассказа. Итак, важными факторами в данном случае становятся время и пространство, а также роль автора, оперирующего ими, объединяющего их согласно своему замыслу в сюжет и композицию произведения.

В этом жанре, как ни в каком другом, возрастает роль автора-рассказчика. Рассказывание, предназначенное невидимому слушателю, требует большого динамизма. Сюжет радиорассказа подчинен движению самого журналиста: смене «точек» документальных записей и движению его мысли. Рассмотрим пример.



А. Ревенко, создавший десятки великолепных радиорассказов, подчеркивал значение органичного сплава правдивости, естественности изложения документального материала и его художественного воплощения. «Радиорассказ должен быть художественным произведением, отличающимся наиболее полной достоверностью, предельной простотой изложения, помноженной на образный, сочный язык, и, разумеется, обладать всеми радийными качествами»¹.

На примере радиорассказа особенно заметно, как проявляется в документально-художественной радиопублицистике главное радийное качество: прямая обращенность к слушателям и как автор использует все выразительные средства вещания для достижения наибольшего психологического эффекта.

¹

Радиорассказ А. Ревенко «Снежная сказка»² начинается с описания дороги. Образ дороги помогает и в путевом очерке, и в радиорассказе создать эффект занимательного, интересного начала, «втянуть» слушателя в движение.

Гусли звончатые, затем скрип саней, понукание лошади.

Корреспондент. Рыжая, сильная, молодая, вся напружинившаяся лошадь тянет в гору сани, нагруженные ящиками с бутылками и положенными поверх ящиков мешками с теплыми еще буханками белого хлеба. Возчик – Николай Ефимович Лазарев покрикивает на лошадь, понукает, подбадривает. Он слез с саней, идет, прихрамывая за ними, отпускает шуточки, веселя или самого себя, сына Николая и меня с товарищем моим – звукооператором Александром Дружининым.

Скрип саней.

Лазарев. Ить-ить! Отдохнешь, когда умрешь! Какая гора!.. И еще там подъем... Вот сама дернула!.. Кто не работает, тот не ест!.. Вот она поработает – она знает, что три килограмма овса получит... ить-ить!

На первый взгляд может показаться, что журналист дает не совсем значимые фразы. И в беседах с людьми у А. Ревенко часто звучат, казалось бы, незначительные реплики, короткие вопросы. Но этим самым он создает доверительную, искреннюю атмосферу общения. Удивляясь, даже порой поражаясь чему-то, он подталкивает своим любопытством собеседника к самораскрытию в речи.

Молодой журналист должен помнить: в разговорах с людьми нужно уметь поддержать их, заинтересовать, вызвать желание принять участие в рассказе. Реакция журналиста, проявляющаяся в кивках головы, даже в междометиях, некоторых уточнениях и т.д., – важная часть процесса общения.

Корреспондент. Мы идем, стараясь не оступиться в глубокий снег, чтобы не набрать его полные валенки. Крут подъем, но он кажется легким, потому что это – конец пути в полторы тысячи километров. За перевалом должен быть Акчим, тот самый Акчим, в который возмечтал я попасть несколько лет назад.

Не помню уж где, в какой-то газете, попалась мне заметка небольшая, что вот, мол, есть на Северном Урале, в Пермской области, в верховьях Вишеры-реки, село Акчим, где долгое время отрезанные от внешнего мира, жили русские люди, потомки выходцев из старого Новгорода, и что, мол, работают сейчас там филологические экспедиции Пермского университета и составляют словарь.

Авторское описание в радиорассказе должно быть наполнено необходимой конкретной информацией. Как это делает А. Ревенко? После небольшой сценки, украшенной точными эпитетами, эпизода, знакомящего радиослушателей с первыми героями передачи, следует описание местечка, куда направляется журналист, а вместе с ним и они.

А одна из целей поездки – знакомство с интереснейшим селом, его жителями через их язык. Завязка дана.

Корреспондент. В Перми, в тесном-претесном, переполненном, как улей в хмурую погоду, здании филологического факультета увидел дверцу с начертанными на листе бумаги словами: «Словарь акчимского языка», чуточку разволновался даже, вошел в комнату, где по всем стенам чуть не до потолка

² <http://www.audionet.ru/audiobooks/revenco/01.htm>

прилепились карточные ящички, не ящички даже, а картонные самодельные коробки, битком набитые, какие видел потом, записями на карточках. Десятки тысяч сплошь исписанных четвертушек бумаги со словами, изречениями, поговорками, пословицами, загадками, собранными пермскими филологами в Акчиге. Не сразу, не вдруг дошло до меня понимание всей огромности, значительности и превеликой трудности деяний пермских энтузиастов, которое можно назвать научным подвигом.

Сейчас готовится первый том. На «А», «Б», «В»... Всего то... и целый том!..

Обратим внимание на то, как оперирует автор временем. Встречи в Перми были раньше поездки на север области, но они переносятся без всякого ущерба для произведения. Такой перенос оправдан построением радиорассказа, и он вполне естествен.

Тема языковой самобытности жителей далекого уральского местечка – главная. Она очень выигрышна для радио – рассказ идет о народном языке. Да и самого Ревенко, как журналиста, часто использующего меткие яркие сравнения, «сочные» словечки в своих материалах, самобытность языка интересует не только из любопытства, но и профессионально. Вчитайтесь в текст, и вы увидите эти самые словечки, а главное: как точно употребляет их автор, как они начинают «играть» в его радиорассказе.

Звучит беседа журналиста с одной из составительниц словаря.

Корреспондент. Аспирантку Нину Горелову едва-едва удалось мне разговорить. Она уже семь лет, с первого курса университета еще, работает над словарем. Нина твердила все, что она не в праве давать интервью, что это все заслуга руководительницы ее – доцента Синцовой, однако несколько слов промолвила.

Горелова. Я всегда рассказываю, что когда я приехала в первый раз в Акчим и пришла к одной бабушке прелестной, и стала с ней разговаривать, она говорит: «Девка, ты бы шла к Ивану Степановичу». Ну, думаю, а почему к Ивану Степановичу? Наверное, некогда ей или еще что-нибудь. А она говорит: «Да вот он знаткой. Ему сто лет. Он все знает». Я говорю: «Ну, сто лет, так как раз память у него несколько уже ослабла». Она говорит: «Ну что ты, девка. Сто лет ему, а все зубы целы, как березник». Я, конечно, поразила таким сравнением поэтическим. Сразу все полюбила, эту всю работу. Вот. И с тех пор вообще записываю всякие такие вещи. Ну, теперь уже накопилась масса материала. Все сравнения, образные выражения, переносы бесконечные там, присказки, пословичные образования типа «вор придет – одну вещь унесет, а огонь – он все унесет». И всякие там вещи: «Ну, балаболка. Хлещет языком, как баннм венником».

...Да, в общем, я ездила, ездила. Написала диплом. Потом меня распределили, значит, сотрудником вот сюда. Работа такая сложная: то словарь печатаем, машинисткой работаю, то редактирую, в Акчим езжу, карточки раскладываю. Я тут единственный сотрудник. У нас ведь все на общественных началах.

Так обозначается проблема, радиорассказ обогащается социальной тематикой. Значимость работы по составлению и изданию словаря не соответствует отношению к такой большой, важной и нужной работе тех, кто распоряжается финансами. Как мастер публицистики А. Ревенко хорошо понимает: Акчим интересен не только как местечко, где хранятся старые народные говоры. И журналист расширяет тематические рамки беседы, интересуясь и самими жителями. В Красновишерском районе, где находится Акчим, он узнает много интересного о жизни на северном Урале: о

промышленности, сельском хозяйстве, культуре. Эти сведения также важны для создания социального фона.

И снова «разрыв» времени. Вновь оно повернуло вспять, но после разговоров в Перми, в районном центре возвращается к началу радиорассказа.

Корреспондент. Подходя к Акчиму, вспомнил я все эти разговоры, глядел на ели могучие, заснеженные, царственные с истомой, примечал цепочки следов звериных, разглядывал длинные узкие стожки сена, попадавшие на белых полянах.

Скрип саней.

Корреспондент. И вдруг кончился подъем и открылся широкий, дух от красоты захватывающий вид. Завиделись высокие, все в лесах непроходимых, снегах непролазных горы, меж ними – долина или как бы ущелье широкое, во глубине которого виделась широкая Вишера, еще до конца не замерзшая, еще с черными полыньями, длинными и широкими. На дальнем конце ущелья над рекой навис белый мраморный лоб скалы – Писанного камня, а сюда ближе к нам, в три ряда деревенских улиц лежало село. Это и был Акчим. Большой-то какой он!

Скрип саней создает звуковой образ дороги. Отметим еще одну особенность радиотекстов Ревенко. Они состоят как бы из двух «слоев»: описаний и разговоров с людьми. Эти описания выполнены в сказовой манере: эпитеты нередко ставятся после существительных, но не везде, чтобы не создавать монотонность рассказа, а варьируются по местоположению, и таким образом придают красочность тексту.

Тем, кто только вступает в журналистику, нужно стремиться избегать монотонности. Способов для улучшения качества текста существует много: чередование коротких и более длинных фраз, авторских описаний и фрагментов интервью, сюжетных переходов, выведение звучания шумов и т.д. Но вернемся к анализу работы А. Ревенко.

Акчим описывает один из его обитателей.

Лазарев. Было когда-то, сейчас уже меньше, населения примерно человек четыреста с чем-то.

Корреспондент. Коля Лазарев – парень деловой, ухватистый. Он комсорг Акчимского леспромхоза и одновременно физкультурный инструктор. Вот что у него болит, он о том и говорит.

Рассказ Лазарева о занятиях здешней молодежи поворачивает картину еще одной проблемной стороной.

Корреспондент. Семья у Лазаревых большая-пребольшая – двенадцать детей. Самой старшей двадцать шесть, самому младшему – три годика. Это в обычае тут такие семьи. Пятеро, семеро, десятеро детей, как правило.

Фамилия Лазаревы не здешняя, пришлая, недавняя, а так все тут либо Усанины, либо Горшковы. Испокон веку – Горшковы и Усанины.

По здешнему преданию, услышанному мной от многочисленных акчимцев, было два молодых человека, бежавших сюда, в глухомань и напролом, от солдатчины. Тогда ведь двадцать пять лет служили. Прибежали сюда вроде бы не из дальних мест, из-под Чердыни верст, может, за двести-триста. И раньше жили в медвежьем углу, но туда царь руки протянул, ну, а до Вишеры коротки оказались руки-то те. Так и разрослось село.

Все это тоже не сразу я узнал – потом, а пока разместились мы у рабочего лесхоза Федора Степановича Усанина. Лазаревых-то изба полна-полнешенька ребятишками была и начали свой поход-обход по домам, от одного жителя к другому. И убедились быстро, как правильно нам в Перми сказали, что народ здесь добрый, душевный, но чужому пришлому человеку люди сразу не раскрываются, не сразу тебе на ладошку посыплются слова да присловья старинные. Однако же помаленьку набиралось, открывалось...

Отметьте, как легко оговаривает А. Ревенко временные «перескоки» («Вспомнил я эти разговоры», «Все это я не сразу узнал...»).

Радиорассказ «Снежная сказка» постепенно наполняется пейзажными и портретными зарисовками, заселяется людьми, с которыми встречается журналист. Описания автора красочны, точны. Его бесхитростный рассказ несет главную нагрузку: раскрыть речевое своеобразие общения со старыми жителями Акчима. Приведем еще один фрагмент.

– Ох господи...

– Василиса Явойловна, а сказки вы знаете какие?

– Ой, ничего не знаю.

– Ни одной, беспутная я, неграмотная.

– А почему неграмотная?

– А тогда не интересовались учить. Учились только робить. Так и не научилась. Слепая и осталась. Да... До сказок ли до чего было. Раньше пряли, ткали, сучили куделью свою. Всех надо оболочи было. По ночам мать пряла, по месяцу. Мы спим, а она втанет и прядет... без огня.

– По месяцу? Как это – при луне?

– Ну при луне, месяц взойдет, тогда еще с лучинами сидели, так... Всех надо оболочи было. Теперь вот...

– Чего было?

– Теперь не хочешь, чтобы бумазейное носить, а то – кто умел ткать да прясть, носил да оболокался, а кто не умел, так и из мешка сошьют платье да бегают.

Сюжетное движение в «Снежной сказке» состоит из четырех основных планов: описаний автора, бесед со своими героями, их моновыступлений и авторских размышлений. В разговорах людей, через рассказы о семьях старожилов вырисовывается история Акчима. И в каждом выступлении проступают новые детали, яркие характеристики. И за каждым человеком – своя судьба. И постепенно автор делится со слушателями меткими словечками, записанными, услышанными в этих разговорах.

И, наконец, завершает свой радиорассказ тем, к чему стремился.

Корреспондент. Все хорошо, но вот сказки-то я все же не смог записать. Однако в самый последний вечер зашел проститься с Иваном Степановичем и Степанидой Николаевной и на прощанье-то и услышал я сказку.

Будто из глубины веков вырвалась она, будто проник я чудом на столетия назад и слушал снова, и склад и всю речь дивную далеких наших праотцев и праматерей.

Усанина. В некотором царстве, в некотором государстве был-жил царь. Только не в нашей стране, может, в другой стране, мы не в той живем. У него детей не было. Это прежде, прежде мне еще бабушка рассказывала. Просто он плакал о детях, а детей не было. Вот однажды поехал он на охоту, приказал коней седлать.

Заседлали коней, поехали на охоту, там мешки набрали, дичи настреляли, едут обратно. Едут, впереди ползет большумная-большумная змея. А за ней три ползут, бессильные, еще только вот родились. Он слугам и говорит: «Вот насекомое какое это – имеет детей, а я царь, правлю страной, а почему же у меня детей нет! Мне ведь тоже хочется дитя. Вот видишь, как любит, говорит, такое насекомое детей, а я будто бы какой зверь что ли не полюбил бы я его, этого дите?» Ну и подумал-подумал: давай одного. А он один слабенький, худенький и за ними держаться не может. Он приказал слуге: «Вот бери сумку и посади вот этого в сумку. Я буду его за сына держать, кормить».

Вот поймали слуги, в сумку посадили и привезли в царство его. Он сперва посадил его в ящик. Ну сказка-то она и сказка. В ящик посадил, он стал из ящика отрастаться и стал выходить из ящика. Он ему комнату такую сделал, посадили там посадили, там палача поставили караулить-караул. Он сперва кормил мясом, а тут – людьми начал кормить. Который там солдат прослужится, и он его змею на съедение. Он уже выше такой вырос, с большумное бревно и прямо людей ест. Съест человека и живет сутки, трое, пятеро – не ест, не шевелится. Как есть захочет – заорет, запишит. И ему там, чтоб найти человека.

А опять недалеко старик овдовел, тут же недалеко от его царства старик овдовел и взял бабу с двумя дочерьми. А у него своя была девушка, ее звали Маруся. Мачеха приходила, звала ее Замарашкой...

Корреспондент. Сказка была чудная, длинная. Всей вас угостить сейчас не могу, уж простите, время мое на исходе. Вот мне тоже тогда хотелось еще и еще сидеть и слушать. Но надо было уходить, прощаться, уж Коля выключил свет, и только выступившая к морозу луна освещала деревню, реку и горы.

Все застыло в такой неподвижности – эти избы, заборы, ледяная река, стога и луга, что казалось не явью, а сном, казалось какой-то дивной-дивной сказкой.

Гусли звончатые.

А. Ревенко начинал свой радиорассказ на фоне звучания «гуслей звончатых», этот музыкальный фрагмент звучит в финале. Тем самым журналист дает настрой на самобытную русскую музыку, «окольцовывая» ею текст. Рассказ о сказочной красоте Северного Урала завершается народной сказкой. Автор назвал свой радиорассказ «Снежная сказка». Последняя фраза – заключительный аккорд повествования.



Выдающийся актер А. Баталов, много и плодотворно работавший на радио, отмечал одну из особенностей восприятия художественного текста на радио, наиболее условного в силу отсутствия видимых персонажей: «Мне кажется, что радио ближе всего к сказке. Теплой, доброй, страшной и таинственной, с необыкновенными героями и событиями, всегда обладающей особой интонацией, авторской манерой рассказывать. А если к этому прибавить смутное детское ощущение, соединившее сказку с родным, плывущим из полутьмы голосом, то может оказаться что именно отсюда начинается мое стремление отыскать своего единственного слушателя и ни в коем случае не лгать ему»³. Эти слова относятся к чтению художественных рассказов и к

радиопостановкам, но ими можно охарактеризовать и работу радиожурналиста, и восприятие документально-художественных текстов.

Радиорассказ – жанр, обладающий одновременно эпическими чертами и лиризмом. Лиризм связан с авторским видением ситуаций, человека. Эпическое начало проявляется в охвате документального материала, в характеристиках времени и событий.

В радиорассказе А. Ревенко «Снежная сказка» заложено большое количество информации, интересной, полезной, любопытной, и вся она органично «растворена» в литературном тексте и воспринимается как сведения, переданные и самим рассказчиком, и людьми, с которыми он встретился на своем пути.

Журналист, работающий над радиорассказом, должен постоянно думать о всех компонентах материала, о внутренней связи фрагментов, о сочетаемости музыки, шумов, об использовании выигрышных звуковых деталей, о **рассказывании**.

Такое рассказывание требует неспешности, искренности, даже проникновенности, естественной тональности. А. Ревенко называл этот особый строй – «ладом», создаваемым внутренней соразмерностью, гармонией звучания, в которой нет литературной вычурности, выпренности, усложненности, где в полной мере используются разговорные интонации – одно из важнейших звуковых средств, оказывающих на слушателя эмоциональное воздействие.

В каждом жанре важен зачин, но в радиорассказе его роль возрастает, так как зачастую это лирическая пейзажная «акварель». Она-то и настраивает слушателя на особый **лад**.

Функции ведущего в радиорассказе «колеблются» в зависимости от цели материала, его характера и способов его подачи. Когда высказывания героя начинают доминировать в тексте, – радиорассказ сближается с радиоочерком. Когда роли автора чередуются, от несения основной информационной нагрузки до «связок» документальных записей – радиорассказ тяготеет к радиокомпозиции. Обратимся к примеру и прокомментируем его.



Радиорассказ «Музыка боя» посвящен летчику-герою, композитору Леониду Афанасьеву⁴.

Музыка.

⁴

Ведущий. Леонид Афанасьев – высокий, худощавый, большеглазый. Человек, воскресивший в музыке давний героизм, сам чудом восставший из мертвых. Последние двадцать лет его жизни – непрекращающийся подвиг. Отчаянно смелый летчик и яркий композитор...

Я думаю о его жизни. О том, что, только прожив ее, он мог создать эту музыку.

Музыка.

Здесь музыка играет особую, редкую функцию. Она является равноправным выразительным элементом, рассказывая о композиторе – герое материала.

Посмотрим, как монтируется текст ведущего и воспоминания Афанасьева. Летчик рассказывает о себе очень скупое. Текст же ведущего развернут, в нем – эпизоды войны и мирной жизни героя.

Музыка.

Афанасьев. ...шло лето сорок четвертого. Только вчера мы освободили столицу Белоруссии. Наш полк штурмовиков расположился на минском аэродроме.

Начинать материал с «кусочка» речи героя – наиболее распространенный прием в документально-художественной радиопублицистике.

Ведущий. Ночью внезапно началась бомбежка. Леонид выскочил на улицу. Было светло, как в июльский полдень. Вокруг пылали дома, в небо штопором ввинчивались гудящие столбы пламени...

Взрывы, треск пожара.

Горели самолеты. А невдалеке от них скорбно корчилась в огне березовая роща. Вой моторов пикирующих бомбардировщиков сливался со взрывами.

В эту минуту Леонид вспомнил, что вместе с ним в доме спал заместитель командира эскадрильи – Филипп Пархоменко. Бомбежка вряд ли его разбудила: он несколько суток почти не вылезал из самолета, устал так, что...

Леонид побежал обратно. Дым уже заползал в помещение, но Филипп безмятежно храпел, запрокинув голову. Он никак не мог понять, зачем его подняли среди ночи, почему вокруг такой грохот... Деревня под Минском, в которой они стояли, опустела. Все давно ушли.

Музыка.

Но Леониду снова в эту ночь пришлось вернуться в пылающую деревню. На фоне огненных клубов на пороге горящего дома он увидел силуэт ребенка. Это была девочка лет одиннадцати. Он схватил ее и, закрыв глаза, пробежал сквозь огонь.

Музыка.

В траншее, начинавшейся сразу за околицей, они упали на сырую землю. И его сразу швырнуло вверх и оглушило.

Перед глазами возникали и сливались разноцветные пятна. Потом пятна запрыгали в какой-то изломанной пляске и навалилась полная темнота.

Музыка.

Афанасьев. Я тогда был тяжело ранен и контужен. Бомба, доставившая мне массу неприятностей, получила прозвище «лягушки». Ударяясь о землю, она подпрыгивала на высоту человеческого роста и разрывалась, начинная осколками воздух.

Ведущий. Сколько острых кусочков металла впилося в тело Леонида? Наступил мгновенный паралич. Он лежал на земле много часов. Чернота порой расступалась, и все окружающее внезапно проплывало, будто в замедленной съемке. Леонид чувствовал, как из него медленно уходит жизнь.

На рассвете, когда 5-часовая бомбежка кончилась, на Афанасьева случайно наткнулся Вася Чекреев, летчик эскадрильи, и на руках отнес его в деревню.

Афанасьев. Госпитали сменяли друг друга: Орша, Смоленск, Калинин и, наконец, Сочи. Носилки, автобусы, санитарные поезда... **Ведущий.** Менялся климат, золотая русская осень сменилась влажной приморской зимой. Но все это было почти за пределами сознания. Он никак не участвовал в перемене обстановки.

Шевелиться было воспрещено, и он месяцами неподвижно лежал на спине. Приходя в себя, видел потолок. Вместо прежних 86 кг весил 43.

Врачи сказали, что он будет жить, но никогда не сможет летать. Позвоночник раздроблен, руки и ноги перебиты, не двигаются. Но даже обещая ему жизнь, врачи кривили душой. Слишком страшно он был изувечен.

Теперь у Леонида появилось много времени для раздумий. Летчик вспоминал свою недолгую жизнь. Воспоминания были отрывочными, нить их часто рвалась, и снова наступало забытие.

Музыка.

Афанасьев. Летать я начал в шестнадцать лет, в аэроклубе. Через два года, в тридцать девятом, был зачислен курсантом 1-го Оренбургского военно-авиационного училища. Того самого, где много лет спустя учился Юрий Гагарин. В сорок первом окончил училище и был оставлен инструктором. Началась война.

В этом радиорассказе время «смонтировано» также мозаикой: кусочки боевой жизни, воспоминания о юности, послевоенном времени перемешаны. Этим достигается эффект объема, значимости всех эпизодов в создании образа времени.

Ведущий. Он отчаянно рвался на фронт, но его не отпускали – хорошо летал: приходилось учить других.

Летал сначала на скоростных бомбардировщиках, потом на штурмовиках – «ИЛх». А затем вместе с группой молодых летчиков Леонида отправили на фронт стажироваться. Он попал под Орел в самое пекло, был разгар летнего наступления немцев на Курской Дуге. Решил, что в училище не вернется. Договорившись с командиром одной из частей, ночью тайно улетел туда. Его чуть не объявили дезертиром. Потом, когда узнали, что давно воюет, махнули рукой.

Он был настоящим асом, недаром два года проработал инструктором.

Эскадрилья проводила в воздухе большую часть суток. Храбрости Леонида изумлялись даже много видавшие ветераны. Его летчики жгли составы на станциях, громили колонны гитлеровцев на марше. Фашисты уже знали Афанасьева и боялись его.

Музыка.

Когда впервые сбили, он успел выпрыгнуть из горящей машины. Приземляясь, зацепился парашютом за верхушку сосны. Помощи ждать неоткуда. Тогда он перерезал стропы и упал, сломав при этом обе ноги. Определившись по компасу, пытался ползти, пока не потерял от боли сознание. Очнувшись, полз дальше. Сколько – он уже не знал: может, сутки, может, двое...

Его подобрала женщины и отнесли в деревню. Лечили сообща. Когда за ним пришла госпитальная машина – не хотели отдавать, рыдали в голос. Ноги быстро срослись, он получил новую машину.

В одном воздушном бою ногу сверху донизу прошила пулеметная очередь. Не везло Леониду с ногами...

Его наградили первыми орденами. А потом назначили командиром эскадрильи.

Музыка.

Автор пересказывает самые яркие эпизоды из жизни Афанасьева, используя музыку. Она выводится и звучит самостоятельно в самые острые моменты рассказа. Этот контраст усиливает и без того насыщенный драматическими переживаниями радиотекст.

Афанасьев. Как-то в госпитале я почувствовал озноб. Инстинктивно, во сне потянулся за одеялом, схватил его руками. И когда проснулся, понял – у меня начали действовать руки.

Ведущий. Пробыв в госпитале полгода, он, вопреки медицинским прогнозам, в декабре сорок четвертого вышел оттуда. Это был скелет на костылях. Он просил разрешения съездить в часть. Оставив костыли за дверью комнаты, где заседала медкомиссия, он эдаким чертом, подобравшись и лихо выпятив мослы, шагнул на порог. Вторую ногу, как мог незаметнее, втащил за собой. Мистификация, однако, успеха не имела.

– А ну, сделай присядочку! – скомандовали ему.

– Да какая там присядочка, ведь упадет! – не выдержал кто-то из комиссии.

Все же в часть съездить разрешили.

...Штаб оказался на втором этаже, куда вели крутые деревянные ступени. Подняться по ним не было сил. Его втащили наверх, уложили на диван.

Через час примчалась из полка машина, набитая друзьями. Дивились пришельцу с того света. В который уже раз!

Утром его отвезли в полк. Эскадрилей командовал Пархоменко. Встретились как родные. Командир полка приказал: «Отдыхай, поправляйся. В чем только у тебя душа держится...»

Полковые врачи собрали консилиум, решили: быть Афанасьеву инвалидом, нечего помышлять о полетах. И отобрали пистолет, от греха подальше.

Радиорассказ «Музыка боя» демонстрирует, как используются сообразно характеру материала время и пространство. Они то сжимаются (полет в небе передан несколькими словами), то растягиваются (боевой эпизод, длящийся несколько мгновений, описывается). Время и пространство взаимосвязаны движением действия и движением мысли.

Великая война знает немало удивительных случаев выживания и героизма людей, попадавших в самые невероятные ситуации. Жизнь Афанасьева на войне – один из них. Радиослушатели чувствуют, как нарастает драматизм того, что выпало на его долю. И эта динамика идет по нарастающей, она держит слушателя в постоянном напряжении.

Ведущий. Время все же делало свое дело – тело потихоньку наливалось здоровьем. Однажды тайком от полкового начальства Леонид поднялся в воздух. Потом стал летать чаще и, оказалось, летать неплохо, будто бы не было полугодового перерыва, не зря видно, каждый день мысленно летал в госпитале.

Управлять машинной было нелегко. Ноги все еще, как говорил он, «барахлили». Приспособился кое-как с помощью ремней.

Вскоре про полеты узнало начальство. Быть бы разному, да началось знаменитое январское наступление сорок пятого года. Хорошие летчики ценились на вес золота.

Вызвали на КП.

– Можешь летать? Только честно!

– Могу.

– Что ж. Давай.

Неделю Афанасьев летал, неделю отлеживался. Все диву давались, где человек силы берет?

Под крылом была теперь Германия.

Афанасьев снова командовал эскадрильей.

Было это весной сорок пятого на одном из бывших немецких аэродромов. Перед вылетом Афанасьев, как всегда, сверх меры нагрузился бомбами, вместо восьмисот килограммов взял тысячу. Взлетел, как обычно, но спустя несколько секунд из мотора хлестнула тугая струя масла. Потом выяснилось – оборвался клапан. За машиной потянулся шлейф густого дыма.

Афанасьев в это время пролетал над городком, где жили летчики. Посадить здесь благополучно даже исправный самолет, груженный бомбами, было невозможно. А этот – и вовсе...

Надо перетащить машину через городок... Надо... Надо... Он развернулся и стал медленно планировать на аэродром: другого выхода не было. И увидел, что на аэродроме стали разруливать самолеты, разбегались в разные стороны люди. Значит поняли...

Музыка.

В этом эпизоде музыка достигает необыкновенной выразительности и эмоциональной силы. Несколько секунд ее звучания создают впечатление трагизма положения...

Он шел на посадку, каждую секунду ожидая взрыва. Садится на шасси было нельзя: ведь нужно сразу было остановить машину. Вот машина животом коснулась земли, подпрыгивая потащилась по полосе и остановилась. Несколько минут Леонид сидел неподвижно, ждал. Тишина... Последним усилием он отодвинул фонарь, привстал и обернулся. Путь, пройденный самолетом по земле, был усеян бомбами с отломанными стабилизаторами. От тряски они сорвались с бомбодержателей и теперь валялись, как кегли, по обе стороны посадочной полосы. И ни одна из них не взорвалась.

Оцепенение проходило, и одновременно наваливалась слабость.

А к самолету с опаской приближались люди. Только что на их глазах произошло чудо, но они все еще не могли в него поверить. Они, удивить которых было почти невозможно...

Бои над Чехословакией, Австрией, Германией. Новые вылеты, новые награды. Майор Афанасьев окончил войну в чешском городке у подножия Татр. В доме, где он жил, стоял рояль. Леонид целыми днями играл самозабвенно, отдаваясь музыке. Жизнь бурлила в сердце, всю радость весны и победы он пытался излить в звуках. Огромный мир распахнулся перед ним.

Музыка.

Он демобилизовался, уехал домой, в Казахстан.

Осенью сорок шестого года поступил на композиторское отделение Алма-Атинской консерватории.

Учеба в консерватории давалась ему так же, как война. Старые раны то и дело укладывали его на несколько месяцев в постель. На войне он много раз побеждал смерть, но судьба судила так, что бороться с ней он должен был и в мирные годы.

Однажды, когда состояние Афанасьева было особенно скверным, его привезли в Москву, в нейрохирургический институт имени Бурденко. Как-то ночью дежурный врач счел его умершим и отдал распоряжение перевезти тело в морг. Рано утром приехал профессор.

– Не может быть, – заявил он. – Афанасьев не умер, он так не хотел умирать...

Леонида оперировали, он начал поправляться. Прошло восемь месяцев. Он снова встал на ноги.

Музыка.

И, наконец, заключительный эпизод радиорассказа, имеющий большое значение для восприятия всего текста.

Афанасьев. В 1951 г. я окончил Алма-Атинскую консерваторию. Моя дипломная работа – концерт для скрипки с оркестром – исполнялась в Москве, в Большом зале консерватории.

Музыка. Аплодисменты.

Ведущий. Концерт вызвал овацию. За него Леониду в 30 лет была присуждена Государственная премия.

Затем аспирантура в Москве в классе Арама Хачатуряна и работа, работа...

Афанасьев. К двадцатилетию нашей победы я написал симфонию, которая называется «Друзьям-однопольчанам». Она посвящается летчикам, с которыми мне пришлось пройти войну, которые были, которых уже нет, которые есть сейчас.

Музыка.

Ведущий. Он создал музыку: множество кинофильмов, симфонические поэмы, симфонии, песни... Он сделал бы гораздо больше, если бы засевшие в нем осколки время от времени не швыряли его надолго в постель.

Музыка.

Музыка, пронизывающая весь радиорассказ, в его конце звучит все более объемными фрагментами, подчеркивая достижения летчика-героя.

Ведущий. Каждый год он встречается со своими фронтовыми друзьями. Они вспоминают войну, время, уже ушедшее в историю, но не переставшее быть частью их жизни.

Песня Афанасьева «Первая эскадрилья» в исполнении автора.

Подчеркнем еще раз смысловую основу названия документально-художественного произведения: «произведение» раскрывает смысл создания конечного творческого продукта – про-из-вести, т.е. вывести из чего-то, а главное – **вести**, т.е. создавать процесс движения, сопровождения. Заголовок произведения, его название фокусируют в себе главную идею, образ, метафору... В произведении публицистики он должен содержать в себе некий символ, который обязательно «обыгрывается» в тексте, в звуковом оформлении материала. Таков заголовок – «Музыка боя». Столкновение эпизодов войны и произведений искусства – музыки, которая отражает переживания и мысли, чувства человека, высекает особую «искру» эмоционального восприятия текста.

Радиорассказ – жанр, обладающий огромными документально-художественными ресурсами, так как он связан с большими возможностями творческого проявления самого автора, его лирического и философского самораскрытия.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Что такое «радиорассказ»? Назовите его характерные признаки.
2. Запишите радиорассказ с эфира. Расшифруйте его. Разберите структуру текста. Обратите внимание на то, как автор использует выразительные средства языка.
3. В книгах А. Ревенко, О. Куденко (см. список литературы) найдите тексты радиорассказов. Разберите их композицию. Обратите внимание на то, как сочетаются различные текстовые фрагменты (текст ведущего, документальные записи).
4. Выберите себе героя вашего предполагаемого радиорассказа. Постарайтесь собрать побольше фактического материала о нем (от родных, сослуживцев, друзей). Отберите самое интересное. Составьте план радиорассказа, отметив в нем те фрагменты, о которых вы будете рассказывать сами, и те, материал которых вы возьмете из документальных записей. Композиционно выстройте весь материал.

¹ Там же. С. 33.

² Там же. С. 80–88.

³ Баталов А. Три встречи//Телевидение и радиовещание. 1979. № 12. С. 17.

⁴ «Музыка боя». Документальный радиорассказ С. Александрова//Куденко О. Подвиг народа М., 1971. С. 190–197.

Радиофельетон

Слово «фельетон» в переводе с французского означает – «листок». Первоначально так назывался материал во французских газетах, посвященный злободневной общественно-политической тематике и написанный живо и остроумно. С усилением высмеивающего начала он приобретал все более ярко выраженные сатирические черты и тем самым – жанровые.

На радио фельетон пришел из газеты. В 20-е годы он звучал в эфире как газетный (литературный) вариант, используя свои «разговорные» качества. Таким радиофельетон выглядел и тогда, когда писался специально для радиопередач.

Эволюция радиофельтона была тесно связана с изменениями в политической жизни страны. Сатира всегда воспринималась как острое оружие в борьбе за идеалы нового социалистического общества. Поэтому использование фельтона в печати, на радио в 20–30-е годы выражало пропагандистскую устремленность жанра, его социально-сатирическое наполнение.

Первый радиофельтон¹ (его автором был Валентин Катаев), прозвучал 23 ноября 1924 г. в выпуске «Радиогазеты РОСТА» № 1. Рассмотрим его особенности.



Писатель использует в нем одновременно критику «радиозайцев» – тех любителей радио, которые пользовались самодельными приемными устройствами без разрешения, и прославление нового вида общения с аудиторией – радиогазету. В тексте явно проступает социальный заказ.

До сих пор у меня были читатели и почитатели.

Теперь у меня будут слушатели и подслушиватели. Так называемые радиозайцы...

Своих слушателей я неоднократно видел собственными глазами в автобусах, трамваях, пивных и прочих культурно-просветительных учреждениях Москвы.

Своего читателя я сразу и безошибочно берусь найти в тысячной толпе. Если у читателя из кармана торчит свеженький номерок «Красного перца», а на лице написано бесшабашное веселье с примесью легкой тревоги – могу с уверенностью сказать, что именно это и есть мой читатель.

Значительно хуже обстоит дело с радиослушателями.

Было бы более чем легкомысленно определять его по тем же признакам, что и читателя... лихорадочно искать в тысячной толпе человека, у которого из кармана торчит свеженький номерок... радиогазеты.

Каждый честный радиослушатель сидит у себя дома и, держа в руках установленное разрешение на радиоприемник, с полным сознанием своей чистоты перед законом слушает радиогазету.

Но смеется он или плачет, неизвестно.

Радиозаяц напротив.

Наскоро срезав в ближайшем учреждении телефонную трубку, ловко выкрав аршин 15 первой попавшейся под руки проволоки и таким же способом приобрета все другие принадлежности радиолюбительства, радиозаяц спешно вползает куда-нибудь на чердак и, дрожа от малейшего шороха, начинает лихорадочно подслушивать радиогазету.

Но смеется он или плачет – неизвестно.

По всей вероятности, смеется. Потому что плакать ему нет никаких оснований: трубка даром, проволока даром, радиогазета даром – не жизнь, а масленица.

¹ Радиофельтон – это запись на пленку или бумагу звуков, передаваемых радиостанцией.

Для создания образа «радиоподслушивателя» В. Катаев применяет двойной прием противопоставления, сравнивая, во-первых, читателя газеты и слушателя радиогазеты, а затем уже человека, тайно подслушивающего радиопередачи с помощью украденных принадлежностей. Писатель «принижает» радиозайца, чтобы показать его социальную сущность – стремление получить желаемое за счет общества: он – вор, двойной нарушитель закона (его «аппаратура» не зарегистрирована). И еще один контраст, принижая, поселяет его на чердак, где всегда пыльно и душно, в то время как законопослушный любитель слушает радио с сознанием «своей чистоты перед законом».

В этом, еще практически газетном фельетоне, чувствуется уже особый разговорный ритм: сочетание коротких и длинных фраз, обиходная, приниженная лексика. Прямое обращение к слушателю и, естественно, – авторское исполнение.

Композиция радиофельетона В. Катаева проста: от высмеивания «радиозайцев» к критике тех, кто не верит радио и сомневается в его успехах.

Переход от первой части ко второй чисто «радийный», житейский.

Однако я заболтался.

Итак, дорогие радиослушатели и не менее дорогие радиоподслушиватели, сегодня я говорю свой первый радиофельетон.

Радиофельетон. Вдумайтесь в это.

Разве десять лет назад мы могли мечтать о чем-нибудь подобном?

Когда в свое время обыкновенные старомодные бумажные газеты писали об успехах радио, недоверчивые старики ворчали:

– Пусть брешут. Бумага все вытерпит.

И что же? Радиогазета налицо. Радиогазета сообщает о мировом рабочем движении. А недоверчивые старики, прижимая к холодным ушам трубки радиоприемника, зловеще ворчат:

– Что? Мировая революция? Пусть брешут. Радиоволна... все выдержит.

Ладно. На то у вас и уши холодные, чтобы ворчать. А мы твердо знаем, что радиоволна несет через слуховые трубки радиослушателей и радиоподслушивателей со всех концов земного шара звуки Интернационала.

В этом фрагменте авторского текста присутствуют совсем небольшие разговорные сценки – предполагаемая реакция тех, кто не верит в успехи радио. В дальнейшем этот прием будет широко использоваться в радиофельетонах, вплоть до включения элементов документальных записей уже настоящих разговоров автора со своими персонажами.

«Недоверчивые старики», «зловеще ворчат», «пусть брешут» – лексика, рассчитанная на самый широкий круг слушателей... Она приближает текст и

само радио к аудитории. Радиовещание делало в то время первые шаги. И важно было дать в радиогазете не только политические новости, выступления руководителей советского государства, объявления, что и присутствовало в первом выпуске программы, но и материал, звучащий в совсем иной содержательной и акустической тональности. Для этой цели как нельзя лучше и подходил фельетон.

Назначение фельетона: выявление, бичевание «пережитков прошлого», пороков, как считалось тогда, перешедших к строителям нового общества с «родимыми пятнами» капитализма и борьба с этими недостатками средствами сатирической радиопублицистики. Поэтому «героями» фельетонов были лодыри, рвачи, пьяницы, спекулянты и т.д.

Предмет фельетона – черты характера этих типов, ситуаций, в которые они попадали и действовали.

Методы работы радиофельетониста: создание всеми литературными и выразительными акустическими средствами звукового сатирического образа – описание с характерными деталями, черточками, использование эпитетов, сравнений, противопоставлений, метафор, гипербол, пословиц, поговорок. Причем все средства языка и литературного, и бытового, разговорного могли переакцентироваться, подчиняясь использованию своей сатирической направленности. Скажем, звучала только одна часть известной пословицы, а к ней добавлялись слова из другой, шутки, каламбуры, курьезы. Особую роль играли в этом соподчинение выразительных языковых средств, шумовые эффекты, которые создавали вместе со словом фельетонный образ.

Радиофельетон, как и радиоочерк, требует драматургической организации всего материала. Его сюжет подчинен внутренней динамике развития действия. Зачин должен обязательно привлечь внимание. Это могут быть разыгранная сценка, яркий эпизод, звуковая картинка.

Композиция строится на соединении разнообразных фрагментов таким образом, чтобы они держали слушателя в напряжении. Концовка должна быть неожиданной. «Ни в коем случае не следует допускать падения «температуры», уменьшения интереса к фельетону, – если слушатели догадываются о развязке задолго до конца, интерес к фельетону пропадает, авторский замысел не достигает цели»², – пишет болгарский исследователь радиожанров М. Минков.

²

Радиофельетон может быть направлен против политических и иных врагов. И тогда языковые средства, тональность материала становятся бичующими, уничижительными. Такими были радиофельетоны во времена Великой Отечественной войны. Наряду с политическими статьями, комментариями они разоблачали фашистскую пропаганду, действия нацистов на временно оккупированной территории, рисовали образ врага, вызывающего ненависть, отвращение, омерзение у советских людей.



Известный поэт С. Кирсанов посвятил один из своих радиофельетонов «Заветное слово Фомы Смыслова» разоблачению попыток вражеской пропаганды «разложить» Красную Армию³.

Бывалый солдат Фома Смыслов – популярный радио-литературный герой (как Василий Теркин – герой поэмы А. Твардовского) часто выступал со своими рассказами в «Красноармейском радиочасе», передаче для воинов действующей армии. Форма такого выступления лучше воспринималась бойцами, была ближе, доступнее тем, к кому обращался Фома, словно он был своим человеком в солдатской среде. С. Кирсанов, как и Твардовский, избирает стихотворную форму, подчиняя ее ритму рассказа. Фома беседует с бойцами в перерывах между боями. Зачин фельетона – приглашение Фомы на беседу.

Против немецкой лжи – ухо остро держи.

Был у меня народ из солдатских рот. Нет ли у вас такого – Фомы Лукича Смыслова? Есть говорю, имеется! Ежели вы не прочь, просим нашим бойцам помочь разобраться в одном вопросе. – Что, говорю, толковать, я приехал сюда воевать! А они:

– Бойцы приглашают, а командир разрешает. – Ежели для победы просит боец беседы – а я за вами последую и побеседую.

Итак – Фому приглашают на беседу сами бойцы. Этим подчеркивается значимость разговора. Военное время требует не только своей стилистики, но и четкости, точности мысли. Фома начинает говорить, как будто открывает огонь.

В немца надо стрелять, надо его, подлеца, истреблять. Бей, закрепляйся прочно! Это точно. Но немец воюет не только миной, нас он бомбит и своей писаниной. Немец не только танком прет – он по-змеиному вьется и врет. Немец стреляет не только снарядом – целится в душу обманным ядом. Мы воюем с неслыханным гадом.

Прием чисто риторический, троекратный повтор, варьирование темы – закрепление главной мысли: оккупанты страшны не только боевым оружием, но и словом, которое подано уничижительно. И возникает через этот словесный «яд» образ «гада». Далее прием уничтожения усиливается.

Лезет на нас фашистская вошь с низостью, с подлостью, с ложью растленную. Всякую гнусь и всякую ложь немец призвал на службу военную. Каждый немец – фашист паршивый, всякий слух от него фальшивый. Против немецкой лжи – ухо остро держи!

Здесь нет необходимости выделять языковые средства, используемые автором, – они все на виду. Подчеркнем только важный повтор-лозунг «Против фашистской лжи – ухо остро держи!», но это пока общие слова-призывы. Далее следует композиционный поворот к конкретному факту.

Пошел боец за кусток, он глядит на траве листок. Боец пошел для естественных дел, а листовку в руках повертел-повертел – бумажка узкая, надпись русская. Стал боец разбирать слова, содержание трын-трава, не слова, а тина – сатанинская писанина! Пишет немец – «войну долой», говорит, чтобы шел домой, уговаривает сдаваться – в ихнем лагере оставаться.

В «бой» идут факты – главное оружие нашей контрпропаганды.

А у того бойца немцы в деревне убили отца. Из деревни-то немцев выбили, и боец убедился тут, сколько муки и гибели оккупанты с собой несут. Увидел на пороге хаты, как отца истерзали гады. Грудь исколота, лоб изрезан, немцы выжгли глаза железом. Видел лагерь, где пленных мучили, видел изгороди колючие, видел клещи немецкой стали, чем бойцов палачи пытали.

Картина зверств оккупантов – конкретна, но она носит обобщающий характер, вбирающий в себя самые страшные факты.

Возмутилась душа бойца – и не стал читать до конца! Если встречу того писака, когда буду идти в атаку – штыковое перо всажу, не пощажу! Я по-русски ему скажу:

– На немецкий листок поганый, мой ответ – огонь ураганный! За товарищей, за отца, дам ему проглотить свинца.

Судя по тексту, тема противостояния фашистской пропаганде была актуальной. Она проходит красной нитью через весь радиопельетон.

Шутки шуткой, а слушай чутко. Немец – опасный зверь, хочет пробраться в каждую дверь: всюду поганый рыщет, в душу лазейку ищет.

Ежели спросишь: «Фома Лукич, слышал я нынче такую дичь. После сраженья попал боец в окружение. Как-то пробрался через рубеж и возвращается цел и свеж. Ни синяка, ни царапины, только салом штаны закапаны. – Ну, говорит, попал в переделку, побыл у немцев ровно недельку. Спросишь его: – Каково? А он – Ничего! – Что ничего?

– А не быют никого, ничего харчи, бывали борщи, бывало и сало. Хлеба хватало...»

Я брат, на это ответу короткой речью. Как он смеет шипеть о сале да гадючью пускать слюну! Наши люди глину кусали, ели мох в немецком плену. Под дождями в червивой яме там живые спят с мертвецами. От хваленной немецкой пищи каждый день умирают тыщи. Значит, гадина эта врет. Зажимай этой сволочи рот!

Этот бывший пленник – лжец и прямой изменник. Был он и раньше змеей втайне, а побыл в немецком стане – выдал ему противник за шпионаж полтинник, дал ему враг наказ, как разводить шпионскую грязь. С таким не болтай, а хватай! Это пособник врага, лживый немецкий слуга с сердцем блошиным, с душонкою вшивой. Даром, что нашу форму надел! Бери такого за шиворот – и в особый отдел!

Фельетонный образ врага («змея, гадина», «вошь») переносится и на тех, кто помогает врагу («был змеей в тайне», «с сердцем блошиным»).

Фельетон всегда держится на основной мысли, которая варьируется, развивается, усиливается. Этот прием в полной мере использует и Кирсанов. Две основные конкретные части сюжета (недоверие проверенного бойца к вражеской листовке и разоблачение «предателя») смыкаются в направлении главного контрпропагандистского удара по немецкой лжи.

Хочет немец задушить нашу ненависть, чтобы бойцы не сердились, не гневились. Хочет ненависть потушить, а потушивши, нас задушить. Хочет наши штыки затупить, а затупивши – нас и убить!

А разве мы сами своими глазами не видели после незванных гостей груды обугленных детских костей?

Мало ли стыло бойцовское сердце, видя немецкие страшные зверства?

Сколько они повели на расстрел! Сколько на рабство они увезли!

Сколько мы видели девичьих тел, немцем растерзанных после насилия!

Сколько расстрелянных, сколько повешенных, сколько оставлено вдов безутешных, сколько трупов лежит у ворот, сколько осталось голодных сирот. Сколько пролито горячих слез, сколько смертей безвинных, сколько звезд вырезано на спинах!

Это ребята, факты. Мы и составили акты.

Далее вновь следует призыв Фомы Смыслова.

Помни мое заветное слово – и войуй, и живи сурово! Будь душой крепок и чист, чтоб тебя не использовал тайный фашист. Помни, что ты надежда Родины, родине преданный, родине отданный. Делу борьбы отдавайся всецело – душой и телом. ... А сейчас, ребята, конец покою, немец такает за рекою. Настораживай ухо, нацеливай глаз! Будет сегодня работка у нас! Бою время, беседе час!

Радиофельетон С. Кирсанова демонстрирует, как отражается время в публицистике военных лет: лексика, обращенность к аудитории, создание образа врага и типов солдат, разъяснение самых важных задач. Радиофельетон нацелен на выявление типических характеров и типических обстоятельств. Он всегда обобщает. Это видно потому, как и кого разоблачает Кирсанов. И это разоблачение идет от тех документальных фактов и ситуаций, которые хорошо известны красноармейцам – о них в то время много писали газеты, сообщало радио. Казалось бы, в тексте немало поворотов, уже известных примеров. Но этим достигается эффект внушения, нацеленного на воплощение пропагандистского убеждения в реальные действия.

Единое целое радиофельетона, как законченного документально-художественного произведения, создается в данном случае идеей укрепления духа наших бойцов с помощью разоблачения сильного, хитрого, коварного врага. Все факты подчинены этому единству.

Начинающий фельетонист должен всегда заботиться о структурном и внутреннем единстве своего материала.

Сатирический характер фельетона настроен на разговор, ориентирован на собеседника. С. Кирсанов не случайно избирает форму беседы Фомы с

бойцами. Фельетон несет в себе некоторые родовые черты анекдота и иногда использует его приемы: краткость, емкость, сатирическую насыщенность текста.

Ориентация на слушателей «заряжает» фельетон не только сатирической тональностью, но вбирает в себя и небольшие диалогические сценки. В фельетоне Кирсанова эта обращенность просматривается на всем протяжении текста. Пафос «Заветного слова Фомы Смыслова», его тональность проявляются и в обилии восклицательных знаков. Немало там и знаков вопросительных, ориентированных на реакцию слушателя. Концовка выводит беседу к реальной жизни. Это, мол, разговор, а впереди – дело, которое нужно выполнять, помня о том, что мы сейчас услышали. Таким образом, радиофельетон имеет свои сюжетные «пики». Они базируются на фактах, на концентрации авторских размышлений и обычно служат переходами к повороту темы.

Радиофельетон часто является составной частью программы журнального типа. Более того, долгое время в эфир выходили юмористические и сатирические программы «С добрым утром», «Опять двадцать пять» и другие, в которых звучали короткие радиофельетоны, вымышленные сатирические сценки.

Сатирическая публицистика, как составляющая журналистики, выполняла важную социальную функцию, которая не всегда решалась методами одного жанра. Юмористические, иронические, сатирические, а значит, и фельетонные нотки, детали могут окрашивать элементы других жанров – радиорепортаж, радиокомпозицию, радиокомментарий, радиообозрение.

Обратимся еще раз к страницам журналистики военных времен Великой Отечественной войны. Политическое начало проявляется в публицистике в любое время, но в годы войны публицистика приобрела особенно заостренные черты – этого требовало время. И это сказывалось на жизни многих жанров. Проявилось это ярко и в сатире.

Материал «На штыке» назван сатирической композицией для детей. Он прозвучал в эфире 26 октября 1942 г.⁴ И весь пропитан фельетонной тональностью.

⁴

Ведущий. Внимание, ребята! Слушайте нашу передачу «На штыке». В сегодняшней передаче мы вам расскажем об окнах. Я имею в виду не простые окна. Это окна особые. Из этих окон стреляют, бьют, разят огненным словом фашистских выроdkов и призывают бойцов Красной Армии на ратные подвиги.

Догадались, какие это окна? Это окна ТАСС... Ребята! В окнах ТАСС, как вы знаете, зарекомендовали себя хорошими снайперами – поэт Маршак и художники Кукрыниксы. Сейчас мы передаем сатирические стихи Самуила Яковлевича Маршака.

Текст ведущего насыщен прямыми оценками, резкими характеристиками. Он не только соединяет стихи, но несет необходимую фактическую информацию, поясняющую поэтические строчки.

Автор фельетона постоянно должен искать фельетонный «ход» для соединения сюжетного движения текста. Вот как обыгрывается музыкальная тема.

Сейчас вы услышите музыкальный номер... Фашисты не отличаются склонностью к музыке. Фрицам, например, режет слух и не только слух, но и головы, руки и ноги – музыка советской артиллерии.

Не нравятся фашистским людоедам и некоторые другие музыкальные произведения. Так, например, в оккупированной Голландии немецкие власти запретили исполнять произведения русских, польских и английских композиторов. Эту музыку и пытается заглушить фашистская джаз-банда.

Автор вводит в действие и резкие характеристики («фашистские выроdkи, людоеды»), использует говорящие детали («Джаз-банд» у него становится «джаз-бандой»).

Грозный немец-генерал
В Амстердаме приказал:
– Запретить под страхом смерти
Петь Чайковского в концерте.
Конфискуются пластинки
Даргомыжского и Глинки.
Исполнение Шопена –
Величайшая измена.
Дирижерам Амстердама
Предлагается программа.
Гитлер. Марш «Моя борьба».
(Костаньеты и труба).
Антонеску. «Баркаролла»
(Барабан румынский соло).
«Тарантелла» Муссолини
На немецкой мандолине.
Гимлер. «Вечером на Шпрее» –
Новый вальс на топоре.
Две рапсодии фон-Листа –
Генерала и фашиста.
Генерал фон-Маннергейм –
Шансонетка «Финский сейм».
Доктор Геббельс. «Клевета»
Квислинг. Ария шута.
Геринг. Опера «Паяцы»
Или «Новые эрзацы»

Менуэт. Дарлан-Лаваль
(Две собаки и рояль).

Стихи Я. Маршака – сами по себе – небольшие стихотворные фельетоны. В них музыкально высмеяны союзники Германии и сами фашисты. Причем каждому персонажу найдена своя музыкальная «окраска».

Надо заметить, что фельетоны 20–30-х годов нередко писались стихами. Это отвечало духу времени: расцвету новой советской эстрады, новому массовому театру-райку, частушкам, широко использовавшимся в высмеивании всевозможных пороков.

Создание образа в фельетоне строится и чисто литературными приемами (газетные журналисты накопили в этой области огромный опыт, который применялся и в эфире), и с помощью акустических средств. Большую роль здесь играет музыка. Причем обыгрываться могут известные музыкальные фразы, мелодии популярных песен, частушечный ритмический распев. Каким образом это можно сделать? Проявив выдумку, использовать творческое воображение. Например.

Одно промышленное предприятие никак не хочет принимать товарные вагоны с поступившим в его адрес грузом и отправляет их обратно. Поставщики в свою очередь отсылают их вновь по назначению. Вагоны возвращаются и т.д. Журналист под запись перестука колес дает известную музыкальную фразу, которой начинались трансляции футбольных матчей. Найдено удачное сатирическое решение. Фельетон и начинается с этого марша. Сразу заметим, для создания образа очень важен документальный шум – стук колес поезда. Он подчеркивает ритм и создает звуковой «адрес» – мы понимаем, что дело идет о железной дороге. Затем следует суть «отфутболивания» груза его получателями и поставщиками. Концовка: снова звучит футбольный марш и стук колес – только уже в нарастающем ритме и все громче. Кто выиграл и кто проиграл в этом «матче»? Железная дорога отправляет дело в суд. Судья объявляет судью и предъявляет «счет» заводу-получателю.

Фельетон – средство критики, которая всегда имеет определенную социальную направленность. Предметом радиофельетона могут быть и общая критика и конкретные носители зла, нарушители норм общежития. Поэтому фельетонист должен быть хорошо знаком с этическими нормами высмеивания конкретных людей. Если в любом фельетонном тексте все должно быть

проверено, то факты, ситуации, рассказывающие о конкретном человеке, должны быть выверены вдвойне. Они должны быть предельно точными. Даже небольшая неточность автора может дать повод для опровержения.

В 60–70-е годы в профессиональной литературе по радиожурналистике обсуждались этические проблемы работы скрытым микрофоном, т.е. проведение документальных записей без согласия собеседника. Конечно, сценки, записанные скрытым микрофоном, могли бы обогатить авторский текст, особенно, если фрагменты такой записи соответственно смонтировать, подчинив монтаж высмеиванию персонажа. Однако журналистская этика отвергает такие приемы, поэтому радиопельетон чаще посвящается сатирическому изображению общих недостатков, становясь безадресным. Документальные записи в таком случае и заменяются попытками драматизировать сюжет разговорными сценками. В ход идет реверберация – отражение звука в студии, «Буратино» – запись голоса с другой скоростью, «рубленный» монтаж.

Большое значение имеет и исполнение текста. Фельетон является одним из любимых жанров читателей и слушателей. Потому что несет в себе не только энергию критики, привлекает внимание аудитории к злободневным вопросам, но и содержит развлекательное начало.

Исполнение радиопельетона, а его нередко читают актеры, также требует особого иронического прочтения, сатирической подачи. Особенно если в нем разыгрываются сценки на разные голоса. Для звуковой характеристики «героя» фельетона должны быть найдены свои краски. И это может дать и литературный потенциал текста, его образное решение, и артистические данные актера или другого исполнителя: голос, манера чтения, рассказывания, звуковое обыгрывание.

Наполненный конкретным содержанием фельетон «впитывает» в себя атмосферу времени. На протяжении своего существования, неся эти родовые черты, он менялся сообразно пропагандистским задачам и условиям. Высмеивая общественные пороки, бичуя отрицательные персонажи, он создавал свои штампы и ярлыки.

На определенных этапах развития вещания, особенно в годы «застоя», он был довольно редким жанром в радиопрограммах. Это связано с профессиональными трудностями создания звукового сатирического образа. Были и другие барьеры. Считалось, что радиоэфир не место для резкой сатиры, достаточно, мол, и юмора. Это объяснялось тем, что эфир обладает в отличие от газеты большим обобщающим началом, и критика, мол, здесь сразу обретает типизирующие черты.

Современный радиофельетон испытывает, как и другие жанры, влияние времени. В советской журналистике критика, а тем более сатира, дозировались. Они, естественно, не затрагивали основ строя, идеологии, крупных политических деятелей, особенно партийных. Критиковались или высмеивались носители пережитков прошлого, хотя за годы советской власти выросло уже не одно поколение, которое не знало непосредственного влияния этого самого прошлого в отличие от людей, живших в 20–30-е годы. Вынужденно уходя от текстовой критики, сатирическая публицистика, и радиофельетон в частности, в значительно большей степени использовали выразительные средства для создания комической ситуации, звукового образа.

Критика и сатира в современном эфире не знают ограничений, кроме тех, которые определены Законом о Печати и других средствах массовой информации. И поэтому акцент в радиофельетоне сместился на высмеивание того, что раньше было недоступно для критики и сатиры. Примером может служить популярная передача «Куклы». Она, правда, шла по телевидению, но тем ярче отражала картину современной сатиры. В современном радиофельетоне доминирует литературный текст, акустические средства отходят на второй план, но все-таки без их использования нет радиофельетона. Рассмотрим один из примеров.



По Ростовскому радио в сатирической программе «Лимузин» прозвучал фельетон, построенный на основе «сказочной» ситуации. Он рассказывал о том, как звери оценивали умершего льва-диктатора и выбирали себе нового «царя» в условиях демократии. Все сказочные персонажи выглядели как аллегорические фигуры, носители определенных общественных и нравственных качеств и отражали «социальную иерархию».

Передача началась со звуковой «картинки» – шуточной песенки о вороне, избравшей нового царя птиц.

Музыка. Затем звучит гонг, переходящий в смех актера: ха-ха-ха, причем ритм смеха спивается с накладывающимся «хохочущим» ритмом музыки ха-ха-ха. Создается эффект что «смеется» музыка.

Птицы выбрали ворону
И вручили ей корону
Ой, ха-ха-ха...
Ты, ворона, выбирай
Кто главнее попытай
Соловей, сова, павлин
Или беркут-исполин
Ха-ха-ха.
Ах, ха-ха-ха.
И достойнейшая птица
Станет нашею царицей. (2 раза)
ха-ха-ха-ах,-ха-ха-ха.

Эти звуки повторяются.

Слияние звуков речи и музыки становятся все громче, звучат дольше и создается звуковой эффект: смех – главное действующее лицо ситуации.

Тонально и выразительно звуки а-ха-а-ха-а-ха варьируются.

А-ха-а-ха-а-ха
Долго думала ворона,
Полетела в лес еловый
Полетала над горой,
Да вернулась домой. (2 раза)
И поставила корону
На такую же ворону. (2 раза)

Смех становится все раскатистей, на этом ха-ха-ха начинается текст.

Ведущий. Умер царь зверей лев. Похоронили его с почестями. Стали звери нового царя выбирать. Кто кричит: «Слона!» А кто «Слон ушами часто хлопает! Тигра надо».

Смех постепенно уводится.

Гиена во-о-о-ет: «Волка!» Ворона кар-р-ркает: «Ор-р-р-ла!» Такая расторопица, вот-вот война начнется. Тут встает лиса: «Тише, граждане звери... Послушайте меня, глупую». Притихли звери. Знают, что лиса себя из скромности глупой назвала, а сама-то умная, хитрая. «Лев, вечная память ему праху, – склонила головку лиса – был, конечно, великий царь. Но... тут лиса обвела всех зверей взглядом, понижила голос – тиран». Звери вздрогнули. «Да, да, – вскинула голову лиса. – Тиран. Я не боюсь это сказать. Разве, храбрейший тигр, он не отнимал у тебя лучшие куски?» Тигр ударил хвостом о землю и сочувственно зарычал. «А тебе, мужественный волк, он не оставлял куски похуже?» Волк глухо завыл. «А вам, сеструшки-гиены, братушки-шакалы, ведь совсем одни объедки после него доставались». Гиены и шакалы так зарыдали, такой жалобный визг подняли, что даже у барана слеза навернулась. «Что касается овец, верблюдов, гусей – облизнулась она, да лев их вообще за зверей не считал.» «Злод-е-е-ей», – заблеяли овцы, «Бан-а-дит», – замычали быки. «Гу-гу-битель», – загоготали гуси. Хотя их лев вовсе никогда не трогал.

А верблюд молча плюнул на свежую могилу льва. Один только заяц высунулся из-за куста и несмело вякнул: «При льве порядок был». Косому дали по ушам и он тут же спрятался. Лиса снова облизнулась: «Порядок, о котором говорил здесь почтенный заяц, был тиранический. Лев на всех рявкал».

«Зажимщик кр-р-и-тики», – про-р-р-ы-чал тигр. «Вампир-р-р-р кр-р-овожадный», – поддержал его волк. «Волю-ю-нтари-и-ст», – завыли гиены и шакалы. «Де-е-спот», – заблеял баран. Верблюд сердито плюнул на могилу бывшего царя зверей.

Заяц было высунулся из-за кустов, захотел что-то возразить, но увидел улыбку лисы и... передумал.

«Как мы видим, – поклонилась лиса, – всем надоела тирания. Давайте жить при полной демократии». Без царя? – все-таки пискнул заяц. «Не-ет, зачем же», – облизнулась лиса. Царя изберем как положено, но демократическим путем».

Автор использует характеристики персонажей и лисьи эпитеты, показывая реакцию зверей через их «звуковое поведение».

В тексте все определения подчеркнуты. Смех, звучащий в начале текста, служит контрастом к дальнейшей картине собрания зверей.

Высвечивание ситуации через «точку зрения» лисы, преследующей свои интересы, создает комический эффект управляемости «общественным

мнением» обитателей леса. И он разворачивается во второй части фельетона-сказки, в которой звери выбирают себе нового царя, и начинается новая жизнь при «демократических порядках».



Этот пример демонстрирует остроту современной социальной критики и сатиры и одновременно огромные звуковые возможности жанра, вариации их использования в литературном тексте, в акустической сфере и в их гармоническом слиянии.

В 90-е годы с отменой цензуры, с увеличением количества диалогических передач радиопельетон, как и радиоочерк, отошел на второй план. Но остаются его функции, значит, будут более активно востребованы и сатира, и юмор.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. В чем состоят особенности сатирической радиопублицистики?
2. Каковы традиции сатирической публицистики в отечественном вещании?
3. Назовите функции радиопельетона.
4. Что является предметом этого жанра?
5. В чем заключается специфика создания звукового образа в фельетоне?
6. Какую роль играет художественная деталь в фельетоне?
7. Найдите в фонотеке запись радиопельетона. Вначале изучите его текст, затем прослушайте материал. Проследите, как влияет звуковое «наполнение» на литературный текст.
8. Составьте список тем, которые могли бы стать основой радиопельетонов. Разработайте сценарный план одной из них. Распишите «звуковой ряд»: те средства, которые, на ваш взгляд, создадут основу сатирического образа.

¹ История советской радиожурналистики. С. 101–102.

² Минков М. К проблеме жанров. С. 52.

³ История советской радиожурналистики. С. 263–265.

⁴ Там же. С. 256–258.

Радиокомпозиция

Композиция – понятие, широко используемое при анализе произведений различных видов искусства (литературы, музыки, кино, театра, живописи, фотографии). И в каждом из них композиция подчиняется теме, характеру материала, с помощью которых фиксируется и отображается действительность. Она помогает творцу конкретного произведения раскрыть с наибольшей полнотой и художественно воплотить тот материал, который он изучает. Синтетические виды искусства (театр, кино, телевидение) используют в своих произведениях синкретический монтаж разнообразных компонентов.

«Композиция» в переводе с латинского имеет два основных значения: сочинение и составление. Первое – подчеркивает ее основополагающую роль в искусстве. Само «сочинение» – уже есть композиция. «В литературе и искусстве – конкретное построение, внутренняя структура произведения: подбор, группировка и последовательность изобразительных приемов, организующих художественное целое»¹.

Композиция в литературе, музыке, живописи – составляющая жанровой поэтики, она обуславливает расположение материала в определенной последовательности, подчиненной идейно-творческой задаче и реализующая ее. Это так сказать, первичная композиция.

Но есть еще композиция второго плана: использование элементов других видов искусств для создания синтетического произведения, включающего в свою структуру фрагменты музыки, отрывки литературных текстов, театральных постановок и т.д. Такие композиции исполняются только на эстраде. Композиция, естественно, отвечает звуковой природе радио, поэтому элементы построения появляются уже на заре вещания, как структурирование, «комплектowanie» программ и как самостоятельный жанр. В дальнейшем при оперировании термином «радиокомпозиция» надо иметь в виду жанр радиопублицистики.

Радиокомпозиция активно использует звучащее слово и музыку. Поэтому обратимся еще раз к трактовке этого понятия литературоведами и музыковедами – для лучшего выяснения возможностей и особенностей жанра.

Литературоведы трактуют «композицию» как «членение и взаимосвязь разнородных элементов или иначе компонентов, литературного

произведения», выделяют и чисто внешнюю организацию произведения (деление на главы, части, явления, акты, строфы и т.д.) и рассматривают ее как «структуру художественного содержания, как его внутреннюю основу»².

«Композиция в музыке – это структура музыкального произведения, его музыкальная форма»³. Из этого следует, что в теории музыки композиция – важнейший компонент формы. Не случайно автора музыкальных произведений называют композитором.

Истоком радиокомпозиции стала эстрада. Выдающийся актер В. Яхонтов в 20-х годах исполнял свои собственные композиции на сцене. Он сам называл себя «публицистом на советской эстраде», сочетая чтение политических и поэтических текстов. Актер точно уловил веяние времени, ритм новой эпохи. Толчком к таким композициям стали стихи В. Маяковского, вбивавшие в себя масштаб, ритмы, новую стилистику и новое отношение к слушателям. Стихи поэта-трибуна, насыщенные публицистикой, ораторскими приемами прекрасно звучали на эстраде не только в исполнении автора, но и актеров.

Постепенно к монтажу публицистических и поэтических текстов прибавился документальный материал: сценки реальной жизни, музыка, фрагменты райка, частушки на злободневные темы. С конца 20-х – начала 30-х годов литературно-музыкальные радиокомпозиции занимают постоянное место в эфире. Политические, историко-биографические темы поворачивают радиокомпозицию в русло публицистики тех лет: героика, прославление строительства социализма. Жанр обретал свою самостоятельность, самобытность, осваивая новую сферу и новые выразительные возможности звучащей публицистики.

Функции радиокомпозиции (познавательная, воспитательная) соотносились с политическими и эстетическими задачами и решали их в комплексе. Предметом радиокомпозиции стали как литературные, музыкальные материалы из уже созданных произведений (классических и современных авторов), так и написанных специально для радио, объединенных одной темой и единой эстетической установкой. Основным методом работы над радиокомпозицией – монтаж: отбор и художественная организация структуры звучащего произведения. Осваивая возможности радио, журналисты и режиссеры обратили внимание на важность сочетаемости звукового проявления, взаимосвязей литературного (шире – речевого) текста и музыки.

Основу радиокомпозиции составляет органичный сплав документального и художественного материала, его внутренняя архитектурная

соподчиненность всех фрагментов с целью наиболее полного, яркого раскрытия темы. Публицистичность и художественность в хорошей радиокомпозиции составляют целое. Документальные тексты несут частично и художественную нагрузку, а художественные – публицистическую.

Проблемы подготовки радиокомпозиции, специфика жанра широко обсуждались в радиопрессе 30-х годов. Сложное строение радиокомпозиции требовало присутствия ведущего. Его функции в организации, подаче, раскрытии содержания подчинены основной задаче – созданию целостного звукового образа: это и «мостики», связывающие различные фрагменты, и ассоциативные «связки», и выделение главного, и расстановка акцентов, и сюжетное ведение материала. Роль музыки, шумов может сводиться к вспомогательным функциям. Однако нередко они играют и самостоятельную роль, усиливая документальное и эстетическое качество всего материала.

Рассмотрим жанровую специфику радиокомпозиции и особенности работы над ней на различных примерах.



В 20-х годах радиокомпозиции звучали как самостоятельные передачи, так и в структуре радиогазет. В таком случае они «подчинялись» контексту программы. Радиокомпозиции на разных этапах развития вещания несут на себе, как и все другие жанры, печать своего времени.

Радиокомпозиция «С новым годом!» прошла в «Рабочей радиогазете» 31 декабря 1927 г.⁴ Авторы избрали необычный ход. Радиокомпозиция строится как набор тостов, произносимых в новогоднюю ночь представителями «пережитков прошлого» (бюрократом, спекулянтом, пьяницей, попом...).

Отметим сразу: находка такого «ключа», объединяющего материал, важный элемент в творческом процессе.

Конферансье. Товарищи слушатели! Всех вас, рабочих, работниц, крестьян и крестьянок Советского Союза «Рабочая радиогазета» приветствует с наступлением Нового года борьбы и творческой работы. Пламенный пролетарский привет и нашим зарубежным слушателям, нашим братьям по классу, которые, невзирая на все буржуазные кордоны, держат, и будут держать с нами связь.

Музыка. Туш.

Товарищи! Целый год мы вместе с вами вели упорную борьбу против врагов трудящихся. Почти каждый день перед вами проходили наши внешние и внутренние враги: бюрократы, волокитчики,

белогвардейцы, спекулянты, пьяницы, лодыри, саботажники, чемберленцы, хиксы, макдональды и детерлинги.

Вся эта братия тоже встречает Новый год и, как полагается, высказывает свои душевные пожелания.

Радио не знает преград, и сейчас мы будем транслировать новогодние пожелания живых мертвецов, они справляют свою встречу втихомолку. Поэтому на все их выступления нам приходится дать свою музыку. Слушайте.

Ария из оперы Д. Верди «Травиата» «Налейте бокалы».

Зачин композиции выстроен. Первая часть отдает должное честным советским людям, строящим социализм. Их приветствует праздничный туш. Вторая часть – обращение к «живым мертвецам», к тем, кто мешает строить эту жизнь. Вступает другая музыкальная тема. И далее – резко меняются ритм и стилистика текста.

Конферансье. Мадам и мсье, уважаемые граждане и гражданки! Минуточку внимания! В честь наступившего Нового года почтенный директор Хламтреста желает провозгласить тост. Прошу внимания.

Бюрократ. Высоко почтенное собрание. Истекший год мы можем с гордостью отметить как рекордный в смысле рационализации работы нашего аппарата. Те горы бумаги, которые мы исписали, те тысячи анкет, которые мы заставили заполнить, являются живыми свидетелями и памятниками нашей творческой работы. Пусть же и в наступившем году эти горы бумаги растут и поднимаются все выше и выше. Пусть растет и крепнет бумажная промышленность, работающая на нас.

Пусть в будущем году строжайшее соблюдение всех циркуляров, приказов и разъяснений явится украшением нашего учреждения. Ибо еще древние римляне говорили: переат мундус, фиат юстиция, что по-русски означает: подохните вы все, только бы все было на законном основании.

Пусть же и в будущем году этот прекрасный лозунг явится путеводной звездой в нашей работе.

Итак, подохните вы все, только бы все было на законном основании. Ура!

Звучит песня: «Алеша, возьми полтоном ниже».

Намечена основная линия: резкая критика «живых мертвецов». Не будем забывать, начинался 1928 г., поэтому в эфире звучали такие откровенно бичующие бюрократов слова. Показана суть бюрократизма и в отношении к делу, и в построении речевого высказывания его представителя.

Конферансье. Слово принадлежит украшению нашего общества, бесподобной Фофочке...

Фофочка (*заикаясь*). Ах... Ну, что вы... Зайдите завтра. Пардон, это я по привычке. Мое положение и к Новому году очень скромное. Ах, мне стыдно... Не смотрите, пожалуйста, на меня... Я желаю, чтобы все вы, товарищи мужчины, стали завами и взяли меня в личные секретарши. И, наконец, мое самое последнее заветное желание – ах! (*выкрикивает*) мужа со спецставкой и казенным автомобилем. Ура!

Звучит песня: «Эх, вы Сашки, канашки мои».

Конферансье. Bravo, Фофочка, брависсимо. Наш дорогой управделами, Иван Логинович, мы ждем вашего тоста.

Управделами. Согласно полученной мной служебной записке за номером 2.568.365 и на основании циркулярного распоряжения за номером 3.873.392, честь имею пожелать, чтобы в будущем году мы увидели, наконец, заполненными все анкеты о количестве зайцев и зайчих в СССР, о количестве всех ворон и галок и о количестве печей, которые предполагено построить в 1935 г., доводя вышеизложенное до вашего сведения, честь имею воскликнуть: Ура!

Звучит песня: «Тихий месяц плывет над рекою».

Конферансье. Исай Маркович, куда вы подевались? Потом поговорите о делах, вы же не на черной бирже. Уважаемое собрание ждет вашего пожелания. Пожалуйста.

Спекулянт. Господа, по-коммерчески: раз, два, три, коротко и ясно, дешево и сердито. Ваш бог, наш бог – наплевать. Дай бог, чтоб в будущем году Советская власть стала еще сильнее. Почему нет. Но, чтобы ГПУ занималось своими большими и важными политическими делами, а не нашими маленькими коммерческими пустяками. Чтобы финотдел изучал побольше политическую экономию, а не базарную торговлю – где это видано. И чтобы все мы, с женами и детками, поехали в Крым, а не в Нарым. Ура!

Звучит песня: «Пой, ласточка, пой».

В типажах радиокомпозиции начинает проступать не только их социальные функции, но легко узнаваемые черты. Слушатели по текстам сразу догадывались, о чем и о ком идет речь. Это важное качество радиопублицистики, когда ведущий не представляет выступающих, так как «портрет», тип говорящего уже заложен в его словах. В дальнейшем с развитием радиоискусства это свойство будет в полной мере использоваться в радиопьесах, где персонаж узнается по характеру произносимого и образ создается звучащим текстом.

Пьяница (заикаясь). Эй, р-р-расступись, нар-р-род, гр-рязь плывет. Граждане милые... М-мамочки, дайте я вас всех поцелую... м-м-м... С Новым годом, с новым счастьем. Выпьем, товарищи, я что мне, что... я за Советскую власть. Выпьем... Р-работа дураков любит, а я умный... Мне все власти хороши... Пусть только в будущем году водка станет еще дешевле, и чтобы нашему бр-р-рату было больше уважения... Д-д-долгой... Ура...

Звучит песня: «На последнюю пятерку найму тройку лошадей».

Конферансье. Тише, тише, уважаемый, дайте же сказать и несколько слов и батюшке.

Поп. Чада мои, днесь в канун высокаторжественного праздника обрезания господня, аз, яко мерей и пастырь душ ваших, воглашаю: да здравствует в будущем году Советская власть, поскольку несть власти еще не от Бога. Такодже искреннейше желаю и молю Всевышнего, дабы онная власть призвала в наступающем году нас пастырей к просвещению народа. Тщитесь, чада мои, яко верные слуги церкви, чтобы сей желанный миг наступил скорей, – церкви и отечеству на пользу. Да исчезнут, яко мгла пред ликом солнечным, все хулящие церковь христову и нас, архипастырей, пастырей и причетников.

Да призовет нас в будущем году Советская власть к совместной работе. И тогда церковь христова, купно с вами, чада мои, воскликнет: с нами Бог, разумеите языце и покоряйтесь, яко с нами Бог.

За наступление в будущем году онного желанного часа, подъямлю я днесь чашу свою. Ура!

Звучат частушки «Сергий поп».

Каждый фрагмент радиокомпозиции несет свою разоблачительную, сатирическую нагрузку. Обратим внимание на стилизацию речи каждого персонажа. Они все говорят своим языком, но это разнообразие и создает целостность материала.

В радиоконпозиции важна соразмерность частей. Текстовые фрагменты композиции «С новым годом!» звучат до 1 минуты. Содержание тостов и песен также составляет единство. Явно выраженные иронические и сатирические нотки литературного текста усиливаются специально подобранными

популярными песнями, характеризующими типажи тех, кто не принимает советскую идеологию. Но песни служат и неким музыкальным контрапунктом – они шире заданности взятых персонажей и их социальной критики.

Присмотримся и к тексту конференсье. Это тоже своего рода тип фигуры, широко распространенный на советской эстраде. Его «мостики»-реплики кратки, его ирония также несет оценочный акцент. Радиокomпозиция не предполагает длинных текстов ведущего. Иначе они бы размывали сюжет, отвлекали внимание слушателя от развития действия. На это нужно обратить особое внимание.

Начало композиции предполагало два фронта обращенности «к внутренним и внешним врагам». И вот этот поворот делается опять-таки на иронической ноте.

Конференсье. Уважаемое собрание. Здесь собрались все порядочные люди. У нас не должно быть секретов. Поэтому разрешите огласить несколько приветственных телеграмм, полученных от наших друзей.

Прежде всего телеграмма его высокопревосходительства, сэра Чемберлена. Прошу внимания.

«Приветствую своих друзей, собравшихся в тесном кругу встретить Новый год. Надеюсь в ближайшем времени видеть их в кругу своих соратников.

Искренне желаю, чтобы в будущем году большевики раскаялись и вернули бы законным владельцам земли, заводы и фабрики. Тогда я готов расцеловаться со всем Коминтерном и оказать всяческое содействие Советской власти. За близкое раскаяние большевиков – гип-гип-ура!»

Звучит «Марш Буденного».

Если во всех предыдущих фрагментах музыкальные номера усиливали и продолжали тему, здесь песня звучит полным диссонансом. Мечты и пожелания Чемберлена прерываются маршем Буденного.

Далее следует еще несколько телеграмм от заграничных «друзей» Советской власти. Политические нотки радиокomпозиции усиливаются. И, наконец, вступает тема, с которой начиналась композиция (расставляются точки над «і»).

Конференсье. Алло, алло, товарищи, вы слушали, с какими пожеланиями вступают в Новый год наши враги. А теперь послушайте, что им отвечает наш рабкор.

Эй, вы. Полупочтенные.
Бюрократы, волокитчики отменные,
Попы, лодыри и учрежденцы,
Саботажники – вне конкуренции,
Управделы, замзавы, начканцы,
И вы, «знатные» иностранцы –
«Миротворцы», блатные «освободители»...
Я вас слушал. А меня послушать не хотите ли.
Мы и сами знаем, как вы дела ладите...
Хорошо поете, да ведь где-то сядете.
Триста лет вы ездили на нашей темноте,

Да ведь нынче все-таки времена не те.
Правда, и сейчас еще вашей братии
Рабочему люду через голову хватит,
Да только раньше мы и пикнуть не могли,
А теперь другие времена пришли.
Пролетарии научились не молчать:
У нас есть радио, стенгазета и печать.
Провести на деле не так уж просто.
За вами следит неусыпным взором
Миллионная армия пролетариев-рабкоров.

В радиокomпозиции важен идейный стержень. В тексте материала «С Новым годом» он проступает в первом абзаце, затем проходит сквозной линией по всей «галерее» внешних и внутренних врагов (в который попала даже секретарша важного начальника), проявляется в массе деталей – в их представлении и в собственных речах.

Понятие композиции, кроме конкретного развития основной темы часто включает в себя и структурную окольцовку материала, тематически-логическую и стилистическую связь зачина и концовки. Речитатив выступления рабкора подводит общий итог.

Радиокomпозиция требует не только соразмерности частей, но и чувства художественной меры. Текст рабкора стилизован под эстрадный раек и рассчитан на рабочую аудиторию. Он заметно ниже по уровню текстов тостов и песен. Политические задачи в данном случае «перевесили» художественный посыл концовки, ее итоговое значение.

Жанр радиокomпозиции в предвоенное время испытывал непосредственное воздействие атмосферы первых пятилеток, энтузиазма строителей нового общества. Материалы посвящались строящимся заводам, фабрикам, шахтам, поддерживали все новое, поднимали на щит героев труда.

Монтаж в композиции создает ритмику текста. Но, кроме этого, важно и ритмическое построение самой фразы. Не случайно выдающийся поэт Арсений Тарковский, работавший на радио в начале 30-х годов и готовивший в эфир композиции, вспоминал, какое большое значение имел для него ритм как стилеобразующий элемент.



Посмотрим образец его работы.

«Художественно-документальная радиокomпозиция» «Повесть о сфагнуме»⁵ строится в ритме трудового марша.

Вот первый план – вступительный, он звучит стихами.

Вступление первое. Баллада о торфе.

1-й голос. Велик и пустынен степной простор.

2-й голос. Но я говорю про торф.

1-й голос. Пустынны и холодны выси гор.

2-й голос. Но я говорю про торф.

1-й голос. Спускается в недра земли шахтер.

2-й голос. Но я говорю про торф.

1-й голос. К сосне лесоруб подходит в упор.

2-й голос. Но я говорю про торф.

1-й голос. Машины ползут по широким степям.

И люди взбираются по горам,

К вершинам холодных гор.

И гулкое эхо гремит и гремит.

Человек взрывает тяжелый гранит...

2-й голос. Но я говорю про торф.

Но мох зеленеет на топях болот

И ржавым становится через год,

И мох гниет до тех пор,

Пока человек не отыщет болот –

Колонны машин он к болотам ведет,

И я говорю про торф.

Далее автор рассказывает, как добывается, обрабатывается и используется это горючее вещество. И какое значение оно имеет для электростанций, а значит, – всей промышленности. Обобщение нарастает и выводится на картину грандиозных работ.

Ты слышишь

Растут упрямо города, заводы,

Работают машины Сталинграда,

Москвы. Ростова.

Видишь – там новый город вырастает...

Второй план – исторический.

В начале XVIII в. император Петр I принимал в своих покоях голландца Эразма Армуса.

– Что сие?

– Сие есть торф. В топях блат гниет особого рода мох, именуемый сфагнум. Там обращается он, высушен бысть, в сие вещество. Торф – топливо есть отменно и ни что не ведомо сколь сильно будет оно по времени.

Третий план – музыкально-песенный.

Музыка.

А на Руси мужики пели песню:

Ох – ты, горе великое.

Тоска-печаль несносная,

А куда бежать, тоску девать...

В леса бежать – топоры стучат.

Топоры стучат, рубят сосенки.

А и будет сосенка – перекладиной

На той виселице, на той площади.

– Был государев рескрипт:

– «Нет из россов никого, кто бы смысл о торфе имел. По сему голландцу Эразму Армусу на десять лет привилегии нами даются, дабы торфяное дело было и воссияла слава наша». Петр.

– И пошли мужики на болота.

В чистом поле трава растет,

Трава растет шелковая,

На болоте горе растет.

Горе растет, беда растет.

Тонут ноги мои в сырой воде,

С восхода до самой полночи.

А на спину мне ложится туман,

Да на спину накинуть нечего.

Четвертый план – документальный (факты, цифры, адреса)

– В 1793 г. англичанин Медокс открыл разработку торфа у деревни Ивахиной, под городом Гжатском.

... Тонут ноги мои в сырой воде.

– В 1836 г. мануфактур-советник Кожевников начал торфяную разработку на свибловском болоте, близ Петрово-Разумовского под Москвой.

... А на спину мою ложится туман...

– В 1869 г. открыты торфяные разработки Никольской Морозовской Мануфактуры у Орехово-Зуева.

... Да накинуть на спину нечего...

– В той части прежней России, которая теперь составляет РСФСР, в 1916 г. было добыто 1.360.000 т. торфа и только в Московской области – 980.000 т. – почти исключительно ручным способом.

... Эх, ложится туман, сырой туман...

... С восхода до самой полночи.

В этом отрывке документальный материал монтируется со строками из песни. Создается картина рабского труда тысяч и тысяч безвестных крестьян.

Все дальнейшие планы радиокomпозиции А. Тарковского – смешанные. Школьники пишут сочинение о значении лесов и их охране. И снова идут цифры и адреса.

Пятый план, который называется «Довольно», состоит из монтажа обрывков фраз прежних текстов и выхода автора к главной теме, когда рабочие и крестьяне страны начинают трудиться не на господ, а на себя.

– Был рескрипт императора Петра...

– «...голландцу Эразму Армусу привилегии даются...

Дабы слава наша...» Петр.

– Медокс... Торфоразработки у деревни Ивахиной,

... Мануфактур-советник Кожевников...

... Торфоразработки Московской Мануфактуры...

– И только в Московской области 983.000 т. – ... 1918...

– ... Ручным способом...

... Эх, ложится туман, сырой туман.

... Довольно!

... Довольно!

В тысячи рук берись за дело.

Это моя страна.

Что б дни звенели, работа пела.

Это моя страна.

Иди на болота, иди на болота.

В тысячи рук на себя работай.

В развитии темы постепенно усиливается политический акцент. А. Тарковский применяет двойной монтаж: тем и фраз из разных речевых фрагментов. К словам «страна моя», «сто шестьдесят миллионов», прибавляется слово «партия». К голосам ведущих примыкает хор. Заключает композицию песня хора.

Музыка.

– Шумит листва – поет листва, звенит, что голоса.

Нам нужен лес, нам нужен лес, побереги леса.

Держи на торф! Раз! Два! На торф! На торф вперед!

Торфяники у нас лежат – как море широки.

Машины двинь – и сам иди на те торфяники.

Держи на торф! Раз! Два! На торф! Дружней в поход!

Чтоб ток бежал к твоей избе – по звонким проводам.

Страна моя, страна моя – приказывает нам.

Держи на торф! Раз! Два! На торф! На торф вперед!

Расти страна. Заводы строй. Лесами зеленей.

Но чтоб еще была страна Советская сильней –

Держи на торф! Раз! Два! На торф. Дружней в поход!

Лозунговость, плакатность, рубленость фраз – звуковой стержень радиокomпозиции. Казалось бы, этот жанр ограничен по своим возможностям, так как не обогащается непосредственно живым отражением жизни, а использует «вторичный» материал. Да, действительно, содержание радиокomпозиции проигрывает в оперативности, документальности. Но благодаря богатству литературного и художественного материала, несущих огромные выразительные «пласты», она выигрывает в художественности.

Рассмотрим теперь в целом, какими средствами добивается А. Тарковский выразительности. Он сопрягает ритм с трудовой поступью энтузиастов, разрабатывающих торф для энергетики страны. Один их фрагментов несет познавательную нагрузку. Из него слушатели узнают, что можно сделать из торфа, как его использовать с максимальной отдачей в народном хозяйстве. Музыка звучит только в переходах от одной темы к другой. Заключение – апофеоз, своего рода гимн торфу и человеку, который идет его добывать. Элементы эстрадной композиции, «речевка», стихи, подчиненные общему ритму, создают внешнее напряжение, несущее одновременно и внутреннюю нагрузку.

Радиокomпозиция Тарковского выполняет разные функции: это документально-исторический материал, который мог бы быть изложен в лекции или беседе, инсценирован на разные голоса и мозаично выстроен, подчиняясь основной задаче пропаганды нужного стране топлива. В целом «Баллада о торфе» всеми своими составляющими, синтезом выразительных средств, передает главную идею – поднять людей на трудовой подвиг.



Современная радиокomпозиция отходит от прямой публицистичности, а тем более патетики, которыми были перегружены тексты 50–80-х годов. Она все больше наполняется познавательным материалом.

Радиокomпозиция часто приурочивается к крупным памятным датам. Это хороший повод для выхода в эфир. Обычно в такие дни внимание общественности, широкого круга слушателей привлечено к юбилейной теме.



Радиокomпозиция, посвященная 110-летию со дня рождения А. Ахматовой, построена на мозаичном синтезе самого разнохарактерного материала. Несколько монтажных планов объединяют воспоминания людей, хорошо знавших Ахматову: поэтов И. Бродского, Е. Рейна, архитектора З. Томашевской, писателя А. Солженицына, выступления работников ахматовских музеев Царскосельской гимназии, где она училась, в Шереметьеве под Петербургом.

Чтение стихов самой поэтессы и стихов, посвященных ей, рассказы Ахматовой о встречах с людьми, оказавшими на ее судьбу значительное воздействие, репортажные фрагменты (прогулки по Царскому селу) создают полифонический объем и в звуке, и в информации. В каждом фрагменте творчество великой поэтессы поворачивается новой гранью.

Вот о таком наполнении должен постоянно помнить журналист, готовящийся писать радиокomпозицию. Роль ведущего сводится к представлению участников передачи, кратким характеристикам, уточнениям. Это своего рода небольшой комментарий экскурсовода по ходу действия. Главная роль автора в такой композиции – подобрать интересный материал, соединяя его сюжетно, и провести главную линию: проявление особенностей поэтического творчества прекрасной и трудной жизни Ахматовой, взаимосвязи личной судьбы, времени и творчества.

В осмыслении роли и значения Анны Ахматовой участвуют самые авторитетные люди, и это усиливает документальность, ценность суждений и оценок. Многие об Ахматовой было сказано так, что слушатели встретились как бы с новым человеком.

Как правило, тема и характер материала обуславливают построение радиокomпозиции, ее наполнение.

В радиокomпозиции «По обе стороны ramпы», посвященной 150-летию со дня рождения выдающегося шведского писателя А. Стринберга, выбран иной ход – рассказ о своеобразии его творчества на примере одного произведения.

Автор композиции постоянно должен решать задачу органичного соединения текстовых и музыкальных фрагментов, а также сочетание рационального (описаний, размышления, обобщения, оценок) и эмоционального начал.

«Мозаика» композиции о Стринберге – обращение к разным темам: литературным, историческим, политическим, бытовым – предопределяется размышлениями о спектакле по пьесе «Эрик XIV», поставленной в Московском театре «Сфера».

Стержень радиокomпозиции – сцены из спектакля. Каждая из них – повод для раздумий о самом писателе, о его творчестве.

Пьеса становится эпицентром публицистического исследования, в котором звучат философские, психологические нотки.

Мнение Чехова о Стринберге: «Сила, но совсем обыкновенная», – развивается актерами, игравшими в спектакле (А. Алексеев, В. Николаев), и театроведом-ведущим радиокomпозиции Т. Шахаразовой, шведским критиком Ронато. Из спектакля выбраны самые яркие сцены, показывающие душевное напряжение героев, их нравственные поиски. Звучание голосов достигает высокого эмоционального накала.

Заголовок композиции «По обе стороны ramпы» делит материал на две части. Одна – это то, что происходит на сцене, другая рассказывает о том, что вызвало появление пьесы в жизни писателя, его творческие позиции и раздумья над драмой истории. Эти два потока соподчинены, дополняя, и обогащая друг друга, они создают некое равновесие. Размышления автора радиокomпозиции начинаются с анализа текста пьесы. В раздумьях о характере литературных героев выявляются движущие силы, толкающие их на противоборство, атмосферу которого создают любовь и ненависть.

После очередной театральной сцены (разговора отца и сына о престоле) автор приходит к обобщению, что значит борьба за власть. Проводятся исторические параллели из жизни властителей Швеции и России. Спектакль приобретает современное звучание. И радиокomпозиция заставляет слушателей еще раз задуматься о том, какие силы управляют обществом, соотнести историю и современность.



Автор радиокomпозиции должен ставить перед собой и сверхзадачу: через конкретный материал выходить на обобщение, давать слушателю возможность самому осмыслить проблемы, поставленные в эфире историко-литературным материалом и им самим.

Журналист, желающий попробовать свои силы в жанре радио-композиции, должен заранее подбирать материал по теме: вести досье, а главное – искать звуковые документы (старые записи, выступления у микрофона предполагаемого героя, его коллег, друзей), записи стихов, песен, сцены из спектаклей, если речь идет о людях, посвятивших свою жизнь художественному творчеству.

Разновидностью радиокомпозиции является *радиофильм*. О его жанровой форме существуют разные мнения. Одни считают его самостоятельным жанром, другие причисляют к разновидностям очерка, третьи относят его к видам радиокомпозиции.

Радиофильм отмечен одной очень яркой характеристикой – в нем преобладающее значение имеет монтаж, особое композиционное построение, позволяющее соединять в едином тексте документальные и художественные структуры, на основе сочетания разных звуковых «кадров». Поэтому радиофильм ближе всего стоит к радиокомпозиции, что и позволяет считать его ее разновидностью. О. Берггольц, принимавшая участие в подготовке радиофильмов, отмечала: «Особенности радиофильма – это художественный монтаж звукозаписей, достигающий по своей выразительности большого эмоционального накала. Радиофильму свойственно освещение события, представляющего большой политический интерес. Документальные кадры должны быть в нем настолько выразительными, чтобы отпала необходимость в развернутом пояснительном тексте»⁶.

Чтобы лучше увидеть жанровую природу радиофильма, обратимся к его краткой истории. Появление радиофильма стало результатом использования звукозаписи, т.е. освоения новых технических возможностей радио. Еще до использования магнитной звукозаписи первая передача этой формы – «Степан Халтурин» прозвучала в эфире 28 сентября 1928 г. В начале 30-х годов радиофильмы уже записывали на пленку («Реконструкция железнодорожного транспорта», «В шеренгу гигантов», «Москва в годовщину октября», «Великий день» и др.). Они занимают свое место в программах Центрального радио, а чуть позже – и местного. Само название первых радиофильмов говорит об их тематике. Они, как и другие передачи того времени, были патетичны, несли заряд государственного оптимизма и играли, как и радиоочерки, агитационную, воспитательную роль. Их функциональная направленность была обращена к эмоциям слушателя. Их цель – повлиять на мироотношение советских людей, убедить их в победе социализма, в преимуществах новой жизни через показ трудовых достижений молодой Республики.

⁶

Предметом радиофильма и является изображение ярких примеров, взятых из жизни, исторических картин, осмысленных художественно и соответственно смонтированных. Методы работы журналистов и режиссеров: отбор и обработка разнообразного материала определенной тематики.

Время, отображаемое в конкретном материале, соединяло две основные линии: показ текущих событий и ассоциативное расширение временных и пространственных рамок для создания звукового образа эпохи. Документальность усиливала достоверность, музыка, шумы, игровые сценки – эмоциональное воздействие на слушателя. И действительно, радиофильмы довоенных лет представляют собой интереснейший исторический материал для понимания духа времени.

В Москве шла работа по созданию целой фабрики радиофильмов. А в 1932 г. с созданием Радиокomiteта в секторе художественно-политического вещания была образована специальная редакция по подготовке и выдаче в эфир этой формы документально-художественных программ. Все это говорит о том, какое внимание уделялось новой работе.

В начале 30-х годов параллельно радиовещанию бурно развивалось и кино, оно также оказывало большое влияние на развитие документального радиоискусства. Запись звука, произведшую революцию в немом кино и на радио, осуществлялась на специальной дорожке киноплёнки, это и дало название радиофильму. Он в первое время по аналогии с кино назывался «радиофильмой». Радио позаимствовало у кино понятие «кадр» и теорию монтажа, разработанную теоретиками и практиками киноискусства.

Сама природа временной коммуникации требовала художественного упорядочения звукового материала, соподчинения его ритму, смене звуковых планов, сюжетной динамике их развития.

Первые радиофильмы включали в себя документально-хроникальные актуальные записи, сделанные на месте события, голоса его участников, небольшие игровые сценки, музыкальные фрагменты, песни, стихи, конференс ведущего. Документально-художественный материал требовал режиссерского воплощения в определенную конструкцию.

Надо сказать, что даже газеты испытали влияние композиционно-конструктивистского подхода к своему оформлению. Первые страницы центральных и местных газет к большим политическим праздникам, крупным юбилеям в начале 30-х годов монтажно представляли собой коллаж рисунков, броских заголовков, набранных крупными шрифтами, стихов, плакатов и т.д.

Это было время романтического увлечения новыми массовыми формами пропаганды. Здесь было что-то от митингов, от эстрады. Условно, разумеется,

такие полосы в газетах можно было назвать «застывшими» в текстах «газетофильмами». Если бы в то время существовало телевидение, оно наверняка органично вобрало бы в себя все эти формы публицистики и воплотило их в эфире своим специфическим языком. Но это романтическое время было очень кратким, так как скоро ему на смену пришли совсем «другие времена».

В послевоенные годы интересные радиофильмы были подготовлены на Ленинградском радио. Особый этап в развитии этого вида композиции составили поиски журналистов радиостанции «Юность», нередко обращавшихся к радиофильму для отражения средствами звуковой публицистики больших событий в жизни страны и народа. Циклы радиофильмов, радиоочерков, радиокомпозиций прошли по Всесоюзному радио к 20-летию Победы над фашистской Германией.

Чем крупнее и значительнее событие, которому посвящен радиофильм, тем интереснее документальные материалы, тем больше возможностей ввести в текст игровые сцены, характеризующие действия героев и само событие.

Рассмотрим это на примере радиофильма «Падение Берлина». Передача звучала в двух частях – «Огненное кольцо» и «Знамя над Берлином»⁷.



О завершении Великой Отечественной войны, о ее победных атаках, о праздничных залпах слушателям известно многое из художественных фильмов, книг, кинодокументалистики. Поэтому авторы М. Лагун и Е. Петров привлекли самый актуальный эксклюзивный материал. В первой части радиопередачи звучат голоса маршалов (Г.К. Жукова, И.С. Конев, В.И. Чуйкова), голос диктора Ю.Б. Левитана, сводки о ходе боев, рассказывающих об операции по взятию Берлина, воспоминания о том грандиозном сражении.

Музыка.

Диктор. «Падение Берлина» – документальный радиофильм. Часть первая – «Огненное кольцо».

Музыка.

Ведущий. Апрель 1945 г. был в Германии на редкость теплым и светлым. Первой листвой зеленели деревья, поля, заброшенные крестьянами, заросли густой травой. Шла война. Последние дни войны.

Советские войска наступали на Берлин. Сквозь бессонные ночи и накаленные жарью, орудийным гулом и нечеловеческим напряжением дни.

Музыка.

Войска трех фронтов: 1-го Украинского, 1-го и 2-го Белорусских взяли фашистское логово в железные тиски.

Конев. 1-й Белорусский и 1-й Украинский фронта решали единственную задачу – разгром берлинской группировки врага и овладение Берлином. Кроме того, для Первого Украинского фронта ставилась задача – соединиться на Эльбе с американцами.

Ведущий. Дважды Герой Советского Союза, маршал Советского Союза Иван Степанович Конев командовал в те дни Первым Украинским фронтом.

Конев. Первый Украинский фронт получил задачу – создать ударную группировку в составе пяти армий и наступать в северо-западном направлении, чтобы главные силы 1-го Белорусского и 1-го Украинского фронтов, наступающих один прямо на Берлин, другой – южнее Берлина.

В ночь с 17-го на 18-е танковые армии 1-го Украинского фронта, 3-я танковая под командованием генерал-полковника Рыбалко, 4-я танковая под командованием генерал-полковника Лелюшенко поворачивают на Берлин.

И в результате этого поворота мы окружили всю берлинскую стратегическую группировку, изолировали девятую армию. Соединились войска 1-го Белорусского и 1-го Украинского фронтов. Таким образом, образовалось два огромных котла. Один котел – двести тысяч войск. И второй котел – берлинский, в котором этих войск было полмиллиона. Гитлер и его окружение отдали приказ драться в Берлине до последнего солдата, до последнего патрона.

Берлинское сражение – это действительно гигантское сражение второй мировой войны, в котором с обеих сторон участвовало три с половиной миллиона человек.

Музыка.

Ведущий (другой голос). 20 апреля. 11 часов утра. Мощные орудия укрылись в лесу на огневой позиции.

Сейчас прозвучит долгожданная команда. Тысячи километров фронтовых дорог прошел бывалый артиллерист, командир 1-го дивизиона 20-й гвардейской пушечной артбригады майор Зюкин. Его дивизион завоевал право сделать первый залп по Берлину.

Зюкин. Я подал команду «По местам!» И надо сознаться: так впервые на огневой позиции я заволновался, подавая команду: «По Берлину гранатой, взрыватель фугасный, уровень тридцать-ноль, бусоль 42-80, прицел 750, батарея 10 снарядов, первый залп беглый!» На всю жизнь запомнилась мне эта команда. Подняв к небу длинные стволы, тяжелые заряженные орудия ждали команду: «Огонь!»

Ровно в 11.30 я ее подал. Так мы дали первый залп по Берлину.

Музыка. Канонада.

Динамика тех великих событий определяет движение сюжета. Чтобы передать напряжение боев, автор чередует документальные материалы с текстом ведущего. Заметны функции его высказываний: это в первую очередь передача панорамы событий, представление выступающих у микрофона. Архитектоника сюжета: чередование общих планов и конкретных сцен боя. Маршалы, офицеры, солдаты – каждый из них говорит о своем, и возникает масштаб Берлинской битвы.

Журналист, работающий над радиофильмом, должен постоянно думать о смене разных планов. Посмотрим дальше, как решается эта задача в радиофильме «Падение Берлина».

Ведущий. Заработали тысячи наших орудий всех калибров. За три минуты до конца артподготовки десятки зенитных прожекторов и фары сотен танков осветили расположение войск противника. С наблюдательного пункта были видны огромная белая пелена над землей и сотни вспышек, то красных, то

желтых, то розовых. В этом дыме, на земле, освещенной ослепительными лучами прожекторов, был настоящий крошечный ад.

Музыка.

На главном направлении столицу фашистской Германии штурмовали войска 1-го Белорусского фронта под командованием маршала Советского Союза Жукова. Вскоре после падения третьего рейха четырежды Герой Советского Союза Георгий Константинович Жуков так рассказывал о битве за Берлин.

Жуков. Операция была рассчитана наверняка. Мы сосредоточили к этой операции столько технических средств, авиации, танков, артиллерии, чтобы в кратчайший срок сломить сопротивление противника и быстро овладеть Берлином.

Всем фронтом была проведена мощная ночная артиллерийская подготовка, вслед за артиллерийской подготовкой одновременно с пехотой атаковали оборону противника наши танки.

Всего было брошено в бой более четырех тысяч танков, при поддержке более двадцати двух тысяч стволов артиллерии и минометов. Авиация вела атаки непрерывными волнами. Ночью прошло около тысячи бомбардировщиков, а остальные прошли на рассвете и днем. Всего за день было совершено около пятнадцати тысяч самолето-вылетов. Как мы и рассчитывали, наша мощная ночная атака была для противника внезапной, ошеломляющей, и сопротивление было сломлено. Противник, видя, что его оборона не выдержала, снял резервы с берлинского направления и даже с самого Берлина. Этим брошенным в бой резервам не удалось остановить наше наступление.

Функции каждого фрагмента в радиофильме переплетаются, усиливая информационное воздействие.

Музыка.

Левитан. «От Советского Информбюро. Оперативная сводка за 25 апреля. Войска 1-го Белорусского фронта перерезали все пути от Берлина на Запад и 25 апреля соединились северо-западнее Потсдама с войсками 1-го Украинского фронта, завершив, таким образом, полное окружение Берлина».

Ведущий. Сопротивление врага возрастало. Гитлеровцы бросили в бой всю свою артиллерию, широко применяли фаустпатроны, врыли в землю самоходки, танки, опоясали высотки траншеями. Они залили водой все канавы, рвы, взорвали мосты, завалили лесом дороги, чтобы задержать танки.

Музыка.

Теплая стояла весна. Цвели яблони. И когда сквозь аллеи каштанов проходили военные машины, на их броню налипали клейкие листочки. Падали на шоссе обугленные деревья.

Каждый из приведенных фрагментов звучит в своей тональности. Голоса ведущего, маршалов Конева и Жукова, диктора Левитана несут разную информацию, которая определяет звуковой настрой текстов. Мужественный и волевой голос – Жукова, возвышенно-торжественный – Левитана, мягкий и лирический – ведущего, когда он описывает весну в Берлине, создают тональное чередование, которое усиливается музыкой.

Большую роль играют сценки, разыгранные актерами. Они привносят в радиофильм конкретику, передают настроение бойцов.

Гул машин, танков, гудки, крики.

Голос. Держи правее! Пехота, дай дорогу танкам!

Голос (по-украински). Поперек батьки в пекло хочешь?

Голос. Братцы, уступи дамам дорогу!

Голос. Какие еще дамы?

Голос. «Катюшам», «Катюшам» дорогу.

Гул самолетов.

Голос. Ребята, самолеты!

Голос. Наши. Смотри, парашютистов сбросили.

Голос. Ну, держись, Гитлер, сила прет.

Голос. Ребята, то не парашютисты. Смотри, смотри, железяки какие-то.

Голос. Хлопцы, да ключи это. Смотри, правда, ключи. От Берлина что ли?

Голос. Слушай, что написано. «Гвардейцы, друзья, к победе! Вперед! Шлем вам ключи от Берлинских ворот!»

Голос. Ребята, выходит всем по ключу, получай, пехота. Держи. Нам, танкистам. Артиллерии. Кому же четвертый?

Голос. А саперов забыл?

Голос. Прости. На, держи.

Голос. То-то.

Гул самолетов уводится. Музыка.

Левитан. «Войска 1-го Белорусского фронта ведут уличные бои в северной, восточной и юго-восточной части Берлина. Заняты городские районы Трептов и Бриц».

«Веер» солдатских реплик призван показать, раскрыть то, о чем говорил маршал Жуков – панораму наступления всех родов войск. Эти реплики кратки, емки – они ускоряют ритм передачи.

Батальная сцена сменяется разговором с рейхсканцелярией. В ткань радиофильма входит и художественный материал.

Голос. Давай попробуем вызвать по телефону Геббельса.

Голос. Мысль. Где наша не пропадала. С Геббельсом, так с Геббельсом.

Голос. Витя! Боев! Шпрехен зи дойч!

Голос. Шпрехен, шпрехен.

Голос. Набирай. «Шнеллербюро».

Набирает. Далее вся сцена идет по-немецки, наложением – комментарий.

Голос. Алло, алло. Шнеллербюро слушает.

Голос. Фрау, будьте любезны. Мне необходимо по весьма срочному и важному делу соединиться с доктором Геббельсом.

Голос. Кто просит?

Голос. Житель Берлина.

Голос. Подождите у телефона, я запишу.

Ведущий. Четверть часа телефон молчал. Звонок.

Голос (женский). Алло, соединяю вас с кабинетом рейхсминистра пропаганды доктором Геббельсом.

Голос (мужской). Его спрашивает русский офицер, а кто у телефона?

Пауза.

Голос (мужской). Соединяю вас с доктором Геббельсом.

Щелчок телефонного аппарата.

Голос. Алло. У телефона имперский министр пропаганды доктор Геббельс.

Голос. С вами говорит русский офицер. Я хотел бы задать пару вопросов.

Голос. Пожалуйста.

Боев. Как долго вы можете и намерены драться за Берлин?

Геббельс. Несколько (*неразборчиво*) ...

Боев. Что несколько недель?

Геббельс. О, нет, месяцев.

Боев. Еще один вопрос – когда и в каком направлении вы думаете бежать из Берлина?

Геббельс. Этот вопрос я считаю дерзким и неуместным.

Боев. Имейте в виду, господин Геббельс, что мы вас найдем всюду, кудабы вы ни убежали, а виселица для вас уже приготовлена.

В ответ в телефоне раздалось неопределенное мычание.

Боев. У вас есть ко мне вопросы?

Геббельс. Нет.

Щелчок, частые гудки.

Голос. Скажи ему, чтобы готовился к встрече...

Голос. Бросил трубку... Ничего, Ваня, ты с ним скоро сам по душам поговоришь.

Голос. Теперь уже скоро...

Шум уличного боя.

Сильнейшие эмоциональные минуты подходят к пику звучания, когда слушатели знакомятся с репортажем из Берлина, записанном в апреле 1945 г. Документальные звуковые «кадры» переносят нас непосредственно в то далекое время. Конечно же, и стилистика, и тональность этого текста совсем иные. Сам репортаж состоит из двух планов: картины Берлина и разговоров корреспондента с бойцами на его улицах.

Проанализируем теперь звуковые средства, используемые в первой части радиофильма. Музыка проходит через весь текст, соединяя разные фрагменты. Режиссер П. Горбунов накладывает на сцены звуки канонады, гул машин, танков, гудки, крики солдат, гул самолетов, перестук телеграфного аппарата, звонки, шум уличного боя, стрельбу, звон котелков, ложек (обед бойцов), автоматные очереди, немецкую речь, голоса команды... Звуковой ряд

раскрывает акустический план радиофильма. Звуки характеризуют каждую сцену, а все вместе они помогают воссоздать картину штурма Берлина в воображении слушателя.

Любое радиосообщение эмоционально, так как передается живой речью. Материал, воплощающий огромное нервное напряжение последних боев за столицу Германии, экспрессивен в самой высокой степени.

Во второй части радиофильма «Знамя над Берлином» – описание эпизодов штурма рейхстага. Герои передачи – участники реальных событий (сержант Масалов, спасший немецкую девочку и послуживший прототипом для создания монументальной фигуры советского солдата в Трептовпарке, сержант Егоров, старший лейтенант Берест, полковник Неустроев). Сочетание воспоминаний Егорова, водрузившего знамя Победы над куполом рейхстага и сцены, в которых участвуют автоматчики, пробивающие дорогу знаменосцам, органично сплавляют документальный и художественный материал.

Егоров (пленка). Когда мы взобрались на крышу, посмотрели – на крыше немцев не видать. Крикнули автоматчикам, подайте нам знамя. Нам это знамя подают в окно сюда на крышу.

Мы начинаем пробираться с этим развернутым знаменем к куполу рейхстага. Но только мы начали подниматься к куполу, немцы заметили наше знамя и открыли буквально сплошной огонь из минометов и из пушек по крыше, по этому знамени. Мы вынуждены были откатываться от этого купола к краю крыши. На самом краю крыши стоит огромный бронзовый конь. Он крепился на бронзовой плите.

На этом коне сидит всадник и держит вот так руку. И вот я говорю Кантария: покуда что давай по быстрому привяжем к этой руке, чтобы знамя было видно, что все-таки поставлено оно на крыше. А потом перенесем его на купол.

И вот начали мы привязывать. Немцы замечают, что мы привязываем это знамя к руке и сразу поворачивают пушку. Точное попадание от первого выстрела в бок этого бронзового коня. Ну, хорошо попал бронебойный снаряд, который заложен для танка. Танки наши переходили улицу. Так он попал, понимаете, в бок этого бронзового коня. Бронзовый конь пустотелый был. И снаряд этот пошел дальше и не разорвался. Этим моментом мы как раз под плиту. Она тоже пустотелая, эта плита. Под нее могут семь человек забраться и свободно лежать. И стены ее очень толстые.

И вот как только этот снаряд не разорвался, мы под эту плиту залегли. Немцы вторым снарядом. Когда второй снаряд попал разрывной и разорвался на коне, наше знамя пробило в четырех местах, древко на четыре части пересекло. Знамя наше упало на крышу. Конь начал качаться.

Как видим, в структуру радиофильма введен довольно значительный по объему текст. Но это оправдано его содержанием. Сцены из художественных фильмов, в которых снято водружение знамени на куполе рейхстага, не документальны, а здесь же звучит голос человека, устанавливающего полотно. Вывод: если текст представляет особый интерес для слушателей, он может звучать и несколько минут. Драматизм ситуации, рассказанной Егоровым, держит слушателя в постоянном напряжении.

Егоров. Я из-под бронзовой плиты смотрю – пять пушек стоят. Я Кантария говорю: вот видишь, сейчас бы открыть огонь. Мы их с автоматов достанем. Но нам самим себя показывать нельзя. Тогда я просматриваю, как же нам закрепить это знамя. Привязать нечем. Ремни, чехол наши на кусочки посекло

осколками. Я смотрел, как привязать его, вижу, как раз первый снаряд так упал в брюшину коня и вышел около самой спины.

Я Кантария говорю, привязывать не надо, сейчас я в эту пробоину проташу знамя, хватаю его – раз в пробоину, со спины отсюда, а сам опять в плиту. Я еще не успел залезть под плиту – третьим снарядом, точное попадание.

Только я проговорил, а наши артиллеристы заметили: «Катюши» наши стояли кругом. Как дали залп вокруг рейхстага. После этого взрыва снарядов наших минут тридцать мы с крыши ничего не видели. Ну, никогда я Богу не молился, а тут под бронзовым конем говорю: слава Богу, что мы живые.

И вот нам пришлось лежать под этим бронзовым конем с двенадцати часов дня до восьми часов вечера под снарядами немецкими. За это время мы видим, что к нам прорвалось около трех тысяч наших солдат... И вот когда видимость стала хуже, начали мы пробираться с этим знаменем в купол. Но когда в купол мы пробрались, центральный зал рейхстага горел и вообще весь рейхстаг горел. Ночь, а было светло, как днем.

Мы выбрались на самую вершину, закрепили это знамя, спустились с крыши...

Сцены переговоров с рейхсканцелярией, которые вели Неустроев и Берест, переданы актерами. Сочетание документальных фрагментов и драматических сцен создают дополнительный художественный объем.

«Падение Берлина» показывает, как используются в радиофильмах различные средства (соотношение текста ведущего, воспоминания героев, игровые сцены) и какова роль ведущего в случае, когда информационная и эмоциональная нагрузка ложится на его текст.

Лучшие радиокomпозиции, радиофильмы, радиоочерки хранятся в фонотеках радиокомитетов. Их тексты публиковались в сборниках, журналах, бюллетенях. Они составляют золотой фонд вещания, являются звуковыми страницами летописи страны. В них запечатлено историческое время и время их создания. Эти образцы звучащей публицистики представляют собой настоящую школу для тех, кто хочет овладеть мастерством радиожурналиста.

Радикомпозиции и радиофильмы, использующие исторические материалы из прошлого страны, о жизни и достижениях великих ученых, писателей, артистов, высокохудожественные литературные и музыкальные тексты, помогают эстетическому, патриотическому воспитанию слушателей, развитию их вкуса, поднятию культурного уровня. Это особенно важно в наше время, когда эфир переполнен произведениями массовой культуры, трансляциями эстрадных выступлений поп-певцов, хит-парадов, уровень которых ориентирован на самые невзыскательные интересы аудитории.

В современном эфире радиофильмы звучат редко, но они создаются с учетом прежнего опыта.

Контрольные вопросы к разделу главы

1. Опишите жанровые признаки радиокomпозиции.
2. Каковы принципы сочетания различных фрагментов радиокomпозиции?
3. Выделите функции журналиста и режиссера в процессе работы над радиокomпозицией.
4. Проанализируйте радиокomпозицию, подготовленную опытным журналистом. Обратите внимание на работу звукорежиссера.
5. Изучите те фонды фонотеки, которые могут пригодиться вам для подготовки тематических, историко-биографических композиций. Посоветуйтесь с радиорежиссером, как работать с фондовыми фонодокументами и записями художественных передач. Составьте себе список тех записей, которые могут пригодиться вам.
6. Выпишите из фонда образцы радиокomпозиций. Внимательно прослушайте их. Разберите стыковки фрагментов в различных композициях. Постарайтесь увидеть и понять мотивы «переходов» от одного элемента к другому, приемы монтажа, вытекающие из характера текста. Определите, на чем основываются структурные взаимосвязи документальных и художественных фрагментов.
7. Что такое радиofilm? В чем состоят особенности этого вида радиокomпозиции?
8. Посетите радиостудию во время записи радиокomпозиции, радиofilmа, предварительно прочитав их сценарии. Обратите внимание на работу ведущего, звукорежиссера, актеров, если они принимают участие в подготовке передачи.

¹ Словарь иностранных слов. М., 1987. С. 242.

² Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 3. Ст. 694.

³ Музыкальная энциклопедия. Т. 2. Ст. 892.

⁴ История советской радиожурналистики. С. 121–125.

⁵ Там же. С. 143–152.

⁶ Цит. по: *Летунов Ю.* О развитии документальной радиожурналистики. С. 77–78.

² Лагун М., Петров Е. Падение Берлина//О. Куденко. Подвиг народа С. 225–245.

Заключение

Наша современная жизнь очень динамична. Это своего рода реакция на годы застоя, топтания на месте. Много в ней, в ее животрепещущих проблемах, волнующих каждого из нас, рождено прежней жизнью. Такова диалектика проявления внутренних взаимосвязей, влияющих на ход общественных процессов, тенденции их дальнейшего развития.

Особенности нашей нынешней социальной жизни определяют и динамику современной журналистики, в том числе, естественно, и радиожурналистики. Радиовещание в России, как и другие средства массовой коммуникации, находится сейчас в активном поиске новых форм, новых моделей работы в эфире, нового общения с аудиторией.

Меняется и сама аудитория и ее отношение к радиовещанию, телевидению, печати. Эти изменения обусловлены многими факторами: в первую очередь глубокими общественно-политическими реформами, происходящими в стране. Но далеко не в последнюю очередь – и воздействием самих средств массовой коммуникации, кардинально изменивших содержание и форму своей работы.

Идет активное расслоение аудитории, которое, естественно, отражается на предпочтениях, интересах, ожиданиях, оценках журналистской продукции.

Современная радиожурналистика активно осваивает новые взаимоотношения со слушателями. Основные тенденции развития вещания – это увеличение объема новостных и авторских программ, разнообразие передач, рассчитанных на самые разные интересы аудитории, диалогизация вещательных форм и жанров, углубление анализа текущих политических и социальных процессов, усиление значения местного вещания, увеличение объема вещания коммерческих радиостанций, повышение роли ведущего, все большая зависимость радиоорганизации от властных структур и финансовых группировок. Эти тенденции определяют его дальнейший путь в бесцензурном эфире.

Меняются информационные программы. Идет постоянная конкурентная борьба в эфире за слушателя, а значит, и за рекламодателя, иными стали отношения между разными каналами массовой коммуникации. От «взаимодействия» под партийным руководством они перешли к

соперничеству, к более полному и глубокому использованию своих потенциальных возможностей.

Информация как живое «дыхание» общества постоянно меняется. Но методы подхода к ее изучению, литературной обработке, монтажу в программе являются долговременным теоретическим «ключом».

С появлением в эфире коммерческих радиостанций, рассчитанных на интересы молодежи, эта борьба обострилась. Одновременно она высветила главные проблемы вещания, его направления и тенденции. К сожалению, сотрудники некоторых каналов поняли свободу слова как свободу «дурного» самовыражения. Им не хватает профессионализма, культуры, вкуса, уважения к аудитории. Порой они занимают эфирное время дешевой неофициальной информацией, вульгарным общением со слушателями, спекулируя на нетребовательности, невзыскательности, низком культурном уровне некоторых молодых слушателей. Молодые люди, пришедшие к микрофону без специальной подготовки, не задумываются о последствиях своей импульсивной, поверхностной работы, об ответственности перед обществом. Не случайно в учебнике этические нормы в добывании, обработке и выдаче информации, ее оценках рассмотрены наряду с профессиональными, творческими.

В целостной системе вещания заметно усиливается роль и аналитической журналистики. Она все заметнее влияет на общественное мнение, социальное поведение различных групп населения.

Значительные изменения происходят и в жанрах. Их функционирование отмечено большой динамикой, раскрытием их новых внутренних возможностей, связанных с решением задач, видоизменением некоторых методов работы журналиста, особенно в прямом эфире. Развитие жанров тесно связано с политической жизнью общества, использованием условий бесцензурного вещания. Это требует учета в профессиональной учебе и практике молодых журналистов. Поэтому все большее значение приобретают вопросы психологической, правовой, этической подготовки тех, кто завтра придет в студию.

Молодому журналисту, готовящему себя к работе в этих условиях функционирования журналистики, нужно учиться ориентироваться в политической жизни общества, учиться различать по характеру информации, ее подаче, анализу – направления в работе различных радиостанций. Речь идет об освоении азов политологии, которая поможет понимать, как и с какими целями используются те или иные формы и приемы информационной «обработки» аудитории. Эта ориентация должна быть направлена на выработку нравственных ценностей, профессиональной этики. Молодой

журналист должен чувствовать свою социальную ответственность перед аудиторией.

Микрофон не только техническое приспособление для постижения жизни, для отражения всего многообразия действительности. Это способ открытия перед слушателями сложного и противоречивого мира, информация о котором пропущена через сердце и ум журналиста. Это «прибор» профессионального видения, мышления, предоставляющий большую возможность для осмысления жизни.

Желаю удачи и творческих успехов всем, кто думает связать свою жизненную и профессиональную судьбу с интереснейшей сферой труда – радиожурналистикой, кто завтра возьмет в руки микрофон, чтобы сказать слова, нужные людям.