

Федеральное агентство по образованию
Иркутский государственный университет
Факультет филологии и журналистики

А. К. Бобков

ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Учебное пособие

Иркутск 2005

УДК 0.70

ББК 76.12

Печатается по решению учебно-методической комиссии
факультета филологии и журналистики
Иркутского государственного университета

Рецензенты: Редакция газеты «Восточно-Сибирская правда»,
В. П. Владимирцев, д-р филол. наук, профессор ИГУ

Бобков А. К. Основы творческой деятельности журналиста: учеб. пособие.
– Иркутск: Иркут. ун-т. – 2005. – 96 с.

В пособии содержится информация о методике, методах и основах творческой деятельности журналиста.

Предназначено для студентов отделения журналистики и всех интересующихся творческой деятельностью.

Библиогр. 45 назв.

© А. К. Бобков, 2005

© Иркутский государственный
университет, 2005

ВВЕДЕНИЕ

Журналистика начала XXI столетия качественно изменилась. Процессы глобализации мира влияют на российскую журналистику, имеющую богатый 300-летний опыт. Высоконравственные начала отечественной журналистики, ее аналитичность, художественность, публицистичность, к сожалению, уходят на второй план.

Основными в журналистике наших дней являются информационность и комментирование, сенсационность, криминальность журналистского материала. Подчас это выдается за творчество, потребность читателя.

Главная фигура в журналистике – это журналист, его творческие способности, его отношение к творчеству. На страницах газет мы видим более всего проявление ремесленничества.

«Мир – словарь. Меня можно оцарапать словом и обольстить», – писал великолепный мастер слова, художник Алексей Михайлович Ремизов. Да, слово в многогранном мире многое значит. Слово выступает некоей составляющей и ремесла, и творчества. «Жизнь есть творчество, а потому и история есть творчество», – заметил русский философ Сергей Николаевич Булгаков. Нельзя не процитировать еще одно его изречение: «Творение есть жертва»¹.

Где истоки, основы журналистского творчества? На этот вопрос автор пытается найти ответ в истории, философии, эстетике, теории журналистики.

Проблеме журналистского творчества посвящены книги:

Лазутиной Г. В. Основы творческой деятельности. М., 2003;

Горохова В. М. Закономерности публицистического творчества. М., 1975;

Горохова В. М. Слагаемые мастерства. М., 1982;

Здровега В. И. Слово тоже есть дело. М., 1979;

Ученовой В. В. Творческие горизонты журналистики. М., 1976;

Методы журналистского творчества. М., 1982 и другие.

Они отражают те или иные моменты журналистского творчества, но не дают целостного представления о составляющих журналистского творчества. Составляющие творчества журналиста разнообразны и очень объемны. Они таятся во многих областях знаний.

¹ Булгаков С. Н. Человеческая история / Свет невечерний. М., Республика, 1994. – С. 70.

МЕТОДЫ И МЕТОДИКА ЖУРНАЛИСТИКИ

1. История журналистской профессии

В древности существовали т.н. **информационные боги, вестники верховных богов**. Они были у всех народов и осуществляли связь между богами и людьми. Гермес у греков, Меркурий у римлян, Тот у египтян, Один у скандинавов, Велес – это бог мудрости в русской ведической мифологии.

Гермес у греков – вестник богов, покровитель путников. Своим золотым жезлом – кадуцеем – Гермес усыплял людей и побеждал их. Во сне люди воспринимали мысли и волю бога. Гермес держал в своих руках функции связи, коммуникации, обмена информации, товарами, обмена земного существования на иноземное. Гермес был также информационным посредником.

Кстати, низшими божествами, или духами, у древних греков считались демоны, у римлян – гении, у славян – ангелы. Они являлись личными информационными посредниками человека.

Гений – от латинского *genius* – род, *gigno* – рождать, производить. Гений считался личным информационным вестником каждого человека. По преданию, гении рождаются вместе с человеком и руководят всеми его делами.

Демон – от греческого *daimon* – божество, дух в греческой мифологии, выполняют те же функции.

В христианской мифологии вестниками, информаторами, просветителями были ангелы с греч. вестники, в частности архангелы, среди которых особо следует выделить Михаила, Гавриила и Рафаила.

Михаил – архистратиг, предводитель небесного воинства, выступает и в функции вестника, ангела-писца, заносящего имена праведников в книгу, учителя людей.

Гавриил – один из старейших ангелов, вестник, раскрывающий смысл пророческих видений и ход событий.

Рафаил – по преданию, один из семи высших ангелов-архангелов, летописец, вестник, ангел-целитель.

Роль земных вестников исполняли в древности пророки (Пифагор, Сократ, Платон), прорицатели, оракулы (от лат. *oraculum* – изречение, пророчество) – Дельфийский оракул Аполлона.

Прямыми предшественниками информаторов в древнем обществе были **ораторы** (Демосфен и Цицерон).

Зарождением информационной профессии считается то время, когда издаются цезаревские газеты «Acta senatus» – вести с заседаний сената и «Acta diurnal populi Romani» – последние известия для римских граждан.

Это были гипсовые оттиски на площадях и улицах Древнего Рима в I веке до н.э. для всеобщего обозрения.

В Москве **глашатаи** выкрикивали новости на Ивановской площади. До наших дней дошла поговорка «Орать на всю Ивановскую».

Информационные потоки шли не только от предшественников журнализма, но летописцев-историков, ученых-популяризаторов, религиозных проповедников, гуманистов-просветителей, литературоведов-публицистов. Они способствовали зарождению и формированию журналистской профессии.

Но, журналистика могла развернуться лишь с появлением печатных периодических изданий, возникших в Европе в XVI веке, в России в XVII веке.

В России предшественницей печатной газеты была газета «Куранты» («Вестовые письма»). Первым официальным редактором первой российской печатной газеты «Ведомости» (14 января 1703 г.) был директор Печатного двора в Москве Федор Поликарпов.

Положение литератора, журналиста в России всегда было тяжелым. Им доставались дубинки, пощечины, немилость властей. Эпоха начала журналистской профессии в России и других странах – это эпоха **персонального журнализма**. Газету издавал один человек или узкий круг лиц. Зачастую один человек являлся и автором, и редактором, и учредителем издания.

Массовой журналистика стала после отмены крепостного права. Массовым и по тиражам, и по количеству читателей, и по числу журналистов в редакциях. Коммерческая выгода заставляет выпускать массовые бульварные газеты, рассчитанные на невысокий вкус обывателя. Увеличиваются рекламные отделы. Соответственно этому выделяется два типа журналистики:

- 1) солидная, серьезная;
- 2) желтая, бульварная.

В России до начала XX века не существовало ни одного учебного заведения, которое готовило бы журналистов. Типичный портрет скандального репортера Шлепкина нарисовал А. П. Чехов в рассказе «Два газетчика». Шлепкин может извлечь выгоду из любой темы, даже о выеденном яйце.

Дореволюционная журналистика знала замечательных репортеров – профессионалов, мастеров своего дела, умеющих быть «мобильными, находчивыми, остроумными и подчас смелыми людьми...», – писал Б. И. Есин². Известный репортер Влас Дорошевич говорил о необходимости поднять престиж профессии репортера³.

После 1917 года журналистика изменилась, другими стали требования к журналисту. Он должен был стать идеологическим проводником и

² Есин Б. И. Краткий очерк развития газетного дела в России XVIII-XIX веков. – С. 49.

³ Дорошевич В. Репортер // Журналист. – 1980. - № 10. – С. 78-80.

пропагандистом решений партии. Старые газетчики в большинстве своем ушли из газеты или объявили саботаж новой власти. Было две формы саботажа:

- а) полное неучастие в газете;
- б) работа в качестве корректора и т.д. (т.е. технических работников).

Газетчиков не хватало. VIII съезд ВКП(б), собравшийся в 1919 году, особое внимание уделил комплектованию кадрами. Съезд предложил партийным организациям выделить для обслуживания печати наиболее «стойких, энергичных и преданных работников».

С 1919 года занялись созданием журналистского образования. При РОСТА была открыта **школа журналистов**. Курсы были краткосрочными 1,5 – 3 месяца. Набор 50 человек. Выпущено 136 человек. В 1921 году школа журналистки преобразуется в **Институт красных журналистов**. Срок обучения один год. Было принято 110 студентов.

В 1923 году декретом Совнаркома Институт красных журналистов был преобразован в Государственный институт журналистики с трехлетним сроком обучения. К концу 20-х годов существовали и институты журналистики, и газетные техникумы, и курсы. Но, даже в 1930 году, когда уже действовала сеть журналистских школ и институтов, только 7 процентов опрошенных в более чем 300 редакциях имели специальное образование. Постоянная работа по повышению уровня журналистских кадров, развернутая система их подготовки дала свои плоды (к 1980 году уже 23 факультета и отделения университетов СССР готовили журналистов). К началу 90-х годов 95 % работников редакции имели высшее и незаконченное высшее образование, 50 % – журналистский диплом. (В районных газетах этот показатель в 2–3 раза ниже).

Перестроечные процессы внесли свои коррективы, изменив и представления о профессии, ее роли в жизни общества. Журналистика постепенно стала возвращаться во времена, характерные для журналистики XIX века. Из идеологизированной, воспитательно-пропагандистской, подчиненной партийной дисциплине журналистика становится коммерческой, зависимой от законов информационного рынка. Идеологический диктат сменяется финансовым. Во главу угла ставятся деньги и практические выгоды. Размываются этические, ценностные ориентации профессии. Можно выделить следующие характеристики современной журналистики как профессии:

- 1) профессия ищет свое лицо в новой медиареальности;
- 2) журналистика глобализировалась при помощи электронных и сетевых СМИ;
- 3) журналистика стала разнообразной, многообразной, многотипной;
- 4) журналистика стала интересней для аудитории;
- 5) журналистика коммерциализировалась;
- 6) журналистика обульварилась, пожелтела;

7) журналистика переживает размывание этических и ценностных ориентаций.

Журнализм стал глобальным. Коммуникативно-информационная деятельность журналистики преобразуется:

- а) из пророческой в реальную, земную;
- б) из индивидуальной в коллективную;
- в) из элитарной в массовую;
- г) из монологичной в диалогичную;
- д) из устной в письменную;
- е) из печатной в электронную;
- ё) из аксиальной (осевой) в ретиальную (многолучевую);
- ж) из непрофессиональной в профессиональную;

Журнализм развивается по спирали, а потому на новом витке возвращается к прежним качествам: из профессионального становится полупрофессиональным, из творческого – информационным, из реального – виртуальным.

В век информационной цивилизации, журнализма информационной эры имеются свои особенности:

- а) журналистика превращается в глобальную, не имеющую пространственных и временных границ;
- б) журналистика подчиняется всем закономерностям нерасчлененного информационного потока, циркулирующего в глобальных сетях, становится органично вплетенной в другие типы информации (рекламной, научной, деловой, политической, художественной, личной и т.п.);
- в) становится супероперативным, когда сообщение и восприятие сообщения могут совпадать во времени;
- г) журналистика характеризуется полифункциональностью, способностью выполнять любые роли и удовлетворять разнообразные потребности и интересы аудитории;
- д) глобальная журналистика приобретает черты массовой культуры;
- е) журналистика стандартизируется и одновременно увеличиваются возможности для проявления творчества;
- ё) журналистика становится саморегулируемой;
- ж) информация приобретает свойства товара;
- з) расширяются возможности для получения журналистом информации по глобальным сетям;
- и) журналистика становится надомной работой с компьютером;
- к) усиливаются возможности журналистики к манипулированию общественным мнением;
- л) журналистика становится все более толерантной к разным позициям;
- м) журналистика содействует интеграции народов.

Колоссально повышается роль журналистской профессии. Качество информации становится глобальной проблемой и основой устойчивого развития цивилизации.

2. Журнализм в мире профессии

Что такое журналистская профессия? Это публичная, общественная профессия. Пришел, увидел, написал, записал на пленку, снял видео – или телекамерой и выдал в эфир. Журналист в гуще событий.

Понятие **профессия** восходит к латинскому *profession* и означает род трудовой деятельности (занятий) людей, владеющих комплексом теоретических знаний и практических навыков, приобретенных в результате специальной подготовки, опыта работы.

Профессия, как правило, является источником существования. Профессии обычно подразделяются на специальности (от лат. *specialis* – особый, своеобразный, т.е. определенные виды деятельности в рамках профессии. Если мы говорим о профессии – имеем в виду журналистику. Если о специальности – газетчиков, тележурналистов, радиожурналистов, работников информационных агентств, журналистов Интернет-СМИ.

В рамках специальностей можно выделить специализации по видам деятельности, жанровой специализации, например, репортер, комментатор, интервьюер, исследователь, ведущий теле- и радиопередачи. Кроме того, журналисты обычно специализируются в определенной тематике, и такое деление называется профессионализацией: журналист, пишущий на политические, экономические, спортивные темы и т.д. И каждый из этих типов и видов журналистов имеет свои специфические черты. Различаются профессии пяти видов:

1) Социономические (от лат. *soceatas* – общество), предполагающие в процессе деятельности общение типа «человек – человек» (продавец, учитель).

2) Сигнономические (от лат. *signum* – знак) профессии «человек – знак», предполагающие взаимодействие с системами художественных образов (писатель, художник).

3) Артономические (от лат. *ars, artis* – образ, искусство); творческие профессии типа «человек – художественный образ», взаимодействие с системами художественных образов (писатель, художник).

4) Сельскохозяйственные, типа «человек – природа», взаимодействие с природными системами (лесовод, агроном, земледелец).

5) Технические, типа «человек – машина», взаимодействие с техническими системами (шофер, токарь). Журналистская профессия относится, как минимум, к трем первым типам, хотя и техника играет в журналистике определенную роль, опосредованное отношение журнализм имеет и к типу профессии «человек – природа», если понимать информацию широко, как социоприродную систему.

Журнализм чем-то похож на ряд профессий:

а) Журналист и писатель. Параллели журналистской профессии с писательской: одинаковый инструмент – слово, та же массовая и анонимная аудитория. Писатель творит в кабинете, объект его произведений – жизнь, зафиксированная в образе, типе, обобщении.

У журналиста объект – текущая действительность, сегодняшние злободневные конкретные ситуации. журналистика – это информационная документальная словесность.

А. Д. Аграновский, отец двух известных журналистов Анатолия и Валерия, еще в 30-е годы ярко писал об отличии журналистской профессии от писательской. Журналист должен быть оперативен, спешить за событиями, выкладывать их горячими, как блины, иначе они потеряют новизну и свежесть.

Литература – познание человеческой сущности, психологии личности и ее поступков, познание процессов жизни в художественных образах. Журналистика – понимание и отражение жизни через конкретные жизненные ситуации, факты, общности и людей на эмпирическом уровне.

Журналист и деятель искусств

Журналистику с искусством роднит множество функций и главная – создание модели мира. Но в искусстве – в образной, часто воображаемой форме, а в журналистике в реальной, конкретной, объективной форме. Средство достижения этой цели у художников – художественный образ, у журналиста – документальный факт настоящей жизни, но и он пользуется образом. Функции искусства в основном познавательные и эстетические, у журналистики – информационные, социально ориентирующие и регулирующие, художественные.

Журналист работает в реальной, можно сказать, в фотографической манере. Современная журналистика нередко рисует образ жизни далекий от нее самой, выражает тот абсурдный мир, которым часто бывает наше сегодня.

Журналист пользуется различными образами-моделями, т.е. ложными моделями. Образ в журналистике все-таки должен быть как можно более близким к реальности, однако в то же время стимулировать у аудитории созидательные, оптимистические и творческие потенции.

Журналист и ученый

Задача ученого – выявление, описание, объяснение и предсказание процессов действительности на основе открываемой наукой законов. Наука ориентирована на критерий разума, журналистика включает критерий разума и критерий веры, хотя больше опирается на разум.

Журналистика – сиюминутна, ее работа исчезает во времени, также журналистика долговременна. Наука стремится к целостному и многостороннему охвату изучаемых объектов. Журналистика фрагментарна.

Самая важная, сходная черта науки и журналистики – исследование. Хотя исследования в журналистике фрагментарны.

Продукт ученого – научная монография, или публикация в научном стиле. Продукт журналиста – текст, изложенный доступно для широкой аудитории.

Журналист и историк

Профессия историка очень близка к журналисткой. Тот и другой основывается на документальных фактах, пишет историю в ее динамичном развитии. Историк изучает прошлое, последовательно и системно, излагает основные исторические события. Журналист отражает современность фрагментарно.

Задача историка: то о чем надо говорить, должно быть рассказано так, как оно есть на самом деле. Журналист – историк быстротекущей современности. Логично назвать журналиста летописцем современности.

Журналист и политик

Слово политик в переводе с греческого означает «то, что относится к государству». Основная сфера государственной власти – регулирование политических, экономических и социальных процессов в обществе. И журналистика здесь во многом близка к управлению, но управление это опосредованное при помощи информации.

Сила влияния журналистики как четвертой власти на политические и иные процессы очень велика.

Журналист и юрист

Журналистика имеет родство с профессиями правоохранительной сферы. Однако способы расследования, сбора фактов и доказательств, процессов обвинения очень различны. Протоколно и скрупулезно – проверенные у работников правоохранительных органов. Публицистические, фрагментарные, эмоционально-субъективные – у журналиста.

Журналист и оратор

Генетически они вышли из одного гнезда, но у них разный объем аудитории и у журналиста более широкие функции. И оратор, и журналист воздействуют на общественное мнение, формируют убеждения, взгляды аудитории.

«Риторика... учит... как сделать малое великим, а великое – малым, или как правовое представить неправовым»⁴.

Журналист и педагог

И тот и другой осуществляют педагогические, воспитательные, обучающие функции. Для педагога это главные задачи, для журналиста это скрытые, неясные.

Педагог работает в непосредственном контакте с аудиторией, журналист общается с аудиторией опосредованно. Учитель дает систематические знания, журналист – мозаичные.

Журналист и священник

Проповеднические, пасторские функции священника близки и профессии журналиста. И часто постулаты религии и журналистики по своему воздействию совпадают.

Аудитория у священника узкая – его прихожане. У журналиста аудитория массовая, а контакт с нею часто опосредованный. Журналистика от других профессий отличается **универсальностью**.

Журналистская профессия занимает одно из первых мест по степени сложности труда. Индекс характера труда журналиста в 10 раз выше, чем у актера, воспитателя детского сада, в четыре раза выше, чем у школьного учителя.

Журналистская профессия одна из самых полифункциональных, сложных, самоорганизующихся, и социально важных профессий, включающих практически любые роли и выполняющих любые функции, которые свойственны другим профессиям, но только выполняемые с помощью оперативной, актуальной информации, адресованной массовой рассредоточенной аудитории.

3. Теория и методика журналистского творчества

Современная журналистика – это столкновение мнений, воззрений, позиций. Генрих Боровик писал: «Много врут. Неплохо бы научиться многим писать и говорить по-русски правильно!»⁵ Ангажированность прессы сегодня очевидна, как очевидно ее деление на качественную и некачественную.

Российская журналистика многопланова: от новостных, аналитических, исследовательских изданий до пиар-изданий, рекламно-коммерческих изданий и др. лишь в Иркутской области издается 400 газет, а в Российской Федерации более 30 тысяч.

⁴ История эстетики. – М., 1962-1970. – Т. 1. – С. 164-167.

⁵ Боровик Г. Я работал в трех журналистках // Независимая газета. 1999. 20 ноября.

Сегодня уже никто не сомневается в том, что теория журналистики одна из составляющих науки. Как и всякое научное направление она постоянно развивается. Появляются новые направления, новые проблемы, а потому возникает потребность в изучении каких-либо вопросов, разделов науки.

Один из таких разделов – это **теория и методика журналистского творчества**. Следует отметить, что теория и методика творчества является одной из составляющих творческой деятельности журналиста.

Еще никто не дал определения творчества, а точнее никто не «рискнул» дать точного определения творчества.

Долгое время считалось, что мозг производит мысли, участвует в творческой деятельности так же, как слюнная железа выделяет слюну. Однако процесс выделения слюны можно наблюдать. А вот каким образом мозг производит мысли? Как объяснить, когда в головах сразу у нескольких людей, живущих в разных концах света, рождается одно и то же научное открытие?

Изобретатель Александр Белл опередил своих конкурентов с заявкой на телефон всего на несколько часов. С небольшой разницей во времени несколько ученых заявляли об открытиях телеграфа, паровоза, реактивного двигателя, ядерного реактора. Как-то странно быстро нужные идеи, в нужное время начинают носиться в воздухе. Вы не замечали? Моцарт утверждал, что получал вдохновение, его творчество происходило откуда-то извне. Сократ говорил, что в своем творчестве подчинялся голосу, идущему из ниоткуда. Эйнштейн, Эдисон, Маркони, Генри Форд, мадам Кюри связывали свои успехи с «наваждением».

А может, действительно нашей мыслительной, творческой деятельностью кто-то управляет?

«Я могу экспериментально подтвердить, что работа сознания не может быть объяснена функционированием мозга. Сознание существует независимо от него и состоит из элементарных единиц «психонов», которые подают мозгу зашифрованные сигналы. Извне.»⁶

Итак, по предположению ученых, человек – всего лишь биоробот с набором стандартных поведенческих программ. Им управляет сознание через мозг, служащий приемником и вспомогательным сервисным компьютером, который всего лишь обрабатывает информацию.

«...Исследования, проводимые в Санкт-Петербургском НИИ мозга, подтвердили: мы не можем объяснить механику творческого процесса. Мозг может генерировать лишь очень простые мысли типа, как перевернуть страницы читаемой книги или помешать сахар в стакане. Тысячи действий и поступков совершаются человеком под воздействием «матрицы памяти» – простейших ячеек, касающихся лишь нашего обихода. А творческий процесс – это проявление нового качества, которое не содержится в

⁶ Эклз Джон, Пенфилд Уайлдер. Тайна человека. - М.: Наука, 2003. – С. 53.

этих «матрицах». Как верующий человек, я допускаю участие Всевышнего в управлении мыслительным процессом. Но как ученый, я еще не нашла этому доказательств»⁷.

Журналистика есть творчество, а творчество – это и особое состояние души и нечто привнесенное в человека.

И тем не менее, чтобы журналистское творчество состоялось, журналисту нужны знания и изучение жизни. Писать трудно. Хорошо писать еще труднее. Можно назвать десятки журналистов, чье творчество неповторимо и многопланово. Известный журналист Юрий Рост – автор заметки о брошенной собаке, которая выходила встречать самолеты в аэропорту Шереметьева, в надежде, что за ней приехал хозяин, но беспутый хозяин так и не появился. Заметку Роста, опубликованную в «Комсомолке», перепечатали все газеты мира. Творчество Роста многопланово. Он фотохудожник, телеведущий.

Василий Песков – автор репортажа из разрушенного землетрясением Ташкента. Репортаж включен в хрестоматии по журналистике. Автор повестей, лауреат Ленинской премии, автор еженедельных «Окон в природе» в «Комсомольской правде». Он ведет около 200 тематических досье, подробные записные книжки. Ежедневно в конце рабочего дня, пусть самого трудного, Василий Михайлович садится за стол и переносит в записную книжку впечатления прошедшего дня. Делает это он, даже если очень устал или находится в командировках. Записи из его рабочих записных книжек часто целиком переходят в публикации, где множество интересных фактов, деталей.

Анатолий Аграновский великий мастер анализа и исследования всегда старался познать проблему, докопаться до истины. Темы, поднимаемые в его корреспонденциях, статьях, очерках актуальны и сегодня. Он работал много. Перед командировкой обязательно что-то читал, обдумывал, размышлял. В командировке пользовался блокнотами, куда заносил факты, какие-то детали. Анатолий Аграновский любил и умел беседовать с людьми, его будущими героями. Из бесед он всегда умел извлечь «изюминку». Потому, наверное, его статьи, очерки так убедительны и точны.

Татьяна Тэсс, великолепный мастер слова, очеркист, специальный корреспондент газеты «Известия», работала неделями, месяцами над каждым очерком. Тэсс окончила три курса Одесской консерватории, умела строить «музыкальные» фразы. Любовь журналистки к слову, к красоте, к смыслу, скрытому в словах, была безмерной. В год из под пера Татьяны Тэсс выходило 6–7 очерков... Темы она находила в письмах читателей. Над текстом она корпела до тех пор, пока не выходил номер газеты. Тэсс говорила о том, что журналистский труд тяжел, невероятно тяжел. Оценивая его, она употребляла слово «каторга».

⁷ Бехтерева Н. Мы не знаем как творим // Комсомольская правда. 28 июня 2003. – С. 14.

Виктор Шкловский как-то сказал: «Все пишут по-разному и все пишут трудно». Он говорил о писательском труде, но это характерно и для журналистской деятельности.

Очень важно писать связно и связанно, находить факты, находить слова. В словах должна выражаться мысль. Если нет мысли, а есть лишь описание пусть даже филигранное, все равно скучно. Без мысли тоска. Где взять мысли?

Записные книжки замечательно полезны. Надо записывать впрок, на авось.

Предварительное обдумывание, без записи. У одних это утро, раннее утро. У других вечер, ночь. Обдумывание необходимо.

Работа над материалом. Кто-то работает по утрам, кто-то в редакционном кабинете, а кто-то вечером, ночью дома на кухне.

Трудность в журналистской работе – это штампы. Штампы многолики: избитые сюжеты, затасканные сентенции, глубокомысленные рассуждения о пустяках.

Начало... В начальных фразах кто-то ищет музыкальный строй вещи, кто-то изысканный слог.

Конец... Здесь должен быть смысл, итог. Заканчивать материал надо неожиданно...

Технология и методика журналистского творчества индивидуальна. Более того, и технология и методика постоянно меняются, уточняются, совершенствуются. Журналистика изменяется, как меняется время, темы, события, факты. В результате непродуманных и быстрых реформ в России создан духовный вакуум в обществе, а потому требуется восполнить его здоровыми идеями и мыслями. Это очень непростое дело. И здесь множество тем для журналистских выступлений.

Еще Н. М. Карамзин писал, что самая высокая особенность России – это неумная скорость. Мы зреем, писал он, не столетиями, как другие государства, а десятилетиями и даже годами, потому что времени на раскачку остается мало...

История учит: если есть силы, которые понимают, что нужно делать, то общество расцветает морально, духовно и, конечно, экономически. Вот и надо журналистам посмотреть, есть ли у нас такие силы.

В августе 1776 года Екатерина II писала сыну Павлу: «Признаюсь чистосердечно, что самолюбию моему очень льстит неупадающая сила русского имени».

Дневник и творчество

Дневник – интриган во многих литературных произведениях. Да вот хотя бы пьеса Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Глумов строит мечты: «Я сумею подделаться и к тузам и найду себе покровительство... Глупо их раздражать – им надо льстить грубо, беспар-

донно. Вот и весь секрет успеха...» Для себя же Глумов ведет дневник: «Всю желчь, которая будет накапливаться в душе, я буду сбывать в этот дневник, а на устах останется только мед. Один, в ночной тиши, я буду вести летопись людской пошлости. Эта рукопись не предназначается для публикации, я один буду и автором и читателем». Понятно, что в ходе развития действия дневник циничного карьериста становится достоянием публики, а точнее тузов, и те узнают всю правду о себе и о Глумове. И такое начнется...

Само понятие «дневник» предполагает, что у него – единственный писатель и единственный читатель. Невозможно писать дневник для публики. А если он пишется для публики (и такие дневники известны историей), то это уже литературное произведение. Продуманное, расчетливое. Например, дневники братьев Гонкуров. И читаются они именно как литературное произведение, а не как личные записи.

Наш современник, известный журналист Ярослав Голованов писал дневник для себя. Но наступил момент в нашей истории, когда стало возможным пускать в печать самые откровенные записи, не ограничивая себя ничем. И он стал публиковать его в «Комсомольской правде». И тогда один из его именитых друзей с укоризной заметил, что есть вещи, которые имеют право на публикацию, только «когда помрем и персонажи наши помрут». Потому что есть записи, независимо от намерений автора, обидные, оскорбительные для тех, о ком они сделаны.

Голованов никого обидеть – и тем более оскорбить – не хотел. Хотя в дневнике характеристики некоторых людей (живущих, чувствующих, способных на обиду) жесткие. Но он не посчитал нужным что-то корректировать, пропустить через самоцензуру, когда готовил их к печати. И кое-кто из персонажей действительно впал в обиду.

И в то же время Голованов сам поражался, как в опубликованных другими людьми дневниках их авторы жестко отзываются об окружающих. Своим литературным учителем Голованов считал Юрия Нагибина. Высокого был о нем мнения. Но сделал такую приписку к записи о кончине писателя: «После смерти Юрия Марковича вышли книги, которые произвели на меня гнетущее впечатление. В своих дневниках он предстает перед читателями как злой и жестокий человек. Могу только сказать, что таким я его не знал».

Нагибин и правда в дневниках предельно откровенен. И беспощаден. Прежде всего к самому себе. Он трезво оценивал свое место в литературе. Об этом свидетельствует и Голованов: «Я спросил его, почему он не возглавит некий клуб писателей-рассказчиков, не станет лидером новой литературной школы». «Да о чем ты говоришь?! Юра Казаков! Чему я могу научить его?!»

Беспощаден Нагибин к народу. Запись от 7 апреля 1982 года: «Выработался новый тип человека... Это сплав душейшего мещанства, лицемерия, ханжества, ненависти к равным, презрения к низшим и раболепства

перед власть и силу имущими; густое и смрадное тесто обильно приправлено непросвещенностью, алчностью, трусостью, страстью к доносам, хамством и злобой... Порода эта идеально служит задачам власти. Нужна чудовищная встряска, катаклизм, нечто апокалипсическое, чтобы нарушились могучие сцены и луч стыда и сознания проник в темную глубину».

И таких записей десятки. Не стал писатель искать обтекаемых выражений при характеристике современников, особенно представителей касты литературных генералов, которые тогда командовали. Да вот хотя бы: «Наши бездарные, прозрачно-пустые писатели (Софронов, Алексеев, Марков, Иванов и др.) закутываются в чины и звания, как уэллсовский невидимка в тряпье и бинты, чтобы стать видимым. Похоже, что они не верят в реальность своего существования и хотят убедить себя и самих себя, и окружающих в том, что они есть... В зеркале вечности наши писатели не отражаются, как вурдалаки в обычных зеркалах».

Нагибин не злой, не жестокий, как считает Голованов, он человек, который видел жизнь и людей такими, какие они есть на самом деле, и прямо писал об этом. «Дневник» Нагибина, как мне кажется, по психологическим и литературным достоинствам много выше почти всех его литературных произведений. Честно скажу, не тянется рука снять с полки томик Нагибина. А «Дневник» его время от времени раскрываю...

Вот Нагибин говорит о чудовищной встряске, катаклизме, нечто апокалипсическом. Через несколько лет, как была сделана эта запись, мы действительно стали свидетелями и участниками чудовищной встряски, катаклизмов, да таких, которые редко случаются в истории. И я так жалею, что сам не вел тогда дневник. Я и сам подозревал, что в необычное время живем. Било нервное напряжение: неужели начинается новая эпоха? Многое память помогает восстановить, но все же дух того времени ускользает, ощущения смутны, неясны и туманны. Дневник помог бы внятно в том разобраться. Но я не из тех, кто способен систематически вести записи день за днем, да даже время от времени. Нужна, видимо, натура иная, чтоб писалось.

Но, слава богу, нашлись люди, которые добросовестно вели в то время дневники, и что самое поразительное – на самом вершине власти. Самый уникальный – «А было это так...» с подзаголовком «Из дневника члена Политбюро ЦК КПСС». И член этот – Виталий Иванович Воротников. Документ бесценный.

И другой – «Дневник помощника президента СССР», его вел Анатолий Черняев, не последний винтик в Брежневском ЦК, очень близкий Горбачеву человек в его бытность на посту Генерального секретаря. Отношения между ними можно даже назвать дружескими. Дневник Черняева эмоционален, богат на факты, откровенен и искренен. Это взгляд на политику и лидера партии изнутри. Естественно, много пишет Черняев о Горбачеве. Отзывается иногда о нем нелицеприятно, не думаю, что Михаилу Сергеевичу было приятно читать. «С тех пор, как я оказался «при Вас», мне нико-

гда не приходило в голову, что мне опять, как при Брежневе и Черненко, придется испытывать мучительный стыд за политику советского руководства...» Письмо это Черняев написал, но Горбачева не покинул. Михаил Сергеевич, кажется, не обиделся на своего помощника, по крайней мере Черняев сейчас работает в его фонде.

Похожие обвинения предъявляет Горбачеву и Воротников, вот запись 1991 года: «Вышли наружу скрываемые до поры чрезмерное честолюбие, тщеславие, склонность к поучениям, велеречивость. Он уже мало слушает окружающих, больше говорит сам, упиваясь «собственной эрудицией». Будучи человеком нерешительным, даже малодушным. Горбачев часто становится в тупик, когда жизнь выдвигает перед ним острые вопросы... Страна катится вниз, а он любыми средствами цепляется за призрак власти». В записях Воротникова отчетливо прорезаются его политические пристрастия, иногда в них сквозит ограниченность, простоватость. Но в них виден и человек понятливый, сентиментальный. Интересно проследить эволюцию его отношения к Горбачеву: от восхищения его первыми шагами и поступками на посту Генерального до полного презрения к нему. «По-человечески Михаил Сергеевич мне импонировал. Меня привлекали в нем чувство товарищества, общительность, открытость дружбе. Его умение быстро устанавливать контакт, чувство юмора. Он эмоционально воспринимал как успехи, так и неудачи. Короче, это был энергичный, задорный, неунывающий, обаятельный человек, интересный человек» – это запись 1982 года. Ну а характеристику Горбачева образца 1991 года я уже привел. И ведь, что первая характеристика, что вторая, – точны.

В случаях, когда автор дневника пишет его и изначально знает, что он предназначен для публикации, нужно обладать мужеством, чтобы выставить свою жизнь на всеобщее обозрение. Изданы дневники писателя Сергея Есина под выпенным названием «На рубеже веков». Подзаголовок – «Дневник ректора», поскольку автор занимает соответствующую должность – ректор Литературного института. Широкая публика, скорее всего, и не подозревает, какая это собачья должность, значительная часть записей посвящена тупым хозяйственным хлопотам. Но полно и размышлений о литературе, о своем творческом кредо, о жизни вообще. Из записей оформляется многогранная противоречивая личность.

Человек Есин отзывчивый, редкой доброты, он из породы людей, которые сами себя сделали. Характерная запись: «Я себя за волосы втащил в категорию «хороших людей», а главное – развил в себе до автоматизма, до инстинкта доброту и сострадание». Но и такая запись, которая характеризует Есина отнюдь не как доброго и сострадательного, – о митинге лимоновцев: «Лимонов улавливает мой взгляд и вроде узнает... Отдельные плакаты типа: «Если начальник тебе не заплатил, убей его». Я им определенно сочувствую и не вижу здесь ничего фашистского». Но ведь были случаи, когда Есин как ректор, как начальник не в состоянии был выплачивать зарплату сотрудникам, и что – к стенке его?

Во многих записях автор «На рубеже веков» предстает как утонченный интеллигент в чисто западном понимании этого слова, можно даже сказать, интеллеktуал высокой пробы. И в то же время у него срывается такое: «Как же мне надоел в театре Чехов и его «интеллигентность», которую наша ублюдочная интеллигенция из-за недостатка чего-либо путного в себе несет, как знамя».

Есть запись и о творческой кухне: «Очень сильно продвинулся с главой о Сталине. Здесь я пользуюсь тремя источниками: сборником М. П. Лобанова, который собрал много документов и воспоминаний, книгами о Сталине Троцкого и большим томом Родзинского. Из всех них я беру материалы, факты, цитаты, даты довольно беззастенчиво. Я не делаю никаких открытий, я только пытаюсь интонировать. Настоящему писателю незачем лезть в архивы, раскапывать неизвестное, за него это сделают другие, его задача – точно интонировать. Вольтер, когда его уличили, что он вставил в свою повесть «Кандид» без изменений несколько страниц из произведений других авторов, отрезал: «Беру свое!», и Есин тоже может повторить за Вольтером: «Беру свое!». Повезло студентам Литинститута, что у них такой учитель, такой наставник».

Очень бы хотелось почитать дневники, которые вели люди в 30-х, 40-х, 50-х годах прошлого века, но это невозможно. Если человек был думающий, то он не смог бы заносить в дневник мысли и наблюдения о мерзостях окружающей жизни, потому что понимал: это могло стать смертельно опасным для него. Опасно для жизни тогда было писать откровенные дневники. А кто писал, тот поплатился. Но кое-что сохранилось. Самое объемное – дневники Корнея Ивановича Чуковского. Но в его записях сталинского периода осторожность и еще раз осторожность. В августе 1937 года арестован муж Лидии Корнеевны, его дочери, – Матвей Бронштейн. Талантливый физик-теоретик. Чуковский много сделал, чтобы попытаться вызволить его из НКВД. Добился приема у высокопоставленного лица – не помогло. Но в дневнике об истории с Бронштейном только два слова – «Лидина трагедия».

Еще можно выделить дневники Пришвина. Это сильный документ. Жаль только, что издание его закончилось на 1922 году. А ведь про лютые 30-е и 40-е он наверняка много чего откровенного изложил...

И все-таки: все ли дневниковое можно выкладывать на всеобщее обозрение? Андрей Дмитриевич Сахаров вел дневник. Об этом несколько раз проскальзывает в его «Воспоминаниях», иногда приводятся отрывки из дневниковых записей. Кто б отказался почитать его полностью. Но Елена Георгиевна Боннэр как-то сказала: «Если б эти дневники увидели свет, то многие люди испугались бы, как они описаны пером Андрея». Наверное, перед нами предстал бы другой Андрей Дмитриевич, прочитай его дневники. Он был как ребенок: искренний до неприличия, говорил и писал, что думал. А что может быть страшнее предельной откровенности? Может, действительно настанет время, когда не останется в живых никого из тех,

кто упоминается, кто подробно описан в дневнике Сахарова, тогда и можно его будет пускать в свет. Не знаю.

Сегодня издаются дневники многих великих людей, а в последнее время они просто идут потоком. Это дневники Прокофьева, Мравинского, сына Цветаевой Георгия, дочери Тютчева...

Ничего не может быть интереснее жизни – откровенной и беспощадной. Такой, какой она и предстает в дневниках.

МЕТОД, МЕТОДИКА ЖУРНАЛИСТСКОГО МАТЕРИАЛА, ЕГО ИСТОЧНИКИ, КАЧЕСТВО И ОТБОР

1. Метод и методика журналистского труда

Термин «метод» впервые стали употреблять мыслители Древней Греции. В античной философии этим термином характеризовали – путь исследования, прием доказательства, образ и способ изложения теоретических взглядов.

В современном значении этого слова под методом понимается способ или прием решения той или иной проблемы, подход к достижению поставленной цели.

В понятие метода, употребляемое в журналистском обиходе вкладывается аналогичное содержание. Журналистскому методу, как и любому другому присуща строгая определенность, однозначность. Опора журналиста на научно обоснованные методы является главным условием получения им новых, оригинальных знаний, необходимых для постижения объектов действительности в целях их изменения, преобразования.

В одном ряду с термином «метод» стоит другой, производный от него – «методика». Словом «методика» обозначают некоторую сумму способов и приемов, используемых в профессиональной деятельности. Ко многим приемам обращается журналист, собирая материал, скажем для репортажа. Общую совокупность этих приемов как раз и называют методикой работы над материалом, репортажем, например.

Какие же есть методы журналистской деятельности?

Факультеты и отделения журналистики России обучают студентов методам:

- 1) познания,
- 2) отражения,
- 3) преобразования.

Приведенная выше схема – это своего рода модель, миниатюра журналистского образования. Из этой схемы мы сможем наглядно себе представить, с какими методами имеют дело в журналистике.

Но, можно и нужно выделить еще один метод – 4) психология индивидуального творчества. К примеру, Оноре де Бальзак имел обыкновение писать по ночам, при свечах, за чашкой кофе. И. А. Бунин, наоборот, старался себя не возбуждать, чтобы не писать, как он выражался, «на нервах»⁸. А. П. Чехов работал в самой лучшей своей одежде. А. И. Куприн

⁸ Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т. - Т. 9. М., 1967. – С. 374.

любил писать одетым небрежно⁹. Эрнест Хемингуэй работал... в прихожей своей виллы, стоя босиком перед старым, выдавшим виды бюро.

Писатель Л. Леонов о своем труде: «Я пишу карандашом, пишу медленно и мелким почерком, чтобы видеть всю конструкцию абзаца, страницы в целом. Пишу и стираю до тех пор, пока страница не выйдет чистой, без помарок»¹⁰. А. Н. Толстой, наоборот, любил писать хорошими легкими авторучками. Он говорил: «Карандаши ненавижу», а потому у него на столе, в футляре всегда было несколько авторучек.

Примеры психологии творчества интересны, но процесс нашего приобщения к журналистскому мастерству вряд ли ускорят. Творчество – процесс сугубо индивидуальный.

Методы в журналистике имеют самостоятельное, автономное значение. И тем не менее органически теснейшим образом они связаны между собой. В сущности, каждый из них имеет свой аналог в другом. Использование нами того или иного приема, скажем, в познании жизни, требует от нас адекватного этому приему ее отражения. Итак, материал, собранный журналистом с помощью наблюдения, интервью почти всегда предназначается для выступления в жанрах **заметки, корреспонденции, репортажа.**

Обращение журналиста к документам, официальной статистике обычно свидетельствует о том, что он работает над **проблемным, постановочным, пропагандистским** материалом.

Журналист меняет профессию – метод включенного наблюдения стал излюбленным в работе журналистов-расследователей.

Подача материала методом контраста или диалога бывает более эффективной, чем простой описательный метод. Методы журналистского творчества взаимосвязаны, взаимодействуют между собой.

2. Понятие журналистского материала

Для обозначения первоосновы произведения прибегают к термину «материал». Термином «материал» широко пользуются в науке, на производстве, в литературе. Этим термином обозначают все то, что является «исходным» продуктом, первоосновой целенаправленной деятельности.

«Материю песни, ее вещество
Не высосет автор из пальца.
Сам бог не сумел бы создать ничего,
Не будь у него матерьяльца».

(Г. Гейне)

Журналистский материал – это информация, прежде всего, о тех или иных реальных событиях, явлениях или процессах, об отношении к ним героев произведения, о мировоззрениях людей, их потребностях, интересах, ценностных ориентациях, ожиданиях. Чтобы писать в газете надо

⁹ Солоухин В. Приговор // Москва, 1975. - № 1. – С. 62.

¹⁰ Леонов Л. Художника создает труд // Комсомольская правда, 1974. – 24 августа. – С. 2.

иметь свежий, разнообразный, умелым человеком собранный и обработанный материал.

3. Источники журналистского материала

Термином «источник» указывают на то, откуда необходимая журналисту информация поступала. Журналисту всякий раз приходится решать задачу выбора источника информации. Обычно журналист прибегает одновременно к ряду источников.

Журналист черпает материал из разнообразных источников. События, явления или процессы за которыми журналист наблюдает, высказывающие ему те или иные свои суждения конкретные люди, поступающие в распоряжение журналиста рукописные, печатные, фото-, кино- и другие документы – это источники материалов. В качестве источника материала должен рассматриваться и сам журналист.

«Пишущий... исчезает в своем материале, обогащая своим опытом, своим умом, чувством, переживаниями»¹¹, – писал М. М. Пришвин.

4. Количественная оценка материала

Материал, используемый в газете, можно измерять не только количеством строк. В качестве единицы измерения принят «бит информации», под которым понимается «сообщение о событии, имеющим только два возможных исхода»¹².

Пример:

Вы пришли к другу. Родители сказали вам о том, что друг «уехал в командировку». Здесь количество содержащейся информации равно двум битам. Друга нет дома (один бит); уехал он не на курорт, не в гости – в служебную командировку (другой бит). Мозг человека, по свидетельству физиологов, способен воспринять и переработать в секунду 50 битов информации («пропускную способность» нашего мозга).

Всегда ли мы пользуемся количественным критерием? Вдумайтесь, какую информацию вобрали слова, которые редакция вынесла в «афишку» номера: «Дело большой государственной важности», «Помощь пришла вовремя», «Победили сильнейшие». В этих словах вообще нет информации. Непонятно о ком и о чем они говорят.

А. М. Горький писал, что «у нас есть длинные книги, написанные в размере сотен листов, а материала там на два листа. Не все авторы заботятся о том, чтобы насыщать свои произведения сведениями, почерпнутыми из объективной реальности»¹³.

¹¹ Пришвин М. М. О творческом поведении. – М., 1969. – С. 15.

¹² Серов С. А. Репортаж с ничейной земли: рассказы об информации. – М., 1963. – С. 352.

¹³ Цейтлин А. Г. Труд писателя: вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. – М., 1968. – С. 217.

Критерий количественной оценки материала, таким образом, помогает в преодолении недостатка, присущего начинающим журналистам, оперировать словами, которые не несут конкретного содержания.

5. Отбор материала журналистом

Не весь материал, собранный журналистом, выносится на страницы газет. Часть материала остается неиспользованной из-за того, что оказывается просто излишней, не нужной для данного произведения. Часть материала может быть сознательно «не пущена в дело».

Как журналист отбирает материал? Опытный журналист старается установить, какое освещение разрабатываемая им тема уже получила. Он отбирает материал отказываясь от фактов и сведений, которые уже фигурировали. Здесь важен оригинальный, свежий материал.

«Сфотографируйте жующего человека, особенно если он ест жирные блины, и самый лучший работник потеряет свою привлекательность»¹⁴.

Журналист перечислил все, что ему бросилось в глаза при встрече с героиней будущего очерка. И он посчитал необходимым упомянуть и о том, что кожа у нее иссиня-белая, дряблая, щека – в родимых пятнах, шея – в морщинах. Женщина обиделась. Получается, что перед всем миром ее осмеяли, охаяли, опозорили.

Итак, журналист отобразил жизнь зеркально-мертвенно, механически – с позиции натурализма.

Отбор материала – это важная вещь. Правильный подход к отбору материала формируется у журналиста по мере приобретения им способности предвидеть результаты своих выступлений, предвидеть влияние, которое могут оказать на аудиторию сведения, факты, детали. Показ негативных фактов, сведений, деталей в журналистском материале, с экранов телевидения вызывает у читателей, слушателей стойкое негативное психоэмоциональное состояние. Социологи, психологи с тревогой говорят о том, что у 50 процентов жителей России развит стойкий психоэмоциональный синдром боязни крушений, терактов, убийств и в этом отчасти повинны журналисты, которые подают материал натуралистически, садистски смакуя событие. Конечно, журналист должен показывать и негатив, и позитив. Иначе его обвинят в умолчании, сокрытии событий. Но следует помнить, когда показываете негатив, о читателях, зрителях, слушателях.

¹⁴ Чертков В. А. Авторское право в периодической печати. – М., 1977. – С. 94.

ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ЖУРНАЛИСТА

1. Аспекты человеческой индивидуальности

Индивидуальность человека можно рассматривать в а) психофизическом, б) социальном, в) профессионально-творческом аспектах.

В психофизическом плане индивидуальность – это неповторимость внешнего облика человека, отличительных качеств его организма. Индивидуальность человека в социальном аспекте – это уникальность социального опыта, характер усвоенных им норм поведения, его идеалы и т.п. В профессионально-творческом аспекте индивидуальность человека выражается в особом способе выполнения своей профессиональной деятельности, в оригинальных приемах деятельности.

Все три аспекта тесно связаны друг с другом, ибо характеризуют одного и того же человека. Практически все обладают психофизической индивидуальностью. Об очень многих можно сказать, что они являются индивидуальностью в общесоциальном плане. Но, не все ярко выявляют себя в избранном виде деятельности, чтобы считаться творческой индивидуальностью.

2. Творчество в журналистике: критерии и формы

Внутренние закономерности журналистской деятельности выявляют себя в творческом методе журналистики в форме определенных регуляторов – принципов, норм, правил, следование которым обеспечивает оптимальный характер действий журналиста и соответствие полученных результатов общественным требованиям. Принцип есть знание о законе или закономерности.

Являясь наиболее общим выражением основных закономерностей журналистской деятельности, принципы журналистики разворачиваются в системы разнообразных **норм и правил**, регулирующих конкретные акты журналистского творчества. В отличие от принципов, число которых всегда ограничено, количество норм и правил не поддается подсчету, поскольку они непрерывно возникают и исчезают.

Иногда эти нормы и правила формализуются и оформляются специальным документом (редакционным). В виде правил иногда оформляются выводы и рекомендации теоретиков журналистики.

Представленные в творческом методе журналиста нормы и правила, в соответствии с которыми осуществляется его деятельность, имеют специфический характер – вероятностный и вариативный. Когда исчезает понимание гибкости норм и правил и они отождествляются с шаблонами, ис-

чезает и творческий характер профессии. Нормы и правила в большей степени зависят от всех других компонентов структуры творческой деятельности. Но не сами нормы и правила повинны в стандартности, безликости многих журналистских текстов, а прежде всего сам журналист, не умеющий пользоваться этими нормами и правилами и не желающий их усовершенствовать.

Подлинно творческое поведение журналиста предполагает знание существующих норм и правил, умение ими пользоваться в соответствующих обстоятельствах и умение превзойти их или создать новые, когда это необходимо.

Самым распространенным критерием творчества считается такая характеристика продукта общественно-полезной деятельности, как новизна, оригинальность. Подразумевается, что творческая деятельность приносит новые, до сих пор неизвестные результаты. Под творчеством понимается «духовная деятельность, результатом которой являются созидание оригинальных ценностей, установление новых, ранее неизвестных фактов, свойств и закономерностей материального мира или духовной культуры»¹⁵.

Журналистскую деятельность можно представить как совокупность тесно связанных, переплетающихся и, вместе с тем, относительно самостоятельных процессов.

Прежде всего следует выделить начальный этап, сущностью которого является **выбор темы, формулирование замысла, определение порядка действий** по реализации этого замысла.

Выбор – это изучение действительности, т.е. этап получения информации из внешнего мира. Изучение действительности состоит из:

- а) сбора информации,
- б) ее интерпретации, осмысления, формулирование концепции, объясняющей суть изучаемого явления.

Третий этап – воздействие на действительность, т.е. доведение созданного на основе полученной и осмысленной информации текста до сознания массовой аудитории. Этот этап складывается из двух стадий:

- а) создание журналистского текста;
- б) придания ему необходимых для «запуска» в СМИ качеств.

Процесс создания журналистского текста также состоит из двух потоков: 1) выработки концепции текста; 2) реализации этой концепции.

Процессы, стадии, этапы реального творческого поведения журналиста переплетаются, взаимодействуют. В отличие от других видов творческой деятельности, журналистское творчество одновременно и многословно, и целостно.

¹⁵ Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. – М., 1982. – С. 193.

Результатом каждого из процессов журналистской деятельности является не только информация, но и способы ее получения, преобразования и объективизации.

Творческая индивидуальность может существовать и успешно развиваться только в условиях творческого коллектива. И, наоборот, творческий коллектив нуждается в развитых творческих индивидуальностях.

Одна из систем, выступающих в качестве точки отсчета для творческой индивидуальности журналиста, является журналистская творческая среда. Сама творческая индивидуальность журналиста может быть понята как специфическая форма субъективного отражения объективно существующего опыта журналистского взаимодействия с реальной действительностью, как продукт тех отношений, которые возникают в ходе становления и развития творческой среды.

Творческая среда отдельного журналиста складывается из непосредственного окружения, с которым он контактирует, из коллектива редакции, в которой он сотрудничает, и из всей системы «журналистика», которая через множество каналов воздействует на каждого журналиста.

Творческая среда является не только хранилищем профессионального опыта, но и регулирует и контролирует деятельность и поведение каждого журналиста. В ходе этого регулирования и контроля творческая среда выполняет следующие функции:

- 1) **критическую** – оценивая предлагаемые или используемые журналистом способы и приемы деятельности;
- 2) **селективную** – отбирая предлагаемые творческой индивидуальностью способы и приемы деятельности для последующего закрепления в коллективной памяти;
- 3) **программирующую** – определяя возможные способы и пути деятельности журналиста в реальной ситуации.

3. Личность журналиста в системе журналистики

Творческая индивидуальность журналиста есть особое качество личности, которое она приобретает и выявляет в конкретном виде данной деятельности.

Компонентами творческой индивидуальности являются:

- а) знания – общекультурные и профессиональные;
- б) умения – опыт, самостоятельный творческий подход;
- в) желания журналиста – это его потребности – внешние (материальные потребности) и внутренние – специфические человеческие потребности.

Потребности выявляют себя в сознании журналиста в форме мотивов (интерес, желание, страсть).

Эффективность журналистской деятельности во многом зависит от того, насколько прочно слились в сознании журналиста желание достичь

определенных целей с помощью журналистского воздействия и желание творчески проявить себя в этом виде деятельности.

Система желаний журналиста обусловлена и опосредована объективными факторами. В их числе следует выделить:

- 1) Объективное положение журналиста в творческой среде.
- 2) Имеющиеся у него возможности для выявления своей индивидуальности: выбор тем, обращение к определенным источникам.
- 3) Внутреннее устойчивое отношение к самой журналистской деятельности и к ее формам, принятым в данной редакции.

Есть две формы выражения творческой деятельности журналиста, а именно: а) **индивидуальный стиль деятельности**, б) **образ автора**.

Индивидуальный стиль деятельности по своему содержанию является личностным. Каждый индивидуальный стиль представляет собой уникальную систему, которую характеризуют **нормативность, системность и историчность**.

Характерными признаками индивидуального стиля можно считать:

- а) устойчивость используемых приемов и способов деятельности;
- б) обусловленность этой системы определяется личными качествами;
- в) эффективность данной системы как средства приспособления человека к объективным требованиям.

Индивидуальный стиль деятельности выявляет себя на текстовом уровне в оригинальной творческой манере, то есть в тех устойчивых идейно-содержательных, композиционных и лексико-стилистических особенностях произведений, которые позволяют читателю идентифицировать различные тексты данного автора, дают аудитории основание для определения журналиста как творческой индивидуальности.

Творческая манера выступает как один из аспектов творческой индивидуальности. Творческая индивидуальность управляет своей манерой, меняя ее в зависимости от типа информационного потока, типа издания и других факторов.

Другой формой существования творческой индивидуальности является так называемый **«образ автора»**. Образ автора – это не вся личность журналиста, а лишь какой-то ее срез, аспект, уровень отражения.

Функции «образ автора» не исчерпываются воспитательным воздействием на читателя. Эта форма выявления творческой индивидуальности журналиста играет важную конструктивную роль в структуре текста. Образ автора зачастую связывает воедино разнородные элементы произведения.

Признаки творческой индивидуальности. Группа объективных признаков: сфера проявления творческого своеобразия, специфика творческого процесса. К субъективным признакам следует отнести доминирующую творческую ориентацию и степень личностной активности.

«Творческая индивидуальность журналиста обнаруживает себя в предметной нацеленности, в тематическом своеобразии выступлений авто-

ра... Журналистская специализация признак значительной авторской индивидуальности. У настоящего мастера всегда есть обогащенная длительными наблюдениями тема, близкая его духовному складу и объективно необходимая газете»¹⁶.

Типологии творческих индивидуальностей журналиста характеризует их внутреннее, субъективное отношение журналиста к осуществляемой им деятельности.

Формирование того или иного типа отношения зависит от многих факторов, в частности, от исполняемой социальной роли. Бывает, автор создал яркую метафору, убийственное сравнение – и гордится своим художественным достижением. Но редактор вымарывает, потому что у него свой резон. Причина таких разногласий в том, что автор осознает свой труд как литературное творчество, а редактор видит в этом труде активное вмешательство в общественную деятельность с помощью печатного слова. В глазах автора хороши те средства, которые наиболее эффективны.

По степени активности профессионального поведения журналиста можно выделить:

Универсально-активный тип – ему присущи разнообразные интересы и знания.

Интеллектуально-активный тип – ярко выражена направленность на теоретическое осмысление описываемых явлений и событий.

Организаторский тип – журналист занимается организационными вопросами журналистики.

Характеризуя творческую индивидуальность журналиста, следует определить его место в предметном поле журналистики:

- 1) экономика;
- 2) политика; право;
- 4) мораль;
- 5) культура, искусство;
- 6) вопросы религии;
- 7) наука;
- 8) идеология;
- 9) проблемы воспитания;
- 10) спорт.

Следует определить тип профессионального мышления:

- 1) научно-теоретический;
- 2) научно-исследовательский;
- 3) художественно-образный;
- 4) опытно-практический.

По типу доминирующей творческой ориентации:

- 1) литературную, идеолого-публицистическую деятельность;

¹⁶ Горохов В. М. Слагаемые мастерства. – М., 1982. – С. 40.

2) организаторскую деятельность.

По характеру и уровню активности профессионального поведения:

- 1) универсально-активный;
- 2) интеллектуально-активный;
- 3) практический;
- 4) организаторский.

Границы между всеми этими группами носят нечеткий, размытый характер.

Проблемы творческой индивидуальности многообразны и многосложны.

ДИАЛОГ КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА

1. Понятие диалога

Диалогизм – важнейшая черта человеческого бытия. По мнению М. М. Бахтина в диалоге «человек не только проявляет себя вовне, а впервые становится тем, что он есть... Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается – все кончается. Поэтому диалог в сущности не может и не должен кончаться»¹⁷.

Диалог – это логико-коммуникативный процесс взаимодействия людей посредством выражения своих смысловых позиций. Соприкосновение и противоборство точек зрения в процессе диалога ведет к кристаллизации отстаиваемых идей, к их творческому обогащению и синтезу. В процессе обмена мнениями участники диалога не только ничего не теряют, а даже приобретают. Чем содержательнее диалог, тем богаче становится каждый из его участников: их творческие возможности развиваются, их усилиями в мир вносится определенная мера оригинальности, каждая из сторон сохраняет и приумножает свой духовный и интеллектуальный багаж, несмотря на интенсивное противоборство идей и обмен ими. Диалог – это самая дешевая и оперативная форма обмена информацией.

Мир наших дней противоречив и полемичен больше, чем когда-либо прежде. Проблема культуры диалога сегодня стоит весьма остро. Запальчивость и резкость выступлений, как правило, исключает взвешенность, глубину и убедительность доводов, выдержанность и последовательность рассуждений, соблюдение элементарных этических норм. Поэтому культуре диалога следует учиться.

Как и любое другое общественное явление, диалог исторически развивался, приобретая самые разнообразные формы.

1) **Сократический или исследовательский диалог.** В этой форме диалога каждый имеет право высказывать свое мнение и защищать его, может не только слушать своего собеседника, но и задавать ему вопросы, требовать обоснованных ответов на них. По словам И. Канта, в таком диалоге «и ученик является учителем»¹⁸. Эта форма диалога достигла высокого уровня в демократических Афинах. Она названа по имени древнегреческого философа Сократа, великолепного мастера ведения диалога.

Сократ знал о следующем свойстве человеческого мышления: если вначале высказываются некоторые утверждения, то затем из них могут быть сделаны не любые, а вполне конкретные выводы.

Характеризуя применяемый в ходе диалога метода, Сократ пояснял, что его манера вести диалог подобна тому, что делает акушерка, которая

¹⁷ Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского. – М., 1994. – С. 153.

¹⁸ Кант И. Трактаты и письма. – М., 1980. – С. 444.

не рождает сама, но принимает роды. Так и он лишь спрашивает других, способствуя рождению истины, самому же ему, скромно заявлял он, нечего сказать. Поэтому свой метод Сократ называл майевтикой, что с греческого переводится – искусство повивальной бабки.

2) **Риторический диалог** широко применялся в Древнем Риме. Его образцами могут служить речи знаменитого оратора Цицерона. Этот диалог характеризуется преимущественно активностью одной из сторон. Здесь один говорит, остальные слушают. Риторический диалог – это монолог популяризаторского или увещательного-моралистического характера. У Сенеки риторический диалог приобретал форму диатрибы – резкой, придиричьей речи с нападками личного характера.

Софисты специально практиковались в интеллектуальном «фехтовании» и демонстрировали свое искусство перед многочисленной публикой. Победа в споре ценилась не меньше, чем победа в спортивном состязании.

К Плутарху восходит традиция проведения среди юношей турниров риторических речей. Древние понимали, что всякий спор играет роль своеобразной «гимнастики ума».

Но известны примеры иного отношения к спору, диалогу. В иных восточных культурах эта процедура связана с негативными эмоциями. «Быть полемистом – не для японца. Слишком горячий спор может привести к ссоре, можно нечаянно обидеть собеседника, и естественно, что мы избегали таких споров»¹⁹.

Жители США также не любят спорить. Типичный американец вообще не приемлет спора, столкновение мнений, серьезной дискуссии.

3) Известны также диалоги **ритуальные, игровые, карнавальные**. Эти виды диалога не преследуют цели поиска информации или установления истины. В карнавальном диалоге осуществляется принцип свободного, душевного межличностного общения. «В карнавале вырабатывается в конкретно-чувственной форме, переживаемой в полуреально-полуразыгрываемой форме новый модус взаимоотношений человека с человеком, противопоставляемый всемогущим социально-иерархическим отношениям внекарнавальной жизни»²⁰. Карнавальный диалог возник в античное время.

Диалог может быть письменным и устным. Истоки диалогичности кроются в функциях живой, человеческой речи. Эффективность диалога зависит от формы его воплощения. В диалоге мысль одного человека оценивается и постигается в соответствии с деловыми, политическими, эстетическими и прочими критериями, принятыми другим человеком.

В наиболее отчетливой форме диалогичность проявляется в беседе и споре. Беседа служит прежде всего удовлетворению потребности людей в общении друг с другом.

¹⁹ Юкава Х. Лекции по физике. – М., 1981. – С. 31.

²⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1964. – С. 141-142.

В споре сталкиваются различные взгляды, различные мнения. Как видим, диалог многообразен по своим формам и универсален по выразительным возможностям.

2. Структура диалога

Диалог должен удовлетворять следующим формальным условиям:

- 1) «ходы» диалога делаются его участниками по очереди;
- 2) диалог заканчивается после конечного числа шагов результатом, позволяющим решить, кто выиграл и кто проиграл;
- 3) участники диалога пользуются правом налагать на него ограничения, обусловленные принятыми правилами рассуждений и влияющие на изменение в его структуре;
- 4) диалог ведется с учетом реакции одного участника на «ходы» другого.

Общим, что объединяет самые разнообразные диалогические ситуации, является вопросно-ответный комплекс. Недаром древнегреческий философ Диоген Лаэртский писал, что диалог есть «речь, состоящая из вопросов и ответов»²¹.

Ходы диалога зависят от того, удачно или неудачно, квалифицированно или неквалифицированно формулируются исходные вопросы и даются ответы на них.

Отношение вопроса и ответа составляет ядро диалога. В рамках этого отношения вопросу принадлежит ведущая роль. Он придает диалогу строгое направление.

Вокруг вопросно-ответного ядра диалога формируются другие, иногда неявно формируемые элементы его структуры:

- а) мотивы и цели диалога;
- б) критерии отбора точек зрения, доводы;
- в) вспомогательные элементы как реакции на действия противоположной стороны (подсказки, уточнения, выражения одобрения, неодобрения и т.д.).

Известно, что ни один вопрос не может возникнуть на пустом месте. Для его возникновения необходимы, по крайней мере, две точки зрения, два противоположных суждения.

В. С. Библер писал: «"Я" утверждаю нечто; "Я" отвергаю это нечто и выдвигаю другое предположение. "Я" – в ответ усиливаю свои исходные доводы, но тут же "Я" развиваю свое ответное предположение... Короче, я мыслю»²².

²¹ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М., 1979. – С.164.

²² Библер В. С. Мышление как творчество. – М., 1975. – С. 70.

Таким образом, диалог, возникал на основе противоречия, развивался через постановку вопросов, отыскивание предположительных ответов и дальнейшую аргументацию последних.

В процессе развития диалога указанные элементы должны, во-первых, оставлять некоторое единство, иметь общую основу, которую можно назвать общим концептуальным каркасом. Во-вторых, в своей совокупности они должны фиксировать переход знаний или убеждений из неопределенного состояния в другое, более определенное. Нарушение хотя бы одного из этих условий разрушает диалог, делает его беспредметным или бесплодным.

Если собеседники говорят, что их диалог оказался ненужным, если они говорят одно и то же и, собственно, нет проблемы, а значит, и необходимости ее обсуждения, и когда они говорят на столь разных языках, что не находят точек соприкосновения, диалог также излишен.

ОСОБЕННОСТИ ЖУРНАЛИСТСКОГО МЫШЛЕНИЯ

1. Ассоциативность мышления журналиста

Ассоциация (от латинского *associatio* – соединение) – это связь между психическими явлениями, при которой актуализация (восприятие, представление) одного из них ведет за собой появление другого. Понятие об ассоциации сложилось в философских учениях древнего мира. Аристотель в своих философских трактатах широко использовал ассоциацию как творческий прием в системе философского учения.

Ассоциации имеют большое значение в мыслительной деятельности человека. И в журналистском творчестве их роль очень велика. Но ассоциации не рождаются на пустом месте. Для их возникновения необходимы знания во многих областях, огромная эрудиция журналиста. Ассоциация проявляется в метафоре. К примеру, метафора «лимонная долька молодой луны» – ассоциативный образ. Мы соотносим луну с лимоном, имея в виду прежде всего цвет лимона.

Ассоциация возникает в процессе чтения литературного произведения. К примеру, «прозрачно-серая весна» написал Осип Мандельштам. Эпитет весны здесь выступает и как ассоциация.

Возможность ассоциативного мышления прежде всего зависит от эрудиции автора, богатства жизненного опыта.

Ассоциаций может возникнуть множество, но не все ассоциации имеют право быть на страницах газеты. Ассоциация должна быть яркой и жизненной. Журналистское мышление отмечает особая привязанность к фактам. Факт подвергается со стороны журналиста определенному духовному воздействию, иному чем у писателя или ученого, характеру мыслительного их препарирования.

Ассоциация – это образ, возникающий без видимой внешней причины.

Ассоциативность мышления играет важную роль в творчестве журналиста. Ассоциативность позволяет сделать неожиданные сравнения, воссоздать особую значимость того или иного события, факта.

- а) Ассоциация является одним из составляющих творческого начала.
- б) Ассоциация позволяет найти неожиданные композиционные и концептуальные решения журналистского материала.

2. Фантазия, воображение в творчестве журналиста

Фантазия и воображение широко используются в творчестве журналиста. Фантазия и воображение являются для журналиста одновременно и помощником и неприятелем.

Воображение – это психический процесс, выражающийся в построении образа средств и конечного результата предметной деятельности субъекта, в создании программы поведения, когда проблемная ситуация не определена, в продуцировании образов, которые не программируют, а заменяют деятельность, в создании образов, соответствующих описанию объекта. Воображение позволяет представить результат труда до его начала, тем самым, ориентируя журналиста в процессе творческой деятельности.

Нередко одна и та же творческая задача может быть решена как с помощью воображения, так и с помощью мышления. Воображение позволяет принять решение при отсутствии должной полноты знаний, необходимых для выполнения творческой задачи.

Воображение имеет аналитико-синтетический характер. Воображение – это отражение реальной действительности в новых, непривычных сочетаниях и связях. Синтез представлений в процессах воображения осуществляется в различных формах: это соединение несоединяемых свойств, частей, предметов; гиперболизация, т.е. увеличение или уменьшение предмета, изменение его качеств, частей, заострение признаков, схематизация – сглаживание различных предметов и выявление черт сходства между ними, типизация – выделение существенного, повторяющегося в конкретных образах.

Различают активное и пассивное воображение. Пассивное воображение наблюдается во сне, в полудремотном состоянии. Активное воображение может быть творческим и воссоздающим.

Воображение предполагает самостоятельное создание образов, реализуемых в оригинальных и ценных продуктах деятельности и является неотъемлемой стороной технического, художественного и иного творчества. Воссоздающее воображение имеет в основе создание тех или иных образов, соответствующих описанию. Воображение принимает форму особой внутренней деятельности, заключающейся в создании образа желаемого будущего, т.е. в мечтании.

Психологи считают, что фантазия есть синоним **воображения**. Но в творческой деятельности фантазирование, фантазия зачастую принимает ирреальную, особо абстрактную форму. Ирреальность фантазии, как творческого явления, оставляет возможность говорить о фантазии как особом творческом состоянии. Фантазия – это, в частности, соединение несоединяемого, а также создание образов-грез. Фантазия – это интуиция автора, но фантазировать надо правдиво. Фантазируя, соизмерять плоды фантазии с действительностью. Фантазия должна быть достоверной.

Фантазия, воображение – это инструментарий, применяемый при создании художественно-публицистических жанров – фельетона, памфлета, очерка.

3. Отражение в творчестве журналиста

Отражение – это всеобщее свойство материи, заключающееся в способности объектов воспроизводить с различной степенью адекватности признаки, структурные характеристики и отношения других объектов.

Отражение качественно различно в неорганической и органической природе, в мире животных и социальном мире, в более элементарных и высокоорганизованных системах. На уровне организма отражение первично проявляется в раздражимости, как возникающей под воздействием внешних и внутренних стимулов способности живой материи отвечать на воздействие избирательной реакцией, соответствующей особенностям источника. Такое отражение в процессе развития преобразуется в чувствительность как способность иметь ощущения – первичные психические образы среды. Отражение служит предпосылкой развития более сложных форм.

Отражение выступает материалом для создания образов не только чувственного, но и логического мышления, а также творческой фантазии, получающих свое воплощение в продуктах культуры.

Отражение предполагает известное подобие материальных источников и продукта переработки нервных импульсов в мозгу тем, что представлено в психических образованиях какого-либо субъекта.

Журналист в своих материалах должен правдиво отражать действительность. Но, в сознании журналиста, в его духовно-нравственной составляющей действительность подвергается авторской правке, авторскому ретушированию.

Отображение как инструментарий журналистики применяется в публицистике, а именно: в художественно-публицистических жанрах – очерке, памфлете, эссе.

4. Эмоциональное и реальное в журналистике

Эмоции от латинского *emoveo* – потрясаю, волную. Эмоции – психическое отражение в форме непосредственного пристрастного переживания жизненного смысла явлений и ситуаций, обусловленного отношением их объективных свойств к потребностям субъекта.

Простейшая форма эмоции, т.н. эмоциональный тип ощущений – непосредственные переживания, сопровождающие отдельные жизненно важные воздействия (вкусовые, температурные и т.д.).

Эмоции человека – это некие устойчивые чувства к предметам, явлениям. Сильное, доминирующее чувство, называемое страстью. Эмоции в творчестве выражают оценки явлениям, событиям.

Реальное то, что существует в действительности. Текст журналистского материала, написанный живо, эмоционально, убедительно затрагивает сердца и души читателей. Чтобы текст стал злободневным, тема должна затронуть сердце и душу автора. Когда сам волнуешься, болеешь душой, радуешься или злишься, текст получится эмоциональным, живым, убедительным.

Эмоциональный ряд присущ художественно-публицистическим жанрам, аналитическим и даже информационным. Трудно представить себе репортаж без эмоции. Методы репортажа – это эффект присутствия и эффект соучастия. И присутствие, и соучастие предполагает отношение автора, эмоции автора. Причем эмоции, основанные, опирающиеся на реальные факты, реальные обстоятельства. Эмоции в журналистике идут от реальности, от многообразия жизненных реалий.

ЭСТЕТИКА ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

«Истончается тонкий тлен –
Фиолетовый гобелен

К нам – на воды и на леса –
Опускаются небеса.

Нерешительная рука
Эти вывела облака,

И печальный встречает взор
Отуманенный их узор.

Недоволен стою и тих
Я, создатель миров моих –

Где искусственны небеса
И хрустальная спит роса».
(1909)

Это стихотворение принадлежит великому мастеру слова, поэту Осипу Мандельштаму. В поэзии Мандельштама, в его творчестве талантливо проявляется эстетическое начало. Эстетика его поэзии в образности, в филигранной отделке стиля, в тематике его поэзии.

1. Мобилизующая сила эстетических ценностей

Все виды и роды эстетической деятельности людей служили собственно мобилизации человеческих сил, человеческого духовного мира. Эстетическая деятельность объективно необходима человеку как инструмент саморегулирования в обществе.

Человек по натуре своей – художник. Он всюду так или иначе стремится вносить в свою жизнь красоту. Человек улавливает проявления всевозможных эстетических сигналов, идущих от объектов природы или от тех или других объектов самой творческой действительности человека. Он впитывает в себя эти сигналы и пронизывает ими продукты своего творчества.

Производство всевозможных эстетических и художественных ценностей всегда имело и имеет значение некоей движущей силы в обществе и отнюдь не выступает только как сопутствующее общественное явление.

Как красота в природе или жизни, будучи воспринята нами, мобилизует наши духовные силы, так и эстетическое начало в орнаменте, музы-

кальной ритмике или ритмике танца эстетически организует наш духовный мир.

Первоначально эстетические силы сосредоточивались для людей, во-первых, в некоторых природных свойствах различных ритмических явлений, созвучий и т.д. И, во-вторых, сосредоточивались они в ритмике создаваемого человеком орнамента, в ритмике танцев, в творимой людьми звуковой ритмике песен и мелодий.

«...в поэзии принцип ритма ощущается нами как художественный, и мы забываем его простейшие психофизические начала»²³.

Но ритм только тогда эстетически и художественно действует на наше восприятие, когда он, изоморфно преобразуясь в соответствующие психологические импульсы, способен привести наш духовный мир в состояние, которое мы называем эстетическим настроением.

Люди всегда стремились силой слова, силой рисунка, силой выразительности повлиять на противостоящие им явления природы.

Живопись, литература, журналистика отражают социальные и моральные проблемы человеческого бытия. Поэтому живопись, литература, журналистика являются могущественным средством художественного познания жизни и передают жизненный опыт из поколения в поколение. Раскрывая человеческую жизнь в художественных образах, они становятся подлинным «человековедением». Художественно-познавательная и воспитательная роль живописи, литературы, журналистики очень велика. Познавательное раскрытие действительности, образность и сюжетность этих видов творчества стали рассматриваться в эстетике как главный признак художественности.

Основа творчества, его прочный фундамент – это образ. Но у творческого начала есть и другие средства воздействия. И одно образное воссоздание действительности, одно ее образное познание еще не есть творчество. Если бы творчество сводилось только к образно-познавательной деятельности, то вместо эстетических ценностей мы имели бы лишь образно-иллюстративный придаток к научному познанию мира.

У людей творческих, чутко воспринимающих проявления эстетического начала в природе, в жизни, вырабатывается путь эстетического освоения действительности.

«Красота окружающего мира: цветка и полета ласточки, туманного озера и звезды, восходящего солнца и пчелиного сота, дремучего дерева и женского лица – вся красота окружающего мира постепенно аккумулировалась в душе человека, потом неизбежно началась отдача»²⁴, – писал В. Солоухин.

Недаром художники, писатели, журналисты понимают эстетическое начало, выражаясь словами Шиллера, как «тот вид активности, который

²³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М., 1940. – С. 201.

²⁴ Солоухин В. А. Письма их Русского музея. – М., 1967. – С. 59-60.

сообщается человеческой душе прекрасными созданиями природы и искусства»²⁵.

Воспринимая свое образное познание мира не только как познавательную ценность, человек творческий стремится к тому, чтобы структура его произведений становилась для читателей, зрителей и слушателей именно эстетически настраивающим началом.

Эстетическая настройка духовного мира человека является очень важным фактором, не менее важным, чем его познавательная и образно-познавательная деятельность. При таком подходе к творчеству становится понятным, что творчество родилось для удовлетворения сразу двух потребностей человеческого общества: познавательно-образной и эстетически настраивающей.

2. Образность и ее эстетическая организация, их изоморфное слияние

«В творчестве нельзя копировать, а надо выражать жизнь», – подчеркивал Бальзак. «Не давая точной копии, придавать движение жизни...»²⁶, – писал Бальзак.

Образно мыслить могут все, художественно же выразить это образное мышление могут только художник, писатель, журналист. Так называемое образное мышление, является способностью нашего сознания свободно оперировать конкретно-чувственными представлениями.

Обычное образное мышление включает в себя текущую, подвижную смену ярких картин предметов и явлений. К образному мышлению относятся также представления, создаваемые воображением.

Эстетическое начало, выступающее в природе и в жизни как красота и действующее более или менее непосредственно в литературе, журналистике, проявляется как органика выражения истины. Отсюда видно, что все художественное творчество выступает творчеством по законам красоты, т.е. по законам действия эстетической организации. Структура художественных творений, входя в наше восприятие, способна перейти в психологический код и в состоянии этого кода организовать наши чувства и весь наш духовный мир.

3. Особенности проявлений эстетически-организационного начала

И в художественном замысле и в его воплощении в законченном уже художественном произведении живописец, писатель, журналист, скульптор умеют так организовать психологическую и идейную ценность образов, что они не только передают типическое в индивидуальном, но и на-

²⁵ Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. – Т. 6. – М., 1950. – С. 88.

²⁶ Бальзак об искусстве. – М., 1941. – С. 164.

полняются в то же время такой силой, которая способна активно воздействовать на восприятие и сознание людей.

Реальные факты, события, детали входят в мозг художника уже эстетически организуясь.

Журналист наблюдает различные факты, явления природы и их детали. Все это будит и организует творческую фантазию журналиста, начинающего работать в определенном направлении, дополняя, развивая и углубляя увиденное. Организующая сила эстетического начала проявляется уже при формировании замысла.

4. Об отношении эстетически организующего начала к образности

Если вникнуть в смысл того возбуждения и настроения – восприятия, чувств и воли, которые наблюдаются при действии истинно-выразительных структур, можно понять, что это – уже не просто образность, а своеобразная организация образности. Стало быть это – уже начало иного порядка, чем образные представления и образно-типическое отражение действительности.

Сила эстетического организационного начала и идейно-содержательное значение произведений искусства для воспринимающих проходят в одной и той же идеальной сфере сознания и чувств.

Образно-познавательная или эстетически-настраивающая. Какая же функция творчества более значима? Хотя обе они и находятся в неразрывном единстве, в котором одна выражает другую и одна осуществляется с помощью другой.

Творчество раскрывает не только образно-познавательный, но и эстетически настраивающий стимулы.

5. Эстетическое воздействие творчества на духовный мир людей

Эстетическое начало способно пробуждать мощные духовные потенции в наших чувствах и мыслях, способно организовать эти потенции, стимулировать их.

Эстетически-настраивающую функцию чувствовали и чувствуют писатели и журналисты.

Художественные и журналистские произведения несут глубокое воздействие на людей. Они дают людям своеобразный импульс, обладают эстетически-психологическим эффектом.

Процесс журналистского творчества проистекает из единого процесса человеческого творчества. Здесь проявляется единое начало освоения мира, миропознания.

Творчество журналиста своим эстетическим воздействием способно изменить духовный мир человека. Общеизвестно, что массовая культура

(суррогат культуры) может в корне изменить морально-нравственные и духовные начала общества. Это можно рассмотреть на примере развития морально-нравственных и духовных начал в СССР и на постсоветском пространстве за последние 20 лет. Общество изменилось. В его сознание внесены культ насилия и жестокости, культ очернения и разрушения.

Очернительно-разрушительные воздействия СМИ и глобализация сделали свое: вопреки воле людей разрушен СССР, перечеркнуты нравственные, моральные устои общества.

ПРОЯВЛЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ И РЕЛЕЙНАЯ ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СРЕДСТВ

1. Проявление эстетической активности в безобразном и трагическом

Еще Аристотель писал о том, что явление, которое в действительности вызывает в нас отвращение, будучи художественно изображенным, привлекает нас, но в то же время сам по себе объект изображения не делается от этого менее отвратительным.

Так, рисунок жука большого, неуклюжего Дюрера производит отталкивающее впечатление. Но само изображение жука привлекает нас силой эстетического воздействия. Художественное изображение привлекает внимание именно как эстетически организованное изображение.

Подлинно эстетическая передача трагических событий порождает, по словам Белинского «чувство гармонии в душе». Заканчивая анализ трагедии Шекспира «Гамлет», Белинский писал: «Гамлет погиб, Офелия погибла, король также; нет ни доброго, ни злого – все погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить в душе зрителя это кровавое зрелище! А между тем зритель выходит из театра с чувством гармонии и спокойствия в душе, с просветленным взглядом на жизнь...»²⁷.

Трагедия Шекспира порождает ощущением гармонии от полноты художественного осмысления изображаемых явлений. Такое явление в искусстве, литературе, журналистике еще со времен древнегреческой трагедии называется **катарсисом** или явления так называемого «эстетического очищения», «просветления».

Проявления комического, безобразного, трагического в реальной действительности лишь тогда становятся эстетическими реальностями, когда они, переходя в художественное изображение, приобретают тем самым эстетическую организованность и начинают действовать уже не только как бытовые проявления комического, безобразного и трагического, но и художественного, т.е. становятся носителями эстетических сил.

2. Эстетическая и идеологическая роль искусства, литературы, журналистики

Идея есть познание и стремление человечества. В идее слиты представления о желаемом и активное стремление к нему. Идея несет не только

²⁷ Белинский В. Г. Собр. соч. в 3 т. – Т. 1. – М., 1989. – С. 348.

отражение, но и стремление, т.е. волю к действию. Отражение и воля слиты в идеях и в их выражениях воедино.

Идея здесь понимается расширенно, а не только как рационалистическая, рассудочная мысль. Представления, образы, в том числе и художественные, – это тоже идеи, поскольку они являются идеальными представлениями, возникающими или вызываемыми в нашем мозгу. Вся идея одновременно выступает и отражением, и волевым импульсом, т.е. сам отражательный смысл имеет значение и определенного волевого момента, в то же время идея как волевой момент имеет отражательный смысл.

Искусство, литература, журналистика при всей своей специфике и особенностях, является формой общественного сознания и формой идеологии.

3. Художественные и журналистские произведения как «релейные усилители»

Информационный сигнал как релейный усилитель. Принцип действия всех реле: малыми импульсами энергии открывать пути для несоизмеримо больших энергий.

Художники, писатели, журналисты, будучи предельно чуткими к жизненным осуществлениям «релейных действий», вводят подобные проявления в ткань произведения и раскрывают ситуации, имеющие значение такого своеобразного усилителя для всей развертывающейся в произведении жизненной установки и судеб своих героев, т.е. еле заметными штрихами достигают огромной художественной цели.

Возможность релейных усилителей связана с эстетически-организационной ролью художественных произведений.

Релейные усилители в произведении способны многократно усилить малые и незначительные факты и весь художественный смысл раскрытия больших событий.

4. «Релейный эффект» искусства, литературы, журналистики и проблема художественного обобщения

Иногда достаточно слова, звука, чтобы перед художником, творцом начала пронеслась вереница образов.

Каждое произведение всегда выступает как сложный, многоступенчатый «релейный усилитель», который действует в сознании читателя, зрителя, слушателя.

«Художество делает самое малое большим, как будто заглянешь в маленькое окошечко, и вдруг раскинутся перед глазами широчайшие дали, сердце дрогнет от волнения...»²⁸.

²⁸ Вересаев В. в. Собр. соч. в 5 т. – Т. 5. – М., 1981. – С. 478.

Художник, изображая определенные стороны действительности, не отвлекается от жизненной конкретной индивидуальности самих явлений. Но, взяв из жизни, например, отдельные черты характера своего героя, художник не прямо переносит их в произведение, а добивается такого сцепления элементов события, что определенные стороны этого события подвергаются релейному усилению.

Художественные образы и образная ткань произведений искусства динамичны и жизнеспособны благодаря тому, что для нашего восприятия и сознания эти образы и образная ткань излучает импульсы, высвобождающие большее познавательное и чувственно-эмоциональное значение по сравнению с тем, чем является только фактографический смысл образов.

Релейное действие художественных образов помогает разобраться в антиномии единичного и типического. «Релейное действие» осуществляется в сфере самого человеческого сознания, его творчестве.

ИНФОРМАЦИЯ, СИГНАЛЫ И ПРИРОДА КРАСОТЫ

1. Сигнал, его природа и действительность

Сигнал – это импульс, приводящий в действие те или иные системы. Везде – в природе, в жизни, в технике – мы встречаемся с теми или иными сигнально-импульсными явлениями.

Сигнал – это всегда какое-то проявление естественных сил. Он порождается событием, фактом, действием и всегда воплощен в некотором материальном процессе, к примеру – импульсы нервного возбуждения.

Сигнальные импульсы – это реальные явления. Но тем не менее сигнальный импульс действует не своим вещественным и энергетическим, каждый раз определенным состоянием, в котором он выражен или закреплен, а своим смысловым значением.

Сигнал действует не той вещественной или энергетической порцией, с которой он связан, в которой он каждый раз по-особому выражен, а именно своим смыслом или информационным значением.

Смысл сигнала не является вещественным и энергетическим. Прежде чем воздействовать сигнал преобразуется так, что от прежнего вещественного и энергетического состояния в нем уже ничего не остается. Из одной физической формы сигнала может быть получена другая форма.

Поскольку каждый сигнал приводит ту или иную материальную систему в активное рабочее состояние, то сигналы, информация – это особое проявление материи.

Понятие информации очень важно, например, для постижения отражения и сознания, а также природы организационных сил, действующих в логическом и художественном мышлении.

Внешний мир отражается научным познанием в двух основных аспектах:

1) в аспекте энергетическом, который до начала XX столетия играл преобладающую роль;

2) в аспекте обмена информацией, при котором человеку отводится место в материальной Вселенной, причем изучается взаимодействие человеком и остальным миром.

Последний аспект очень важен и для последовательного решения некоторых основных вопросов эстетики и художественного творчества, в частности же – для постижения самой природы художественности и сил, действующих в ней.

2. Сигнальная активность красоты

В природе и во взаимодействии живых существ с объектами и явлениями окружающей среды сигнально-организующие действия приобретают огромное значение.

Структурное сочетание созвучий, красок или ритмических движений действует на живые существа как сигнал к тому или другому поведению, то эти сигналы входят в восприятие живых существ не в своем непосредственном, вещественном состоянии, а преобразуясь в состояние или код чувственного, психического раздражителя. Но и в этом коде они сохраняют ту же структурность строения, которую имели в вещественном коде природных явлений. Это и есть структурный изоморфизм или изоморфно повторенная структура, способная как бы по своему образу и подобию заводить систему живого существа на определенное поведение.

Для животных определенные сочетания цветовых пятен и звуко сочетания если и играют роль, то выступают эти сочетания лишь в качестве сигнально-организующих импульсов. Эти воздействия живые существа, конечно, не ощущают как красоту, испытывая, однако, их сигнально-заводящую функцию. Такие случаи сигнального действия в природе – это, например, реакция на пестрый наряд особей другого пола или влечение к блестящим, ярким предметам. Сюда же относятся и влечения насекомых к цветам с определенной окраской.

При созерцании какого-нибудь красивого явления или предмета красота его, действия на наше восприятие, упорядочивает наши ощущения, вызывает подъем наших чувств. Сам по себе этот подъем является своеобразной организацией чувств, возникающей в результате действия, которое мы восприняли при взгляде на данный предмет или явление.

Человек не только может воспринимать природные структуры, но и сам способен создавать предметы, оказывающие такое же структурно-сигнальное действие, т.е. творить по законам красоты.

3. «Бескорыстность» красоты

Смысл действия красоты заключается отнюдь не в каком-то потреблении самого свойства красоты, а в том, что образ красивого объекта, проникая в структуру чувств, соответственно организует их.

Еще Кант поставил среди своих знаменитых антимоний (неразрешимых противоречий) вопрос о так называемом незаинтересованном действии красоты. Кант правильно подметил, что красота не действует как сила потребительского влечения к предмету. Красота и эстетические ценности не приносят никакой утилитарной пользы и тем не менее они действуют на человека не менее сильно, но иначе – они создают своеобразную направленную организованность восприятия и внимания.

Эстетическое наслаждение бескорыстно. Если затронуто эстетическое чувство, мы не станем помышлять о том, чтобы превратить, скажем, березовую рощу в дрова.

Входя в наше восприятие, красота и эстетические ценности действуют как организующий импульс, обуславливающий соответствующую настроенность нашего духовного мира. Здесь проявляется особая сигнально-организующая природа красоты и эстетических ценностей.

Сила красоты действует по-своему не слабее каких бы то ни было утилитарно-полезных факторов.

Бескорыстная на первый взгляд, или как выражался Кант «незаинтересованная» действенность эстетического, оказывается не менее сильной, чем утилитарная польза предметов, несмотря на то, что проявляется она в иной сфере – в сфере сигнально-информационной организации человеческих чувств и сознаний.

4. Объективное и действенное начала красоты

Из общего понятия прекрасного выделяется собственно эстетическое начало красоты. И в этом случае красота становится не расплывчатой, а действует как своеобразный объективный раздражитель живого восприятия, действует как импульс, создающий направленную организованность и настроенность нашего духовного мира. И само содержание собственно эстетического начала в красоте заключено именно в этой организующей роли.

Красивое «завлекает», овладевает всеми чувствами, сознанием и волей человека.

Выступая только в организующей роли, эстетическое начало не может быть ни моральным, ни аморальным. В этом смысле оно нейтрально. Организующая функция эстетического начала имеет информационную природу, это вносит в его действия уже однозначную, информационную упорядоченность.

Вследствие своей информационной природы эстетическое начало обладает двухсторонним действием. Оно организует структуру того материала, который превращается в эстетические и художественные объекты.

Связывая природу эстетического начала с сигнально-информационными явлениями, мы тем самым утверждаем объективный и материальный субстрат этого начала. Кроме того, его причастность к информационным явлениям обуславливает и то, что красота и эстетические ценности не действуют на нас чисто вещественно и не вызывают потребительских ощущений.

По теории Гольдентрихта «истoki эстетических отношений коренятся в человеческой трудовой практике, и поэтому сущность эстетического носит общественно-исторический характер»²⁹.

К. Маркс заметил, что красота и есть та «мера», которая выступает специфическим организующим началом как в природных предметах, так и в созданных человеческими руками. Термин «мера» близок к термину «сигнал».

Там, где действуют информационные сигналы, происходит особая целенаправленная организация структур.

Сигнально-информационное и динамическое понимание эстетических свойств говорит об их огромном социально-мобилизующем факторе.

²⁹ Гольдентрихт С. С. О природе эстетического творчества . – М., 1966. – С. 39.

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Сменилась общественно-политическая формация, изменилась и журналистика. На смену анализу, исследованию и высокохудожественной публицистичности в журналистику пришла беглая информационность, комментирование, версификация событий и сенсационность. Высокие принципы морали и нравственности всегда бытовавшие в журналистике русской, советской почти исчезли из российских СМИ.

Журналистика сегодня отражает интересы и устремления российской правящей элиты и региональных элит. Журналистика все более становится информационным капиталом. Капитализируясь, журналистика наших дней соревнуется в мастерстве сплетен, интриг, овладение приемов папарацци. Журналистика стремительно желтеет.

Хозяева современной прессы, издатели, учредители наперебой говорят о том, что желтизна и порно-сексологические темы в газете необходимы. Они нужны читателю. К числу таковых относится и главный редактор газеты «Комсомольская правда», генеральный директор издательского дома «Комсомольская правда» В. Сунгоркин.

Много места в современной газете занимают заказные материалы. Редакции, журналисту оплачивают подготовленный материал. И журналист здесь послушно выполняет волю заказчика, его концептуальные установки. Естественно, что от творчества здесь мало что остается.

Творчество в современной журналистике явление редкое. Более всего на газетных страницах мы наблюдаем журналистское ремесло. Ремесло это навыки журналистской работы. Как правило, материалы журналиста ремесленника не очень глубокие, поверхностные, зачастую штампованные.

Вторая ступень на пути к творчеству – это мастерство. Оно предполагает владение всеми видами жанров журналистики. Знание секретов композиции и концепции материала. Журналистскому мастерству присущи свои стилевые особенности.

Третья ступенька на пути к творчеству – это талант. Талант означает высокий уровень развития способностей. О наличии таланта в журналистике следует судить по результатам деятельности журналиста, которые должны отличаться принципиальной новизной, оригинальностью подхода.

Творчество журналиста – это деятельность, результатом которой является создание новых высокохудожественных текстов, имеющих большое морально-нравственное и духовное значение. Творчество в журналистике имеет личностный аспект и предполагает наличие способностей, благодаря которым создается текст, отличающийся новизной, оригинальностью, уникальностью.

Английский ученый Г. Уоллес выделил четыре стадии процесса творчества: подготовку, созревание, озарение, проверку.

Центральным, специфически творческим моментом считалось озарение – интуитивное схватывание искомого результата.

Журналистское творчество существует в ряду других видов творчества. К примеру, творчества актера. К. С. Станиславский выдвинул представление о сверхсознании как высшей концентрации духовных сил личности при порождении продукта творчества. Под сверхсознанием К. С. Станиславский понимал как высший этап творческого процесса, отличный от его сознательных, так и бессознательных компонентов. Сверхсознание в творчестве, по Станиславскому, выступает как механизм творческой интуиции.

Творчество – это опыт журналиста, который знает, что он хочет сказать, от имени кого сказать и во имя чего сказать. Журналистское творчество многогранно. Его истоки в общественно-политической жизни, экономике, истории, философии, культуре и т.д.

«Жизнь есть творчество, а потому и история есть творчество. Творение есть жертва...»³⁰, – писал русский философ Сергей Николаевич Булгаков. Итак, по Булгакову творчество проистекает из жизни, из ее многообразия. А потому, чтобы стать настоящим творцом, человеком творческим, журналист должен глубоко познать жизнь, ее глубинные процессы.

«...во власти журналистов и непрофессиональных газетных добровольцев снять перегородки, создать ощущение единства в нашей многообразной жизни, свежим взглядом показать людям, как интересен их труд, как соединен он со всем, что делается вокруг.

Право же, это не пустые слова: повсюду идет увлекательная, полная неожиданностей жизнь, даже в самом скучном на вид учреждении с его давно заведенным, неменяющимся порядком»³¹, – писал А. З. Рубинов.

Знание жизни, жизненных ситуаций, умение их анализировать присущи журналистскому творчеству. У журналистского творчества множество составляющих. Главный инструмент творчества – это слово. Творец слова, его мастер А. М. Ремизов писал: «Мир словарь. Меня можно оцарапать словом и обольстить»³².

Слово в творчестве журналиста играет ведущую роль. Именно слово помогает журналисту отражать стремление создать текст, где выражается нечто новое, ранее не публиковавшееся. Новый поворот темы, или новая тема, композиция или концепция.

Творчество – это трудный и многоплановый, многоликий процесс. Творчество не рождается на пустом месте. В его преддверии много составляющих. А самая главная составляющая творчества – это труд. Ежедневный труд писания. «Писать надо всякий день не только для упражнения,

³⁰ Булгаков С. Н. Свет невечерний. – М.: Республика, 1994. – С. 84.

³¹ Рубинов А. З. Операции без секретов. – М.: Мысль, 1980. – С. 11.

³² Ремизов А. М. Взвихренная Русь. – М.: Советский писатель, 1991.

словесный человек как цветок распускается. И часто сам не знаешь, какие еще цветы и листья хранит душа»³³.

Да, настоящее творчество любит труд. Труд упорный, до седьмого пота.

Творческое состояние вещь трудная и неудобная. Поэт Н. Заболоцкий, имея в виду творчество, писал: «Чтоб воду в ступе не толочь душа обязана трудиться и день и ночь, и день и ночь».

Да, теперь в журналистском творчестве много «воды». «Информационная вода» заполонила газетные страницы, телевизионные программы, радиостанции.

В рассказе Ю. Нагибина «Машинистка живет на 6-м этаже» читаю: «Творческое состояние – внутренняя обостренность».

Без творческого состояния творчество невозможно. Истинному творчеству предшествует большая, кропотливая работа. Состояние преддверия творчества хорошо выразил В. А. Солоухин. Вот что он написал:

«О, белизна бумажного листа!
Ни завитка, ни черточки, ни знака.
Ни мысли и ни кляксы. Немота.
И слепота. Нейтральная бумага.
Пока она безбрежна и чиста
Нужны или наивность, или отвага
Для первого пятнающего шага –
Оставишь след и не сотрешь следа».

Свой творческий след в журналистике оставили и оставят многие журналисты. Разные темы, разные методы и методологии журналистского творчества делают этот творческий след неповторимым и уникальным.

В многотемье, многоцветье творчества наше богатство, наше достоинство. Естественно, что это богатство в той или иной степени используется в журналистике. И потому, журналистское творчество каждой эпохи базируясь на достигнутом имеет все возможности для творческого роста.

В русской, советской, российской журналистике работали и работают много интересных, творчески мыслящих журналистов – это Глеб Успенский, Владимир Короленко, Владимир Гиляровский, Влас Дорошевич, Антон Чехов, Александр Горький, Лариса Рейснер, Михаил Кольцов, Борис Полевой, Константин Симонов, Петр Лидов, Валентин Овечкин, Ефим Дорош, Анатолий Гудимов, Евгений Рябчиков, Татьяна Тэсс, Анатолий Аграновский, Андрей Ваксберг, Ольга Чайковская, Ярослав Голованов, Анатолий Рубинов, Валерий Аграновский, Василий Песков, Юрий Рост, Александр Невзоров, Борис Резник, Александр Минкин, Дмитрий Холодов, Андрей Лошак, Федор Павлов-Андреевич, Дмитрий Соколов-Митрич и многие другие журналисты, работавшие и работающие в центральных СМИ.

³³ Ремизов А. М. Царевна Мымра / Моя память о русском. – Тула: Приокское книжное издательство, 1992. – С. 390.

Мастера-журналисты трудятся и у нас, в провинции. Иркутские СМИ также богаты творческими личностями. В их числе я бы назвал Юрия Удоденко, Любовь Сухаревскую, Алексея Комарова, Татьяну Сазонову, Надежду Кузнецову и других. Их творчество получило широкое признание читателей, слушателей. Их материалы ждут, читают, слушают...

Как начинается творчество, как работают мастера журналистики, об этом написано много. И тем не менее я считаю нелишним обратиться к свидетельству мэтров журналистики.

«О любви и прыжках с парашютом»³⁴

«Эту лирико-детективную историю я берег специально для юбилейного года «Комсомолки». Она – часть богатой ее истории. Публикуем заметку 1 апреля исключительно как улыбку из прошлого, никакого подвоха в ней нет, все правда. К истории этой я лично имел отношение.

Поздний вечер 15 ноября 1962 года. Подписав «Комсомольскую правду» к выходу в свет, главный редактор Юрий Петрович Воронов был озабочен. Из степного Белгорода ТАСС передал сенсационное сообщение. На спортивных соревнованиях случилось ЧП. Молодой парень случайно раньше времени раскрыл парашют и повис на хвосте самолета. Что делать? Самолет на всякий случай набрал высоту. И в нужный момент из него, точно все рассчитав, выпрыгнула девушка. Повиснув на стропах парашюта попавшего в беду товарища, она обрезала их ножом. Парень раскрыл запасной парашют, а девушка вслед за ним тоже благополучно приземлилась.

Опытный редактор оценил значительность происшедшего и ревниво развернул только что вышедшие газеты. В них уже были кое-какие подробности. Кого-то надо срочно посылать в Белгород. Редакция была пуста. На глаза редактору попался международник Леня Кузнецов, тоже спешивший домой. «Леня, немедленно на Курский вокзал! В дороге вот это прочтешь. А завтра из Белгорода передашь беседу с замечательной парашютисткой.»

На следующий день Леня продиктовал по телефону разговор с героиней. Ничего нового в заметке не было. И озабоченный редактор позвал меня в кабинет. «Елки зеленые (любимое выражение Юрия Петровича), девчонке восемнадцать лет! Случай – прямо для нашей газеты. Я разузнал: корреспонденты «Советской России» везут ее в Москву. Встреть на вокзале. И, кровь из носу, в номер должен быть очерк. Дарю заголовок: «В восемнадцать лет...»

Утром прибыл я на вокзал и обнаружил, что не единственный жду героиню. На перроне толпились репортеры многих газет, с треногой стоял кинооператор.

И вот он, харьковский поезд. Из вагона выходит... Королева выходит! Стройная. Ноги из плеч растут, держится ровно, спокойно. Улыбка,

³⁴ Песков В. О любви и прыжках с парашютом / Комсомольская правда. – 1995. – 1 апреля.

как солнце. С героинею рядом корреспондент «Советской России» и секретарь «большого» обкома из Белгорода.

Действие второе разворачивается в здании «Правды». «Собственниками» Вали-парашютистки выступают коллеги из «Советской России». В этой редакции накрыт стол с фруктами и шампанским. За столом в центре – белокурое белгородское Солнышко. Немного словна, скромна. Два пожилых генерала, поглядывая на круглые колени, вздыхают: «Войну прошли. Чего не было! Но чтоб такое... Редкостный случай!»

На пресс-конференции первым выступил секретарь-сопроводитель. В недлинной речи дал понять, что героев в Белгороде растить умеют. И Солнышко – Валя Ткаченко немного скромно сказала, в основном повторив, что было уже известно. Журналисты задавали много вопросов, прямо как космонавтке. Я, прежде чем спросить, сказал: «Валя, мы, журналисты, – народ ужасный. Кого хочешь испортим. Оставайтесь всегда такой же чистой и скромной...»

Должно быть, я ловко все это сказал, потому что Солнышко согласилось навестить «Комсомольскую правду», благо, располагалась она этажом выше «Советской России». Голубой зал нашей редакции был переполнен. Все хотели взглянуть на чудо-парашютистку. Но не судьба. У дверей зала, вроде нынешних рэкетиров, стояли четверо из «Известий» и потребовали, чтобы я немедленно отдал героинею в их руки.

В этом месте, надо сказать, «Известия» оказались единственной из больших московских газет, где ни строчки не было напечатано о случившемся. Алексей Иванович Аджубей грозился шкуры спустить со своих репортеров за это и потребовал, чтобы героинею немедленно доставили в редакцию. Кто мог поспорить тогда с Аджубеем?

Потом дошли до нас вести с площади Пушкина. Аджубей встретил героинею объятиями: «Валя, сделаем все, чтобы страна тебя полюбила! Вот такой портрет напечатаем...». Прочитана была телеграмма-приветствие от Гагарина. Сказано было, что обо всем доложено Никите Сергеевичу и что на кофте-де надо готовить место для ордена.

Я этим временем скрипел пером, запершись в отдельной комнате библиотеки, и после обеда положил на стол ответственного секретаря нечто вроде очерка под названием «В восемнадцать лет...»

Ответственным секретарем был в тот год у нас фельетонист мудрый, как змей, Илья Шатуновский. Прочел. Похвалил. Сказал, что немедленно засылает писанье мое в набор. Но поделился и новостью. ТАСС передал для редакции: «Рекомендуется воздержаться от дальнейших публикаций о парашютистке». «Понимаешь, – сказал Илья, – представили к ордену девку. Нужно знать место, где это было, а она не помнит. Где-то. говорит, на Украине. Чует мое сердце: что-то есть тут нечистое». Я горячо возразил: «Чепуха! У нас ведь у подвига вторая сторона – разгильдяйство. К вечеру разберутся». «А я думаю – дело нечисто. Хочешь поспорить со мной на коньяк?» – ухмыльнулся лучше меня знавший изнанку жизни Илья. Ударили по рукам. И я помчался во Внуково. В Кишиневе завтра открывался съезд журналистов, где надо было представи-

тельствовать от Москвы. Человек непьющий, я все же предвкушал выигрыш коньяка.

Через два дня, вернувшись утром из Кишинева, я сразу приехал в редакцию. Удар грома – в коридоре висела стенная газета с восхитительной надписью «Прыжок в лужу». Тут же снимок смущенного Лени Кузнецова с ехидной заметкой-расспросом, как он беседовал с Валеипарашютисткой на ее родине. В центре листа нарисован был парашют, и на нем в лужу спускается сделанный мною, к счастью не опубликованный, портрет героини.

А в рабочей комнате на столе под стеклом нашел я записку Ильи Шатуновского: «Вася, гони коньяк».

Что же случилось, пока я летал в Кишинев? Упорно искали место парашютных соревнований. И постепенно запахло скандалом. Героиня держалась спокойно, а сопровождавший ее обкомовский секретарь волновался: «Я видел часы с дарственной гравировкой!» Это было доказательство героизма. Но Валя-парашютистка в Москву часы не взяла. Секретарь позвонил в Белгород инструктору парашютного спорта по фамилии Ломов: «Немедленно выезжайте в Москву. Возьмите с собой часы».

Утром в Москве появился видный мужчина возраста, примерно в два раза превышающего возраст юной спортсменки. Привез и часы с гравировкой. Гравировка эта убыстрила развязку сенсации. В Белгороде перепуганный парашютный инструктор, не зная, как быть с часами, спешно купил другие и побежал к граверу. Тот повторил надпись, но без ошибки, которую по оплошности допустил, гравировав первые наградные часы. Эту разницу секретарь сразу заметил и, как Шерлок Холмс, припер парашютных дел мастера к стенке: «Вижу – дело нечистое. Немедля во всем признавайтесь». Тот не стал тянуть время, попросил перо и бумагу – изложить все как было.

А было так. Вспыхнул в славном Белогороде любовный роман с трехнедельной отлучкой к морю. Когда возвращались домой, юная парашютистка выразила наставнику беспокойство: «А кто поверит, что были на соревнованиях?». Опытный в житейских делах инструктор сказа: «Поверят. Да еще и «приданое» за тобой будет такое, что женихи станут в очередь».

Через пару дней появился он на цементном заводе, где работала Валя, и попросил «собрать коллектив». Тут и было объявлено о подвиге в небе. Парашютистке прилюдно были вручены часы и на бланке ДОСААФ выдан соответствующий документ. На цементном заводе пыль поднялась от жарких аплодисментов – кому не приятно иметь рядом с собой героиню!

Инструктор-парашютист, наверно, был на седьмом небе от ловко проделанной операции, но малость мужик просчитался – не учел любовь журналистов ко всему героическому. Первой о «подвиге» рассказала заводская многотиражка. Ее заметку тут же перепечатала областная газета, что было замечено сразу собкорами всех московских газет и ТАСС. А сообщения ТАСС в те годы были, как голос Бога, – что сказало агентство, сомнению не подлежало. И раскрутилась слава Вали Ткаченко на всю ка-

тушку, докатилась до нашей редакции, до нас с Леной Кузнецовым, до Аджубея, Гагарина до самого Никиты Сергеевича. Когда генеральному секретарю смущенно доложили о финале истории, Хрущев, говорят, плюнул с досады: «Всех виновных как следует наказать!»

Не помню, что досталось герою-любовнику, но заведующего отделом информации в «Правде» с работы сняли, попало корреспонденту ТАСС. Мы с Леной Кузнецовым отделались обличеньем в стенной газете.

У каждого времени свои герои. Зная нынешних восемнадцатилетних дев, жующих в метро резинку и, как дети, надувающих из нее пузыри, я думаю, что для них история эта – веселое приключение. Но, полагаю, и Валя Ткаченко пережила происшедшее в те строгие годы без больших потрясений. В «Комсомолке» историю эту вспоминали мы тоже, как страницу вечного «Декамерона».

Вот такая история. Что было – то было».

О творчестве и о себе

«Репортажи Андрея Лошака в программе «Намедни» всегда запоминаются выбором темы, легкостью стиля, свежестью взгляда. В 2003 году Академия Российского телевидения признала его лучшим репортером.

– *Жизнь изменилась с получением заветной статуэтки?*

– Раньше вручение премии «ТЕФФИ» мне казалось мероприятием пафосным, помпезным и в целом чуждым мне по духу. Когда же я стал лауреатом, возникло чувство недоумения, не покидающее меня до сих пор.

– *Вы работаете в программе, жанр которой определяют модным словечком «инфотеймент». То есть зрителя и информируют, и развлекают одновременно.*

– Слово «инфотеймент» привез Леонид Парфенов в позапрошлом году из своей поездки на CBS. С тех пор его стали активно употреблять. А раньше все это просто называлось парфеновским стилем. Инфотеймент в Америке – это что-то совершенно другое, чем у нас. У них информация подается гораздо зануднее, причем их бюджеты не сравнимы с нашими. В Америке более консервативная, традиционная журналистика. Что касается информации в чистом виде, то она будет существовать всегда. Это четкий жанр со своими давно сложившимися законами. А вот в еженедельных передачах можно позволить себе какие-то художества. То, что мы делаем, – это не репортажи, а скорее очерки. Мне этот жанр очень нравится. Репортерства как такового в моей жизни было немного: мои прямые включения можно пересчитать по пальцам. Я стараюсь всячески избегать репортажей с мест событий, а «гнать с коленки» – не мое.

– *Долго искали свою нишу на ТВ?*

– Я сразу в нее попал. Я тогда только женился, нужно было зарабатывать деньги, куда-то себя девать. В то время я учился на журфаке в МГУ, и знакомые моих знакомых порекомендовали меня Парфенову. Я

пришел в его программу скромным администратором. Бегал с какими-то поручениями, носил бумажки, наливал чай корреспондентам. И делал все это очень плохо. Зато успел многому научиться. Ведь Леня изначально отличался нестандартным подходом к информации. Однажды я предложил ему несколько вариантов сюжета. Леня сказал: «Попробуй». И я начал снимать.

– *А помните свой первый репортаж?*

– Да, я снимал клуб «Птюч» и музыканта Алекса Паттерсона, который приехал туда выступать вместе со своей группой «Орб». Довольно маргинальная история. Затем я долго занимался тем, что переписывал всю культурную информацию, которая приходила по спутнику, и делал сюжеты. Даже достиг в этом деле некоего совершенства: люди, смотревшие программу, думали, что это мы сами все наснимали. Ну а потом настала пора диплома. А так как на нашем раздолбайском курсе я был чуть ли не единственным работающим человеком, мне предложили съездить на стажировку в Голландию. Учился я в медиашколе в какой-то дыре. Снял там два фильма. Каждому из нас надо было сделать два сюжета. Первый – «Культурный шок»: рассказ о своих впечатлениях о Голландии. А второй – непосредственно дипломная работа. Я снимал про сквотерское движение. И это стало для меня некоей кармической вещью, потому что я до сих пор где-то раз в полгода снимаю все, что связано с антиглобалистами.

– *Как вы находите темы для репортажей?*

– Момент мученических раздумий всегда присутствует. Но у нас в команде постоянно идет взаимообмен идеями. Кроме того, иногда сроки не оставляют возможности для выбора. Если тебе не нравится тема и ты отказываешься от нее в понедельник, во вторник, то в среду уже соглашаешься на любой сюжет. Времени-то до эфира практически не остается! Конечно, чем дальше, тем сложнее находить темы. Моя основная проблема в том, что я не привязываюсь к текущим событиям, снимаю сюжеты о неких явлениях. Правда, замечая, что иногда начинаются, к сожалению, какие-то самоповторы.

– *У вас есть некий алгоритм поиска сюжетов?*

– Если приезжаю на съемку и вижу некое явление, которое хотя меня совершенно и не интересует в контексте данной съемки, но явно заслуживает внимания, обязательно беру его на заметку. Так было, например, с группой «Тату». Я, будучи в Испании, впервые в жизни услышал, как на европейском радио играет русская группа. В России тогда об этом еще никто не знал, а девочки уже занимали первые места в европейских хит-парадах. И когда «Тату» стали лидерами в британском топе, в «Намедни» наконец-то созрели: надо снимать об этом сюжет. А до этого меня все время спрашивали: дескать, сколько тебе заплатил продюсер «Тату» Ваня Шаповалов? Иногда подхватываю интересные темы, листая журналы или гуляя по Интернету. Даже не представляю, как раньше люди без него обходились. Кстати, меня в этом смысле восторгает Леонид Геннадиевич Парфенов. Он до сих пор не умеет пользоваться Интернетом, зато у него все в голове.

– *Вы снимаете сюжеты в Москве, в регионах и за границей. Где работать проще?*

– За границей всегда одна проблема: мало времени. Когда мы, скажем, ездили в Париж, я видел город лишь из окон такси по дороге в аэропорт. В регионах работать проще, потому что там люди не избалованы вниманием. Они считают: раз приехало телевидение, значит, так оно и надо. Они очень охотно идут на контакт. В провинции вообще приятно снимать. За время работы в «Намедни» я для себя открыл Россию. До того летал исключительно в западном направлении. А теперь я узнаю нашу удивительную струну – фантастические люди, места потрясающие. Я понял, какой у нас интересный народ! Оказывается, всяческая лесковщина, которую раньше я находил только в книгах, существует до сих пор. Люди очень интересно говорят – как в былинах. Просто до этих мест нужно добираться. А в Москве работать сложнее: люди долго думают, прежде чем согласиться на контакт, а могут и вообще послать.

– *Помните свой самый сложный репортаж?*

– Они все безумно трудные. Любой репортаж всегда дается с боем. Я завидую людям, которые умеют все делать вальяжно и добиваются при этом хорошего результата. Для меня это всегда тяжелый труд. Расскажу, например, как мы снимали Социальный форум антиглобалистов в Париже. Прилетели туда во вторник. Пустились на поиски. Все они жили на окраинах. (Теперь могу написать путеводитель по предместьям Парижа). Мы для себя места для житья выбрать не могли, ибо не знали, где остановятся наши герои. Мобильников у них нет. В итоге нашли их в каком-то местном «Бирюлево-товарном», в спортзале. А уже открывается форум, причем сразу в четырех местах. Тут выясняется, что нужно срочно делать репортаж для новостей, мол, планируется прямое включение. Потом оказывается, что прямое включение невозможно и надо ехать в студию, где просят уже готовый сюжет. Я делаю его для новостей и понимаю, что для «Намедни» у меня уже практически ничего не остается. В этот момент получаю новое задание: пообщаться с госпожой Коллонг-Поповой, выдвинувшей обвинения против ЮКОСа. Полдня за ней охочусь, снимаю. Потом выясняется, что снимаю это не для себя, а для другого автора. Неделя близится к концу, и времени на сюжет практически не остается. В итоге в субботу поздно ночью вылетаю в Москву. В самолете пытаюсь написать текст, хотя не посмотрел и половины отснятого материала. А тут еще впереди сидит какой-то эпилептик, который постоянно кричит, у него жуткие приступы, он скандалит со всем самолетом. Прилетаем в Москву раньше времени, поэтому нас не встречают. Добираемся попутками до «Останкино». Приезжаем в 7 утра. В 14.00 первый эфир на орбиту, а у меня еще не дописан текст и не смонтирован сюжет... И такой экстрим у нас практически всегда. Это, конечно, держит в тонусе. Но очень хочется хотя бы раз сделать все спокойно, без накладок и дерготни.

– *Знаю, вас многое связывает с Одессой...*

– Одесса – это часть моей жизни. Потрясающее место. Там у меня жили дедушка с бабушкой. Я приезжал в Одессу летом, и для меня это всегда был праздник. Они жили на Малой Арнаутской улице. Там долго

жил и мой дядя (Виктор Лошак, известный журналист). У них была потрясающая дача на 11-й станции Большого фонтана: из ее окон были видны обрыв, море и кафе-мороженое, где было самое вкусное мороженое на свете. Одесситы – это отдельный этнос, который меня всегда приводил в тихий экстаз. Сплошной Бабель. Во все времена Одесса была каким-то несоветским городом. Там бегали еврейские дети в американских шмотках. Приходя на пляж, я, беленький, не умеющий толком плавать, с восхищением смотрел на бронзовых от загара парней, которые ныряли в воду с пирса, и с горечью понимал: настоящим одесситом мне не быть никогда. Однако в Москву я всегда приезжал с одесским акцентом. Парфенов почему-то до сих пор считает меня одесситом и говорит: «Ох уж эти ваши одесские штучки».

– *Настоящим одесситом вы не стали, зато у вас жена одесситка.*

– Да, Анжела родилась в Одессе, окончила Одесский государственный университет, биологический факультет. Потом я привел ее на НТВ. (Только не путайте с корреспондентом Аней Лошак – это моя кузина!) Жена мне очень помогает. Часто подсказывает темы для новых сюжетов. У нее критический ум, и для меня она самый строгий судья. Я всегда ориентируюсь на ее мнение.

– *В телевизионной круговерти на себя время остается?*

– Понедельник у меня такой полувыходной день, когда можно сходить в кафе или в кино. Я жуткий киноман. Люблю хорошее серьезное кино, а блокбастеры не смотрю. Люблю братьев Коэн, Тарантино, итальянскую классику. А вообще-то, за время работы я набрал такую скорость, что вся моя жизнь протекает в движении. даже когда выпадают дни, что никакого движения не предвидится, я сам начинаю его организовывать. Это не очень хорошо, потому что я практически перестал работать дома. Так привык ездить, что если больше недели нахожусь в Москве, начинаю нервничать»³⁵.

³⁵ Лошак А. О творчестве и о себе / ТВ Парк. – 2004. – 6 февраля.

НАКОПЛЕНИЕ МАТЕРИАЛА

Преддверием творчества можно назвать накопление материала, который затем может использоваться при разработке темы.

В творческой лаборатории журналиста широко распространены **досье**. Их можно подразделить на тематические и сроковые. Собираемые для досье материалы могут размещаться в папках, скоросшивателях, на магнитных носителях, в компьютерах.

У журналиста «Комсомольской правды» Василия Михайловича Пескова более 200 папок с тематическими досье. Это вырезки из газет, выписки из книг, фотографии животных, птиц, растений. При разработке темы он пользуется своими досье, что помогает ему создать высокохудожественные тексты – образец высокого творчества.

Вырезки из газет, выписки из книг, журналов должны иметь ссылки на источник, откуда этот материал, эта выписка взяты.

Непременным источником накопления материала для журналистского произведения является **блокнот**. В блокноте фиксируется то, что требуется для подготовки материала.

Новая запись начинается с даты, места, где журналист находится (населенный пункт, завод и т.д.). В блокноте журналист записывает фамилии, имена, отчества, должность. Обязательно запишите в блокноте цифры, данные. Не надейтесь на память. Память может подвести вас. Запишите яркие, бросающиеся в глаза детали.

Блокноты могут быть разными по размерам. Лично я пользуюсь блокнотом, сделанным из толстой тетради. Тетрадь разрезаю в типографии. Мой блокнот входит в карман пиджака, куртки. Все старые блокноты я стараюсь хранить. И часто возвращаюсь к старым записям.

К примеру, сегодня я веду в газете рубрику «К 60-летию Великой Победы». Под этой рубрикой публикуются зарисовки, очерки об участниках Великой Отечественной войны. 10 лет тому назад газета организовала экспедицию к 50-летию Великой отечественной войны. Я вел эту рубрику. Мне довелось побывать в большинстве сел и деревень района, записать воспоминания участников войны и участников тыла. Сегодня я встречаюсь с ветеранами, беседую с ними и просматриваю записи в старых блокнотах. И это помогает мне при подготовке материалов.

Отправляясь в командировку, обязательно возьмите с собой блокнот, ручку и карандаш. Зачем карандаш? – спросите вы. К примеру, вы беседуете на улице при 30-градусном морозе. Ручка не пишет. Тут-то вам и пригодится карандаш.

Выезжая в командировку, я всегда беру с собой блокнот. И если я записываю беседу на диктофон, то в блокноте помечаю какие-то детали, важные моменты беседы. Запись может не получиться, диктофон можно потерять, а блокнот всегда останется с вами.

Атрибутом всех областей творчества является **записная книжка**. Поэт Федор Тютчев, отправляясь на прогулку, всегда брал с собой записную книжку. Куда часто заносил какие-то строфы или стихотворение, навеянное созерцанием величавой природы. Композитор Прокофьев постоянно пользовался записной книжкой, куда заносил рождающиеся мелодии своих произведений. Он советовал и начинающим музыкантам завести записную книжку. И блокнот, и записную книжку берет в командировки журналист Василий Песков. В блокнот он записывает сиюминутное, то, что потребуется сегодня, завтра. Записную книжку он достает на досуге. Не спеша записывает свои наблюдения. Зачастую эти наблюдения потом целиком переносятся в зарисовку, очерк. О своих записных книжках Василий Песков пишет: «Там всякая всячина». Под всякой всячиной он имеет в виду кладезь наблюдений, беглых заметок, зарисовок. И блокноты, и записные книжки Песков бережно сохраняет, ибо часто обращается к ним.

Своеобразным накопителем материала, тренажером для журналиста является **личный творческий дневник**. Дневники ведут и вели многие журналисты. В их числе Мариэтта Шагинян, Борис Полевой, Константин Симонов, Ярослав Голованов.

К примеру, журналист «Комсомольской правды» Ярослав Голованов вел в газете темы науки, техники. Он встречался и писал о многих выдающихся людях своего времени. Много интересных наблюдений, ярких деталей осталось в дневниках. На страницах газеты «Комсомольская правда», а затем отдельными книгами вышли его дневниковые записи. Они вызвали большой интерес у читателей.

Личный творческий дневник необходимо вести и начинающим журналистам. Он помогает научиться умению наблюдать, слушать, общаться.

ТВОРЧЕСТВО ЮРИЯ РОСТА

«Беда нашей прессы –
дурновкусие...»

Юрий Рост

Юрий Михайлович РОСТ родился в 1939 году в городе Киеве. В 1961-м окончил Киевский институт физкультуры по специальности плавание и водное поло. Поработав некоторое время тренером, пошел снова учиться сразу по двум специальностям: днем на факультете журналистики, вечером – на английском отделении филфака Ленинградского университета. Юрий еще был студентом, когда его пригласили работать в ленинградский корпус «Комсомольской правды», потом в редакцию этой же газеты в Москву, откуда он, поработав несколько лет и завоевав довольно солидное имя, перешел в «Литературную газету».

Юрий Рост очень интересный человек. Чтобы полнее раскрыть его натуру, Юрия Михайловича попросили ответить на вопросы традиционной анкеты журнала «Журналист» «Профессия – журналист», и вот что из этого получилось:

«Возраст. 65 лет.

Родители. Папа был прекрасным актером и смелым солдатом Второй мировой войны. Мама красавица.

Образование. Киевский институт физкультуры. Ленинградский государственный университет (факультет журналистики – окончил. Английская филология – три курса).

Послужной список. Не служил. Работал в «Комсомолке», «Литературке», на REN-TV («Конюшня Роста»), в «Общей газете». Теперь обозреватель «Новой газеты».

Когда и о чем была самая первая ваша публикация? 22 июня 1966 года в «Комсомолке» про архитектора, которому не хватило самого длинного дня. С карточкой.

Самое недавнее достижение. Нырнул на 30 метров по настоянию моего друга Виктора Такнова.

Самая недавняя неудача (потеря). Все человеческие потери (а их накопилось немало) срока давности для меня не имеют.

Самый ценный совет, который вы получили в своей жизни. Мама говорила, что акушер, приняв меня, дал ладонью по заднице и посоветовал: «Живи!»

Самое неприятное решение, которое приходилось принимать (по работе или в жизни). Оправдываться.

Какую цель вы ставите перед собой в своем нынешнем положении? Следовать советам акушера.

Политическая ориентация. Основатель ПН(б) – Партии наивных беспартийных.

Отношение к религии. Бог есть.

Работа, о которой мечтаете. Я имею такую работу.

Одним словом, каким вы видите окружающему миру. Об этом надо и спросить окружающий мир, одним словом.

Влияние кого из современников испытываете в наибольшей мере? Друзей.

Самая серьезная болезнь нашей журналистики. Дурновкусие.

Автор в журналистике, который вам наиболее интересен. Их немало.

Любимое время года. Весна, лето, осень (ранняя). Когда светло.

Историческая личность, которая вас особенно интересует. Одна? Вы ее не узнаете.

Любимый праздник. Пасха.

Особенно почитаемый политический деятель. Бывший, может быть, и почитаем.

Любимая песня. «В островах охотник».

Ваш девиз (философия, которой, придерживаетесь в жизни). Так вам и скажи. Читайте.

Человек (герой журналистского материала), знакомство с которым повлияло на ваше мировоззрение. Я о них все время писал. И снимал их.

Любимая цитата. «Худших всегда большинство».

Самое поразительное впечатление во время зарубежной поездки. Улыбаются.

Любимое блюдо. Деруны.

Любимый словарь. Словарь Даля и словарь Пушкина.

Любимое слово в русском языке. Я знаю несколько слов.

Любимое слово в иностранном языке, который вы знаете. «Хист» (укр.)

Самый дорогой вам автограф из домашнего архива. У меня их два на фотографиях А. Д. Сахарова и Анны Маньяни. На книгах, дороги все – это слова моих друзей.

Любимое место отдыха. Около воды.

Любимое здание в городе, где вы живете. Где я живу.

Любимый город. Питер, Москва, Киев, Тбилиси, Русса, Карпогорн.

Увлечение (хобби). Работа.

Любимое спортивное занятие. Бег. Велосипед. Плавание (надое-ло).

Любимый вид одежды. Джинсы.

Газета, которая является для вас наиболее полным источником информации. «Новая газета».

Любимый журнал. «Нейшнел джиографик».

Любимый фильм. «Не горюй!», «Жил певчий дрозд».

Любимая радиостанция. «Эхо Москвы».

Книга, которую сейчас читаете. «Последний старец» об отце Павле Груздеве, которого знал.

Допустим, вы могли бы получить свой портрет от любого художника (всех времен). Кого бы вы выбрали? Мне было интересней сделать их портреты.

Самый интересный философ. Очень интересный вопрос.
(Журналист. – 2003. – № 5. – С. 30).

Судьба журналиста Юрия Роста интересная и любопытная. Свое журналистское кредо он выразил так: «Журналист может быть ленивым, но он должен быть любопытным».

«Юрий Рост ритмичный, звучный, с органичным вкусом во всем, включая фамилию, человек. Есть в нем что-то стилизованное гусарское и настоящее мужское – в умении держать трубку, накидывать шарф, носить свитера и назвать свою мастерскую «конюшней». Это разносторонний человек – он и публицист, и фотожурналист, и писатель, и актер, и телеведущий. Свое понимание жизни в ее красоте и трагедии как проявлений той же красоты, благодаря таланту, перу и глазу. он показал и рассказал нам»³⁶.

Именно в городе Санкт-Петербурге Юрий Рост стал журналистом. Всю свою сознательную журналистскую деятельность, по словам Юрия Михайловича, он отлынивал от работы. Его лень защищала от серьезных ошибок. Если не успеваешь сделать что-то хорошее, то не успеваешь сделать и что-то плохое.

Юрий Рост пришел в журналистику поздно. Свою первую заметку он опубликовал в «Комсомольской правде» в возрасте 27 лет. Она называлась «Голубые города», была снабжена фотографией, слабой, плохой. Но это уже был жанр, который предопределил его дальнейшую судьбу.

Окончив Киевский институт физкультуры, он как-то заскочил к одному замечательному футбольному телекомментатору, чтобы спросить, как стать журналистом, что для этого нужно – писать, снимать? Комментатор ответил, что снимать легче, и если хочешь быть богатым человеком, то снимай, а если хочешь быть знаменитым – пиши. На самом же деле, это было ошибкой: ни богатство, ни знаменитость не связаны с жанром. Богатый журналист – это уже другая профессия. Конечно, журналисты должны жить хорошо, лучше, чем они живут, чтобы не испытывать неловкости. Они могут превратиться в очень богатых людей, но тогда они перестают быть журналистами. Это как писатель-сатирик. Если он стал очень богатым, то автоматически перестает понимать тех людей, которых он, якобы, защищает. Юрий Рост три раза ходил на митинги защищать канал НТВ. Уже в первый раз его смутила некая «тусовочность» происходящего. Во второй раз он понял, что происходит какой-то обман.

Рост очень долго не мог определить, что главное для журналиста, пока не поговорил с одним своим хорошим другом Мишей Чавчавадзе, который и наставил его на «правильный путь». «Главным для журналиста является – не дружить с плохими людьми» – сказал Михаил. Именно эти слова определили дальнейшую судьбу Юрия Михайловича, они стали для

³⁶ www.yavlinsky.ru

него определенным табу в выборе друзей. С этого момента он старался, чтобы в его кругу не было нехороших людей. Еще Рост считал, что не нужно любить начальников, идеи, а надо любить своих маму и папу, любимых.

Рост всегда думает о тех людях, о которых пишет, и о том, что пишет, не испытывает ли читатель неловкость, когда прочтет заметку. «Тогда я пользуюсь психологическим способом – читаю свои готовые заметки вслух, и те фразы, которые проглатываю, чувствуя, что по каким-либо причинам мне неудобно их произнести, потом просто выбрасываю. Если написанное слово не выдерживает произнесение его вслух, то с ним можно легко расстаться», – говорит Юрий Михайлович.

«Раньше люди читали статьи Соловейчика, Зюзюкина, Аграновского и за словами видели смысл того, что журналист сказал, и даже то, о чем он, в силу обстоятельств, промолчал. Человек читал и понимал: плоховато дело. Что происходит сейчас? Пожалуй, вершиной того, что происходит сейчас в журналистике, я бы назвал фразу, услышанную недавно: «фактов у меня нет, но вы же знаете меня и поэтому должны мне верить – этот человек вор». Вот и все, вот такая аргументация. Я думаю, что журналистика постепенно вернется к тому состоянию, когда главным было Письмо, Фраза, Текст, а не только информация», – считает Юрий Рост.

Он всю свою жизнь прожил в газетах, стал свидетелем многих разрушений – на его глазах разрушились «Комсомольская правда», «Литературная газета» и «Общая газета», в любом случае газеты должны умирать или видоизменяться, как умирают или видоизменяются театры.

Юрий Рост удачен во всем: и в журналистике, и в фотографии, и в кино. Он не ограничивает себя никакими рамками и больше всего в жизни ценит свободу. Всегда почитатели его творчества, фотографий, публикаций, телепрограмм относились к нему как к свободному художнику, не привязанному к месту службы. А когда перестала существовать «Общая газета», он стал свободным художником по факту. Несмотря ни на что, Рост всегда придерживался постулата: не омрачать свою жизнь ни одним трудовым днем, такая вот жизненная позиция.

В одном из интервью Юрий Рост признался, что ему никогда ничего не хотелось делать, да и сейчас не хочется, и только обстоятельства заставляли его чем-то заниматься. Поэтому он старался делать только то, что делает и сейчас – готовит две книжки. Первая книга называется «Групповой портрет на фоне века», охарактеризованная писателем: «в которой то ли фотографии и текст, то ли текст и фотографии». И вторая книга – «Другая жизнь Сахарова», которая должна стать открытием не какого-то совершенно незнакомого человека, а человека, которого знают все. При том, что о жизни Сахарова известно мало, но она очень интересна. Будет ли она для кого-то примером, автор не знает, потому что повторить его человеческий и жизненный подвиг тяжело, для этого надо быть и таким одаренным,

и таким безусловным. «Но, возможно, после этой книжки выяснится, что он был еще более человеком, чем мы все», – признался Юрий Михайлович.

С именем Роста обычно связывают способность открывать человека в необычной или, наоборот, очень простой ситуации. Основной ответственностью для Юрия Михайловича является ответственность перед человеком, о котором он пишет. Материал он собирает на протяжении долгих лет, влюбляется в своих героев, влюбляет их в себя, поэтому несет за это ответственность и потери. И, зачастую, знает о них больше, чем может написать. Текст – это, по существу, тост во славу человека, в которого автор в этот момент влюблен или который ему интересен. Он населяет этот мир и мир читателя своими друзьями, втягивает его в круг, в котором читатель становится равным. Журналист должен быть наделен способностью смотреть и видеть, делиться собственными соображениями и впечатлениями, неназойливо иронизируя над собой. Рост вдумчиво пишет, очень тонко подмечает все плюсы и убедительно их излагает. Автор обладает ценной чертой – умением перевоплощаться, «влезать в шкуру» своих героев, понимать их и думать за них и смотреть на мир их глазами. Читатель же воспринимает героя опытом жизни Роста, и потому его личное участие в процессе изображения, если оно не назойливо, уместно. «Я считаю, что ирония и самоирония позволяют сказать о человеке и о ситуации очень многое. Это как в тосте – ты можешь произнести о человеке весело такие слова, которые всерьез ты бы сказать не мог...», – говорит Юрий Рост.

«Журналистика ближе к театру, чем кино, в ней есть четвертая стена, которая учитывает существование зрителя, незнакомого тебе. И есть некая граница, которую ты не должен и не можешь перейти. Знания, которые ты используешь, должны быть легальными, щадящими, даже если ты пишешь о человеке вещи, которые ему не очень нравятся. И еще вопрос в том, каким взглядом на него смотреть. Поскольку я сам обладаю огромным количеством негативных качеств, никогда не делаюсь судьей. Может быть, я и неплохой человек, но и не настолько хороший, чтобы судить человека с неких высот. Ведь слово материально, это вещь, она ранит, и потом никакие объяснения, извинения не годятся – ты уже сказал...», – считает автор.

Телепрограмму «Конюшня Роста» сам Юрий Михайлович считает замечательной затеей. Он сам придумывал каждую программу, продумывал сюжет, неожиданные повороты. Она была нужна зрителю, но «погибла» не от старости, а была «убита». Просто это канал такой, где то горячего хотят, то холодного. В настоящее время телевидение превратилось в прибыльный бизнес, и сейчас нет такого канала который для человека был бы отдушиной. Рост: «В Америке такая же ситуация, телевидение тоже, как и у нас, отвратительное, но там такой канал все же есть, PBS, который делает некоммерческие вещи. Со временем таким могла бы стать наша «Культура».

Первым фотоаппаратом Юрия Роста был обычный «Цейс Экон», весьма примитивный, привезенный дядей с фронта, с войны. А первую

свою фотовыставку, самую любимую, он устроил в городе Таллин. «Теперь это уже за граница, так что считайте я начал выставляться за рубежом», – рассказывает фотограф. Город этот он любит до сих пор, потому что там у него никогда не было ощущения отчужденности, он полностью принимает присущую жителям города манеру и способ жизни. «Я же везде гость и потому везде всегда с большим уважением отношусь к хозяевам, даже к хозяевам жизни в моей родной Москве я отношусь не то чтобы с пиететом, но терпимо. Место под солнцем есть всем», – признался Рост.

Журналист – это призвание. Журналистом надо родиться, но научиться журналистскому мастерству тоже можно, если прислушиваться к советам, которые дает мастер своего дела. Юрий Рост делится секретами своего мастерства:

«Правило пишущего-снимающего журналиста.

– Одно из моих правил – это всякий раз, когда приезжаешь в незнакомое место, обойти все вокруг. Просто для того, чтобы, когда понадобится, точно знать куда идти.

На какую пленку фотографировать людей и природу.

– Людей я снимаю на черно-белую пленку, а природу – на цветную. Почему? Пусть мир на фотографиях будет таким, каким его создал Господь. Поскольку он создал его цветным, то и снимать его нужно на цветную пленку. А человек создал свой мир, с его историей, зданиями, интеллектом, войнами, не очень хорошими деяниями. Поэтому лучше, если человек на фотографиях будет черно-белый.

Чем цветная фотография отличается от черно-белой.

– Прежде чем заняться цветной фотографией, я занимался черно-белой. Думаю, что начинать нужно с черно-белой фотографии, ведь в ней необходимо острее и точнее понимать композицию и построение кадра. А к цветной фотографии, к цветному пейзажу, надо относиться, как к черно-белой фотографии, и рассматривать цвета лишь как часть сюжета. Можно провести такой эксперимент: берете цветную карточку и печатаете ее черно-белой. Вы увидите, сколько там окажется мусора и глупостей. Их как раз быть не должно.

Цифра и пленка – разные вещи.

– Они не заменяют друг друга. Это надо понимать. Работая с цифрой, поддаешься соблазну – щелкнул, не понравилось, затер. А любая фотография с годами обретает совершенно иную ценность. Ценность знака. Поэтому самый продуктивный метод – снимать на пленку, а потом переводить в цифру, и с ней работать на компьютере. Кроме того, все электронные носители имеют свойство устаревать, и через 30 лет вы, возможно днем с огнем не найдете проигрывателя CD или DVD.

Кроме умения писать журналисту неплохо бы уметь и снимать.

– Фотографиями я иллюстрирую свои тексты. Маленькие и большие. Симбиоз такой. Иногда фотография является отправной точкой для написания текста. В другом случае – подбираю фотографию под текст.

Чем хороший редактор отличается от плохого.

– Представьте яблоко и отрезанную от него дольку. Долька – это «нельзя», а все остальное яблоко – это «можно». Так вот. Плохой редактор знает, что можно, но не знает, чего нельзя. Хороший же знает, чего нельзя, и знает, что все остальное – можно. Если перед хорошим редактором стоит какое-нибудь нестандартное решение, то он сначала спохватывается, а потом думает: «Для чего, собственно...». Так рождаются самобытные вещи.

Как выучиться на хорошего журналиста.

– Необходимо читать классические тексты. Я бы на вашем месте читал «Повести Белкина» и смотрел, как Пушкин выстраивает фразы. Ведь простыми фразами Пушкин достигает совершенной прозрачности! И Николая Васильевича Гоголя читать надо. Вот, собственно, и все журналистское образование. Достоевского, Толстого можно почитать, но по ним не научишься писать. Из XX века можно почитать Платонова. У него огромное количество слов с первоначальным смыслом.

Как узнать, хороший ли текст вы написали.

– После того как написали текст, прочтите его вслух человеку, к которому хорошо относитесь, которому хотите похвастаться. Естественно, этот человек должен уметь слушать. И в тех местах, где вы будете проглатывать слова и говорить: «Так, сейчас, вот дальше...», вот это спокойно все можете выбрасывать. Ваше собственное ощущение должно быть ощущением слитности текста. Вам не должно быть стыдно за написанное.

Проблемы первого абзаца не существует.

– Начинайте писать текст так, как одна умная женщина, редактор, говорила мне: «Выброси первый абзац». Я ей: «Как, ты же еще не читала!» А она: «Ты выброси, выброси...»

В журналистике есть сложные вещи.

– Самое сложное – написать плотный текст. Когда в страницу нужно затолкать не просто идею, а текст, такой, чтобы он читался. Такой текст, как кубик-рубик. Его можно вертеть сколько угодно, но в итоге сложится одно из немногих. Когда сложится – все, готово. Кроме того, в тексте должна быть какая-то музыкальная тема.

Пишите от первого лица.

– Не стесняйтесь себя вводить. Единственное «но» – относитесь к себе с иронией. Как только становитесь «молодцами», которые все знают, все умеют, вы начинаете вызывать раздражение у читателей. И еще. Никакие собственные переживания в тексте не нужны, если только они не помогают раскрытию текста. Важны не впечатления (был в кино, мне так понравилось!). Это никого не интересует, это – личное дело. Дело журналиста – объяснить, что именно понравилось или нет.

Внимание – каждому слову.

– Все слова в тексте должны быть стопроцентно выверены. Если чувствуешь и понимаешь, что вот нужно это слово, нужно, и никак без него нельзя, то это хорошо. А вообще к слову надо относиться, как к самому себе, потому что оно и есть твое».

(Журналист. – 2001. – № 10. – С. 15).

Итак, главное в журналистике – это язык и стиль. Берите девушку, которая спешит на тусовку, и читайте ей. Если из-за написанного вами она приостанавливает свои сборы хоть на чуть-чуть, то вы на правильном пути.

Юрия Роста знают все. Его великолепные работы (в том числе фотоработы) были не раз отмечены различными премиями и представлены на персональных выставках. Он журналист уникальный. Не просто великолепно снимает и великолепно пишет, но – и это главное! – великолепно чувствует Время. Время, в котором существуют его современники. Разные. С разными судьбами. Ближние и дальние. Счастливые и несчастные. Известные и никому неведомые. Вот так остановить мгновение, чтобы оно врезалось в память и сердце тысяч людей, только большому мастеру под силу.

Круг друзей Роста очень широк. Это писатели, журналисты, кривельщики, художники, артисты, крестьяне – люди всех профессий.

Его программа «Конюшня Роста», наряду с программой Леонида Парфенова «Намедни», в 1994 году признана телекритиками лучшей программой года. Юрий Рост стал обладателем огромного количества премий: это и независимая премия «Триумф-2000», и государственная премия в области литературы и искусства, которой отмечена выставка его фоторабот «Групповой портрет на фоне века». Одной из чрезвычайно дорогих премий для Роста является премия Театра-студии Табакова, за то, что пишет и избирает, то есть в номинации «прозовизуальное искусство». Самой же первой премией явился «Золотой Остап».

Легендарный Тонино Гуэрра – друг и многолетний соавтор классика мирового кинематографа Федерико Феллини вручил единственную в своем роде премию «Амуркорд» российскому журналисту. Сам Гуэрра сказал: «Эта странная премия, и я вручаю ее, когда мне хочется и кому хочется» Медаль «Амаркорд» была вручена в рамках церемонии награждения журналистской премией «Элита», учрежденной фондом содействия СМИ «Пресса». Церемония была приурочена к завершающемуся празднованию 300-летия российской прессы.

Юрий Михайлович даже снялся в нескольких фильмах Георгия Данелия «Орел и решка» (1995 г.) и «Фортуна» (2000 г.). Вот такая у него разносторонняя биография.

В целом же звания и награды Юрия Роста перечислять – пустое дело. Он достиг того, что «Юрий Рост» – уже звание, и даже жанр, придуманный и блестяще воплощенный им самим. Он любим, читаем и почитаем за интеллигентный почерк и ярко индивидуальный взгляд на мир.

Считаю необходимым показать творчество Юрия Роста, а потому включаю в пособие три его материала.

Собака как государство

Ну да! Она охраняет дом, защищает хозяина, хранит верность. У нее и конституция поведения есть, неизменная и выполняемая. Собаке как государству все равно, какой веры человек, богат он или беден, знаменит или безвестен. Она друг человеку и не нападает на него, если не бешеная.

Похоже, похоже на идеальное, то есть нормальное, государство. А нашему уступает. В цинизме, вероломстве и способности быстро и выгодно приспособиться к новому хозяину. Что поделаешь – животное все-таки. Бескорыстно привязывается. И навсегда.

Ровно тридцать лет назад, осенью 74-го года, некий человек покинул на взлетном поле Внуковского аэропорта товарища (овчарку), потому что был воспитан в таком государстве. И улетел.

А она осталась ждать.

Два года зимой и летом, и в дождь подходила она к трапу прилетавших самолетов Ил-18, на котором убыл ее подданный, и встречала его.

Она соблюдала нравственный закон, хотя человек его нарушил. Не важно. Это был ее закон.

Я написал об этой истории в той еще «Комсомолке». И миллионы читателей у нас и в мире всплакнули над судьбой Пальмы (как ее звали аэродромные работники и пилоты), и тысячи прислали деньги на поддержание жизни собаки, и тысячи хотели улучшить судьбу овчарки, враз ставшей мировой знаменитостью. Очень хотелось присоединиться к истории чужой любви и верности. Похвально.

Между тем эти тьмы сочувствующих драматической жизни и желающих принять в ней немедленное участие могли бы удовлетворить свой гуманизм, обратив взор на жизнь тем, кто окружает их повседневно и нуждается в помощи.

Но там необходимо было поведение, а они готовы были лишь к поступку.

Вскрикнуть-то мы всегда в состоянии. Вскрикнуть и затихнуть до следующей остановки. Не готовы к проявлению чувств на протяжении всего пути.

Посмотрите на собаку, на животное, исполненное достоинства, постоянства и верности. Этому государству с умными глазами мы нужны. А тому, с холодными, зачем? Зачем и они нам, верные Русланы, натасканные на тех, кто выходит из организованной колонны? Они и своих порвут за власть и богатую хавку.

Пальма ждет на аэродроме, а мы бросили ее и боимся вернуться. Вернись, вернись, гражданин в свою страну – она нуждается в тебе! Не бросай ее на произвол.

Вы, что так переживали, сострадали и надеялись, остановите тех с петлями, крючьями и клетками. Пока можно.

Найдите, как нашлась Вера Котляревская, терпением и любовью завоевавшая доверие овчарки, аэродромные техники и пилоты, спасшие тридцать лет назад собаку – как государство.

Ей-богу, между государством и собакой есть общее: охранять дом, защищать хозяина и не воровать со стола»³⁷.

Сахаров

«Первое сентября», 27 августа 1999 года.

Найдутся люди поумнее, которые объяснят, как этот высокий сутуловатый человек, грассирующий и запинаящийся, смог повернуть сознание сограждан от готовности к незрячему повиновению все равно какой власти к осознанию своего человеческого достоинства.

Я и не берусь за эту задачу. Расскажу лучше притчу.

Приехав из Горького, увидели они, что телефоны отключены, а дом пришел в запустение, ибо жили они не в нем, но он в них жил.

Пришел тогда академик в академический магазин и спросил ванну в метр семьдесят, как просила его жена, и унитаз с косым впуском, как того требовала система водоснабжения и канализации, и торговцы продали ему.

Когда это принесли в дом, то увидела жена, что ванна ободрана, и попеняла ему за то, что обманули его. Он же ответил: «Новое не всегда доброе. Человек платит за то, что покупает, а не за то, что уже купил». И она поняла и сказала: «Хорошая покупка. Спасибо, что не течет».

Тогда из туалета вышли два сантехника. Николай и Колька, и, приступивши, стали выговаривать ему: «Ты академик, а не знаешь, что есть две системы: с прямым впуском и с косым, и они несовместимы. Тебе обманом дали вместо одного унитаза другой. И теперь, если его поставить, выбирай: или дверь не откроется, и мы, поставив его, будем в туалете вечно, либо не закроется никогда».

Он ответил: «Есть и третья система, которая вовсе не дает выбора, но это не значит, что из нее нет выхода».

Но не поняли сантехники его и ушли курить надолго, а он стал работать.

Тогда жена его сказала мне: «Иди к ним. Ты знаешь язык их», – и дала ему бутылку аргумента. Они отвечали: «Попробуем». И, не устояв против того аргумента, работали, как привыкли.

И он, как привык, думал.

Когда же настал вечер, вышли они, не отмыв рук от трудов своих, и сказали с гордостью честного человека: «Мы сделали все, что позволяет система».

³⁷ Рост Ю. Собака как государство / Новая газета . – 2004. – 7 октября. – С. 5.

И я подивился, узнав метафору, ибо услышал в их гордости свою гордость, а в их словах – свои и многих, кто почитал себя вполне честным человеком.

Придя в туалет, увидел, что и дверь закрывается, и унитаз стоит, но воспользоваться им можно с трудом и неудобствами.

Возвратясь в кухню, я рассказал ему, но он метафоры не узнал, ибо не было у него опыта совмещения с системами, который был у сантехников Николая, Кольки и у меня.

И подумал я, что он скажет: «Они сделали то, что могли, а ты сделай то, что ты можешь. Не укоряй другого за непонимание и неумение. Но себя за понимание и неумение кори».

Но он сказал: «Спасибо!» И продолжал думать»³⁸.

Уланова

«...Когда же это было? Как будто недавно. Во всяком случае, я помню себя рядом с Галиной Сергеевной Улановой на сцене Большого театра. С фотоаппаратом. Хотелось снять ее без притворства. Без моего притворства. Ибо для Улановой высокое притворство, то есть претворение, и было смыслом жизни. Или смыслом жизни для нее было то, что меряет время? Движение! Впрочем, в нашем случае это одно и то же, потому что оно и было ее искусством. Время стало мерой искусства Улановой.

Балетный театр, как театр вообще, не существует ни до, ни после действия. Плоская бумага и плоский экран бессильны запечатлеть трехмерный мир сцены. Но будь даже придумана некая голографическая хитрость, все равно – мимо. Великий актер обладает талантом создавать четвертое измерение. Сидя в зале в момент события, ты его чувствуешь. Уланова владела этим даром.

...Мы стояли на сцене, и Галина Сергеевна рассказывал о позорном эпизоде в русской культуре, что произошел на ее и наших глазах. Прах великого русского певца Федора Шаляпина перед перезахоронением на Новодевичьем кладбище партия и правительство запретили отпеть в зале Большого театра: «За что такие почести эмигранту?»

– Стыдно! – говорила Уланова. – Даже хор не пригласили, обошлись пластинкой.

Плоская, как граммафонный диск, жизнь окружала ее и нас.

Времена Шаляпина, времена Улановой. Времена Ежова и Сталина, Хрущева и Брежнева, Ельцина и кого там еще – это одни и те же времена. Наше время.

Параллельные движения мертвых (пусть они и дышат) правителей и живых людей не пересекаются. «Пока», – пишу я для оптимизма.

Галина Уланова на фоне зала Большого театра. Случайный снимок. Один-единственный негатив (потерянный и чудом найденный в день ее кончины) на всю засвеченную пленку, но как будто только этого снимка я

³⁸ Рост Ю. Сахаров / Первое сентября. – 1990. – 27 августа. - № 57. – С. 4.

и ждал. Здесь, кажется, Уланова похожа на наше представление о ней и на себя самое.

Публичный образ, который несет человек, актер в особенности, не всякий раз совмещается с реальным. Возникает некоторое несовпадение красок, какое бывает в скверной печати, и контуры размываются.

Здесь же все четко. Она действительно такая. Как на монете. (Я бы и выпустил монету с ее изображением). Строгая, аскетичная, твердо определившая, что ей назначено в жизни и как это назначение осуществить. Точнее, осуществлять, потому что, зная направление движения, она не видела его конца. И в этом была Художником. А непрерывность движения была гарантирована тем, что она Профессионал.

Ее жизнь вся была подчинена балету. Даже дома подарки и памятные вещи не раскладывались по полкам, а лежали как попало, чтобы потом, когда балет уйдет из ее жизни в воспоминания, заняться приведением предметов в ожидаемый ими порядок. До них так и не дошла очередь.

На месте лишь гигантское зеркало, необходимое для работы, диван, необходимый для отдыха, автопортрет Анна Павловой как символ предтечи и фотография Греты Гарбо – актрисы, которая привлекла Уланову своим искусством и образом.

Они с Гарбо хотели познакомиться, видимо, чтобы совместить краски, и однажды приблизились настолько, что смотрели друг другу в глаза, но не обменялись ни единым словом. Толпа восторженных поклонников, окружившая дом, где жила Уланова, не дала окруженной своими поклонниками Гарбо приблизиться к двери. Они увидели друг друга через окно. Две большие актрисы не смогли преодолеть препятствие, которое создали своим искусством, и навсегда остались наедине с собственными представлениями о мимолетном визави.

Охраняя себя от чрезмерного общения, они, наверное, испытывали дефицит теплоты. Всемирная любовь через стекло ее не компенсирует.

Эта фотография Улановой – тоже изображение через стекло. Очень чистое, оптическое, ловко сработанное японцами, которые ее боготворили, но все-таки через стекло. Я, бродивший с ней по Большому театру в поисках этого изображения, свидетельствую, что за ним живой человек. Небольшая великая женщина, всей громадной силой таланта охранявшая свое право на слабость»³⁹.

³⁹ Рост Ю. Уланова / Первое сентября. – 4 сентября. – 1999. - № 59.

ТВОРЧЕСТВО ТАТЬЯНЫ САЗОНОВОЙ

«Я чувствую ответственность
за сохранение традиций».

Татьяна Сазонова

На иркутском областном радио Татьяна Михайловна Сазонова возглавляет отдел литературно-художественных и детских программ. Собеседниками журналистки чаще всего становятся писатели и поэты, художники, фольклористы, одним словом, люди творческие – а объединяет всех этих людей беспокойство за судьбу России, за народ.

– Я очень люблю слушать радио, – признается Татьяна Сазонова. – Хотя раньше, пока сама не стала здесь работать, не осознавала этого и, более того, считала радио каким-то анахронизмом.

В журналистику она пришла сознательно, «потому что в школе, в Енисейске, был очень сильный преподаватель литературы и русского языка, а в Иркутском государственном университете замечательная секция литературных критиков, которой руководил Николай Петрович Антипьев». На радио работает легко, «потому что в России чаще всего открытые, откровенные люди – разговорить их радиожурналистке несложно, потому что в Иркутске сильная писательская организация и писатели, так же как и режиссеры, фольклористы, художники, искусствоведы, библиотекари любят радио, никогда не отказываются принять участие в передаче». С гордостью Татьяна подчеркивает, что литературно-художественное вещание Иркутского радио она приняла «от таких талантливых и глубоких журналистов, как Лариса Гайдай, Елена Маякова, Зоя Горенко».

Передача «Отчий край» Татьяны Сазоновой более десяти лет знакома иркутским радиослушателям. Программа эта рассказывает о событиях культурной и духовной жизни Приангарья. Ее героями становятся писатели, художники, артисты, режиссеры, искусствоведы, библиотекари, фольклористы и люди духовного звания, прихожане храмов.

Почему же программа носит такое название – «Отчий край»? На этот вопрос ее ведущая ответила:

– Я понимаю, что «Отчий край» – старомодное по нынешним временам название для передачи об искусстве. Надо бы что-то вроде «Когда не все дома» или «Писательские жены», одним словом, чтобы пополз вверх рейтинг. Я знаю, «из какого сора растут стихи, не ведая стыда» (Анна Ахматова), но выносить этот сор на люди не в традициях русского литературоведения, да и не на пользу слушателям. Почему пришло такое название – «Отчий край»? Ведь оно совершенно не экстравагантное, простое, но на мой взгляд, глубокое. Во-первых, у нас в Иркутске жил и работал писатель Константин Седых. Его перу принадлежит знаменитый роман «Даурия»,

который повествует о гражданской войне в Сибири, а продолжение «Даурии» – книга «Отчий край». Второй смысл в том, что я освещаю жизнь и творчество сибирских писателей, художников, фольклористов. Ну и, конечно, более глубинный смысл передачи состоит в том, что... Обращусь к словам писателя В. Крупина: «У нас нет запасной Родины. Только Россия». Все герои моих передач то же самое могут сказать о себе. «Отчий край» – это еще и желание защитить русские традиции, идеалы, святыни нашего народа.

Т. М. Сазонова очень интересуется фольклором. Героями ее передач очень часто становятся известные фольклористы, да и сама она как потом поняла, приехала в областной центр из самой гущи живого бытования фольклора.

Первые статьи Татьяны были опубликованы в альманахе «Сибирь». После окончания университета Татьяну Сазонову «легко взяли на телевидение» в литературно-художественную редакцию. Ее передача называлась «Литературная Сибирь». И уже тогда журналистка прочла практически все книги сибирских писателей и поэтов.

– Тогда в библиотеке приходилось пропадать. Мы на встречи с писателями ходили, т.е. это живое общение. Поэтому я не могу сказать, что литература или живопись – это что-то такое, что мне приходилось изучать. Просто это было самой жизнью.

Татьяна Сазонова отмечает, что в то время, когда она работала на телевидении, журналистика была совсем другая – не лучше, не хуже, но другая. Журналист писал сценарий, но на экран не выходил. На иркутском телевидении Татьяна Сазонова проработала пять лет. Потом из журналистики Татьяна надолго ушла, по семейным причинам. Но литературную критику не оставила – писала статьи. За это время Татьяна сменила немало профессий.

– Я была мастером по содержанию улиц, чем очень горжусь – пятнадцать метельщиками я тогда руководила. В ту пору и была написана статья о Михаиле Трофимове, которая опубликована в журнале «Сибирь». Работала и на турбазе в качестве культмассовика – тогда я обращалась и к литературному, и к песенному творчеству. Там же изучила театр Петрушки, чтобы людей развлекать. Водила экскурсии по Байкалу, хотя костра и сейчас не разожгу. Тогда же мне опостытели бардовские песни.

В 1991 году Татьяна пришла работать на радио в литературно-художественную редакцию. Передача «Отчий край» до появления Татьяны называлась «Визит». Журналистка говорит, что сегодняшнее «имя» программы менять не собирается, оно очень важно для понимания самой сути и тематики передачи.

Сегодня журналисты областного радио в командировки, к сожалению, ездят очень редко. Но Татьяна признается, что очень любит сибирские деревни.

– Больше всего я любила записывать простых людей в деревнях. Вот уж где слово такое сочное, колоритное, мякоть такая в нем, плоть. Когда слушаешь простого человека на берегах Лены, в Качугском районе, вот там-то испытываешь настоящую журналистскую радость и даже зависть. Поражаешься образности языка. Мы-то сейчас очень худосочно говорим, а уж мы, журналисты, тем более. Я стремлюсь в передачах к слову мягкому, народному.

В статье «Я пью зарю, что пахнет молоком...» о поэзии Михаила Трофимова, опубликованной в альманахе «Сибирь», Татьяна рассуждает о прелести русского народного языка. В частности, она отмечает особую певучесть слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами.

– Эти уменьшительно-ласкательные суффиксы – характерная принадлежность русской народной речи. Не говорим мы сейчас так, слишком распорядительными и холодными стали наши слова к ребенку, потом и жалуемся на отсутствие в детях настоящей любви. Но наши потери еще горестнее ощутит он сам. Мы научим ребенка бороться за жизнь, но будет вечно ускользать от него самый смысл земного бытия, «сладость бытия» (Пришвин).

Нет, не случайно народное поэтическое слово даже смерть и врага ласково называло – «смертушка», «злодеюшка».

Самые интересные для Татьяны Сазоновой передачи с участием Валентина Григорьевича Распутина. В перспективе материал о произведении Распутина «Мать Ивана, дочь Ивана», встречи с критиком из Пскова Валентином Курбатовым.

Все чаще Татьяна Сазонова ведет программы в «прямом эфире».

– Мне казалось, что «прямой эфир» – это очень страшно. Сейчас я «прямой эфир» люблю. Во-первых, это ситуация экстремальная. И я поняла, что мне это нравится – надо вовремя найти слово, сориентироваться, как ответить. И тут, конечно, надо «быть в материале». Для «прямого эфира», самое главное, нужна подготовка. Тогда ты спокойно, с удовольствием беседуешь с человеком.

«Для журналиста, – говорит Татьяна Сазонова, – самое главное найти свою тему, вникнуть в нее, полюбить. Но одновременно журналист просто обязан расширять свой кругозор».

– Мне, конечно, приходится параллельно разные темы разрабатывать. Сейчас я делаю передачи о работе санэпиднадзора, каждый год готовлю концерт работникам сельского хозяйства – делаю это с удовольствием, в охотку, потому что это редко мною делается. Самое главное, на мой взгляд, для журналиста, иметь свое мировоззрение.

В 2004 году Иркутское областное радио отметило юбилей – 75-летие. Татьяна Сазонова посмотрела некоторые старые, теперь уже исторические, материалы, документы. И еще раз убедилась, что сегодняшней творческий коллектив следует лучшим традициям областного радио – в том числе традиции просвещения, которую она считает главной – заложенной еще до

официального рождения областного комитета по радиовещанию, то есть до 1929 года.

– Оказывается, у официальной истории нашего радио есть длинная предыстория. В 1924 году уже было иркутское радиовещание, только вело его не государство, а общество друзей радио. Сергей Иванович Медведев, историк наш, мне рассказал, что 29 января 1928 года в эфире звучала семидесятая, юбилейная, лекция-концерт «Музыкальная пятница», посвященная творчеству Шопена. И писатели уже тогда участвовали в любительских сеансах радиовещания. Традиции, они же незримы. Они не передаются из рук в руки, как папка с документами. Но они живы. Значит, передавались от неофициального журналиста-учителя к неофициальному журналисту-ученику каким-то естественным, незаметным, неосознанным способом. И я чувствую личную ответственность за сохранение этих традиций.

Татьяна Михайловна Сазонова еще раз заметила, что «разговорить» собеседника совсем нетрудно, ведь «человек русский по своей природе исповедален», надо только показать, что ты разбираешься в обсуждаемой теме, поддержать человека, и тогда – «потечет поток слов». И поэтому русского человека не очень сложно интервьюировать – «его только надо расположить к себе».

КУЛЬТУРА ДИАЛОГА

1. Понятие диалога

Жизнь по своей природе диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться. Диалог – универсальное средство взаимодействия между людьми.

Диалог – это логико-коммуникативный процесс взаимодействия людей посредством выражения своих смысловых позиций. Соприкосновение и противоборство точке зрения в процессе диалога ведет к кристаллизации отстаиваемых идей, к их творческому обогащению и синтезу. В процессе обмена мнениями участники диалога не только ничего не теряют, но наоборот даже приобретают. Чем содержательнее диалог, тем богаче становится каждый из его участников: их творческие возможности динамично развиваются, их усилиями в мир вносится определенная мера оригинальности, каждая из сторон сохраняет и приумножает свой духовный и интеллектуальный багаж, несмотря на интенсивное противоборство идей и обмен ими.

Если мы обменяемся яблоками, то у вас и у меня останется по одному яблоку, – говорил Бернард Шоу. А если у вас есть идея и у меня есть идея, и мы обмениваемся этими идеями, то у каждого из нас будет по две идеи. Диалог – это самая дешевая и оперативная форма обмена информации.

Как и любое другое общественное явление, диалог исторически развивался, приобретая самые разнообразные формы. Известен, например, сократический, или исследовательский, диалог. В нем партнеры занимают равноправное положение. Каждый имеет право высказывать свое мнение и защищать его. Может не только слушать собеседника, но и задавать ему вопросы, ждать обоснованных ответов на них. Как заметил И. Кант, в таком диалоге «и ученик является учителем». Эта форма диалога достигла высокого уровня в Афинах. Она названа по имени древнегреческого философа Сократа, великолепного мастера ведения диалога. Сократ знал о следующем свойстве человеческого мышления: если вначале высказываются некоторые утверждения, то затем из них могут быть сделаны не любые, а конкретные выводы. Мышление, таким образом, подчиняется некоей принудительной силе и могут быть получены без непосредственного обращения к опыту. Сократ широко пользовался этим свойством. Умелой постановкой вопросов он направлял своего собеседника к принятию определенных утверждений.

Сократ пояснил, что его манера вести диалог подобна тому, что делает акушерка, которая не рождает сама, но принимает роды. Так и он лишь

спрашивает других, способствуя рождению истины. Свой метод Сократ называл майевтикой (с греч. искусство повивальной бабки).

В Древнем Риме широкое применение нашел риторический диалог. Его образцами могут служить речи знаменитого оратора Цицерона. Этот диалог характеризуется преимущественной активностью одной из сторон. Здесь один говорит – остальные слушают. Диалог вырождается в монолог популяризаторского или увещательного-моралистического характера. К примеру, у Сенеки риторический диалог приобретал форму диатрибы – резкой, придирчивой речи с нападками личного характера.

В трудах Цицерона, Квинтилиана разработана теория монологической, или судебной, хвалебной речи. Согласно Цицерону, такая речь должна состоять из шести компонентов: 1) вступления; 2) изложения существа дела; 3) указания последующих частей плана; 4) доказательства; 5) повторения основного содержания; 6) заключения.

Большое внимание придавалось вопросам доступности и понимания речи, а также работе над эстетическими патетическими качествами.

Диалог изменяется исторически. Диалог принимает новые черты в различных социокультурных условиях.

У древних греков была особая категория людей-софистов, которые специально практиковались в интеллектуальном фехтовании и демонстрировали свое искусство перед многочисленной публикой.

К Плутарху восходит традиция проведения среди юношей турниров риторических речей. Древние считали, что всякий спор играет роль своеобразной «гимнастики ума».

Но известны другие отношения к спору. В Японии эта процедура связана с негативными эмоциями. «Быть полемистом – не для японца... Слишком горячий спор может привести к ссоре, может нечаянно обидеть собеседника, и естественно, что мы избегаем таких споров»⁴⁰.

Жители США не любят спорить, ибо они считают, что всегда и во всем прав именно он, гражданин США. Не всякий диалог носит информативный характер. Известны диалоги ритуальные, игровые, карнавальные. В карнавальном диалоге осуществляется принцип свободного, задушевного, межличностного общения.

«В карнавале вырабатывается в конкретно-чувственной форме, переживаемой в полуреально полуразыгрываемой форме, новый модуль взаимоотношений человека с человеком, противопоставляемый всемогущим социально-иерархическим отношениям внекарнавальной жизни»⁴¹, – писал М. М. Бахтин.

Карнавальный диалог возник в античное время. Диалог может быть письменным и устным. Письменный диалог подразумевает предельную развернутость словесного выражения мысли с приведением логически строгой системы доводов.

⁴⁰ Юкава Х. Лекции по физике. – М., 1981. – С. 31.

⁴¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М, 1994. – С. 141-142.

Эффективность диалога зависит от формы его воплощения.

Диалогические ситуации могут иметь различную природу. Это диалог в форме опроса, например, социологический опрос, интервьюирование, устный опрос студентов на семинаре. Отчетливо диалогичность проявляется в беседе и споре. В споре сталкиваются различные взгляды, различные мнения. При этом каждый участник стремится к обоснованию своей точки зрения, приводя доводы, отвергая, критикуя.

Диалог – это непрерывное общение. Диалог универсален по формам и универсален по выразительным возможностям.

2. Структура диалога

Идеальный диалог удовлетворяет следующим формальным условиям:

- 1) ходы диалога делаются его участниками по очереди;
- 2) диалог заканчивается результатом, позволяющим решить, кто выиграл и кто проиграл;
- 3) участники диалога пользуются правом налагать на него ограничения, обусловленные принятыми правилами рассуждений;
- 4) диалог ведется с учетом реакции одного участника на ходы другого. Древнегреческие философы считали, что диалог есть «речь, состоящая из вопросов и ответов»⁴².

Отношения вопросов и ответов составляет ядро диалога, но вопросу принадлежит ведущая роль. Он придает вопросу строгое направление. Благодаря вопросам отдельные высказывания приобретают смысл.

Вокруг вопросно-ответного ядра формируются другие элементы его структуры, а именно:

- 1) мотивы и цели диалога;
- 2) критерии отбора точек зрения, доводы;
- 3) вспомогательные элементы как реакции на действия противоположной стороны (подсказки, уточнения, выражения одобрения, неодобрения и т.п.)

Ни один вопрос не может возникнуть на пустом месте. Для его возникновения необходимы две точки зрения, два противоположных суждения. Потому в процессе диалога необходимо раздвоение на «я» и «не-я». Раздвоение, противоречие есть необходимое условие диалогического процесса, его движущая сила. Это характерно для внутреннего диалога, т.е. индивидуального процесса мышления, о котором философ Библер писал: «"Я" утверждаю нечто, "Я" отвергаю это нечто и выдвигаю другое предположение. "Я" в ответ – усиливаю свои исходные доводы, но тут же "Я" развиваю свое ответное предположение... Короче, я мыслю...»⁴³.

⁴² Диоген Лаэртский. О Жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М., 1979. – С. 174.

⁴³ Библер В. С. Мышление как творчество. – М., 1975. – С. 70.

Диалог, возникая на основе противоречия, развивается через постановку вопросов, отыскание предположительных ответов и дальнейшую аргументацию последних.

В процессе развития диалога указанные элементы должны, во-первых, составлять некоторое единство, иметь общую основу. Во-вторых, в совокупности они должны фиксировать переход знаний или убеждений их неопределенного состояния в другое, более определенное.

ПРОФЕССИОГРАММА ЖУРНАЛИСТИКИ

1. Понятие журналистики

Слова журналистика, журнализм произошли от французского jour – день и латинского dies – день.

В исходном значении слов, связанных с журналистской профессией, есть почти все, что составляет ее специфику и исходные функции:

- 1) ежедневность, т.е. ритмичность, мерность информации;
- 2) хроникальность, т.е. отражение, течение времени;
- 3) однодневность, т.е. исчезаемость информации во времени, ее постоянное обновление;
- 4) непрерывность информационного потока;
- 5) способность освещать, т.е. выявление светом явлений и процессов, обнаружение их, оглашение, опубликование;
- 6) отражение разнообразных повседневных потребностей людей и общества.

В. И. Даль обозначает журналистику как журнальную, срочную словесность, а журналиста как чиновника присутственного места ведущего журналы, а также редактора, издателя.

Для работника газет было другое название – газетчик. Сюда же Даль относит и издателя газет, продавца. А то, что мы сейчас пытаемся обозначать словами «журналистская профессия, заниматься журналистикой», у Даля называется газетничать, т.е. разносить по городу вести, вестоплетничать.

Вестник – тот кто подает весть, понятие вещать, ведать заключают в себе понятия предвидения, прорицания, сверхъестественных знаний.

Поразительная многообразность и глубина смысловой сущности данного куста слов содержит многие особенности журналистской профессии.

В XIX веке словом журналистика обозначали журналистскую профессию, род занятий, литературно-публицистическую работу в периодических изданиях.

Коммуникация происходит от латинского и означает: сообщение, беседа, разговор, приглашение к разговору.

Медиация – от латинского посредничество.

Таким образом, глубинный смысл гнезда понятий, связанных с журналистской профессией, журнализмом, – информаторство, медиаторство, коммуникаторство, вестовщичество, ораторство, ведовство, прорицательство – оказывается очень сложным и многоплановым.

Основные понятия уяснены и теперь можно более четко сформулировать основные требования к профессии.

2. Функции деятельности

Функция, в переводе с латинского – исполнение, совершение, служебная обязанность. Понятие функции двояко: 1) исполнение, действие; 2) обязанность, назначение, предназначение.

В применении к журналистской профессии функция определяется как предназначение, обязанность, как некая идеальная модель и ориентир для целевых установок журналиста.

Основная социальная функция журнализма состоит в удовлетворении при помощи СМИ потребностей в оперативной, актуальной информации, необходимой для полноценного функционирования общества. Журналист удовлетворяет потребности и интересы личности, групп и всего общества в целом.

С помощью информации журналистика ориентирует, просвещает, регулирует сферу сознания и общества, психологии и поведения.

3. Объекты отражения, предмет познавательной деятельности

Объект, от латинского означает предмет, противоположный, противопоставленный.

Объекты – предмет отражения журнализма. Они многообразны и практически не имеют ограничений. Это сфера материального и духовного, земного и вселенского: от человечества и общества до различных групп и личностей.

Безграничным является и географический диапазон объектов отражения. Объекты отражения всеобъемлющи и разнообразны по ряду признаков:

- 1) по тематике;
- 2) по географии;
- 3) по типу объекта;
- 4) по характеру объекта.

4. Объект воздействия или взаимодействия

К этой категории относятся все процессы и уровни социальной организации:

- а) планетарные структуры, человечество как социоприродная и цивилизованная сообщество;
- б) общество;
- в) группы;
- г) личности.

Самым точным определением объекта журналистики является аудитория. Адресат журналиста – все слои населения, отдельные личности, группы, коллективы, общество в целом.

Аудитория как объект журнализма обладает несколькими определяющими признаками. Она является: а) массовой, б) анонимной, невидимой, в) рассредоточенной в пространстве, г) динамичной, меняющейся, д) разноструктурной, разнохарактерной, е) стихийной или вероятностной, ж) подверженной влиянию информационного ритмического пульсара.

Наиболее адекватным журналистике, как оперативной информационной системе, объектом является общественное мнение. Именно общественное мнение оказывается соответствующим журнализму.

Журналистика производит влияние и на более глубокие пласты сознания личности и общества, на ядро личности, мировоззрение и мировосприятие. Но, постоянность, ежедневность, ритмичность, неуклонность «бомбардирования» сознания аудитории информацией оставляет глубокий след воздействия, как положительный, так и отрицательный.

Если вспомнить о всепроникаемости и управляющей силе журналистики, то она оказывается гораздо более сложным феноменом, чем мы ее привыкли представлять. И тогда тезис о СМИ как «четвертой власти» окажется недостаточным и журналистика станет самой влиятельной властью в обществе, особенно сейчас в связи с глобализацией информационных сетей.

5. Тип контакта с аудиторией

По степени регулярности контексты можно назвать систематическими. По степени постоянства контакты с аудиторией можно отнести к постоянным, продолжающимся. Следует сказать о разнообразии форм, контактов и способов привлечения внимания аудитории – это вся совокупность содержательных и выразительных средств печати, ТВ, РВ технологии, актуальность тематики, система идеи, информационная емкость, система фактов и аргументов, композиция, стиль, языковое и жанровое оформление, звук, музыка и т.п.

ОСОБЕННОСТИ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТРУДА

1. Комплексный характер труда журналиста

В труде журналиста различаются несколько видов деятельности. Это прежде всего:

- а) публицистический;
- б) редакторский;
- в) организаторский;

Журналист-публицист, т.е. специалист-литератор, умеющий использовать слово для выражения своих мыслей и отображения реальной действительности. Литератор-публицист готов писать для газеты каждый день. Публицистическая деятельность, умение писать – один из основных критериев профессионального мастерства журналиста, и всего лишь один из компонентов его труда. Немалое значение имеет и его работа как редактора ему часто приходится править, переделывать, даже переписывать тексты коллег и материалы вне редакционных авторов. Редактирование материалов для очередного номера газеты или журнала занимает основную часть рабочего времени журналиста. А потому редактор должен владеть искусством литературного редактирования. Журналист должен уметь работать и с редакционной почтой. Оценить письмо, отредактировать его, суметь использовать в своем выступлении и ответить автору.

Важное значение имеет и организаторская деятельность журналиста. Можно выделить несколько направлений – это:

- а) поддержка контакта с активом газеты;
- б) заказ внештатным авторам материалов для газеты и подготовка их к печати;
- в) руководство обсуждением актуальных проблем за «круглым столом» в редакции;
- г) руководство акцией;
- д) дежурство на выпуске номера газеты, участие в редакционных летучках, разработка плана спецвыпуска.

Для главного редактора, его заместителя, ответсекретаря – организаторские обязанности становятся основной и важнейшей частью их деятельности. Для остальных творческих работников редакции многофункциональность, сочетание различных сторон их труда и непрерывный быстрый переход от литературной работы к другим обязанностям становятся особенностью их деятельности.

2. Индивидуально-коллективный характер

Журналист сам создает произведение – репортаж, статью, очерк. Здесь журналист трудится в одиночку. Создание его произведения носит сугубо индивидуальный характер. Но в отличие от писателя или художника, журналист всегда выступает в редакционном коллективе. Его творческая личность является лишь объектом редакционной системы. Он участвует в создании коллективного произведения выпуска газеты. Темы определяются в отделе, на планерках, летучках, редактором и т.д.

Однако редакционное задание оставляет журналисту достаточно широкие творческие возможности – для оригинального поворота темы, глубокой ее разработки и т.д. Здесь основным стимулом, которым он руководствуется, – воссоздание в газете правдивой картины действительности в соответствии с задачами редакционного коллектива. Коллективный характер работы над индивидуальным журналистским произведением определяется и влиянием, которое оказывают на автора другие сотрудники редакции. Публикация появившаяся в газете носит индивидуально-коллективный характер. С использованием компьютера и Интернета коллективистский характер труда усиливается.

3. Производственно-творческая деятельность

Как индивидуальное, так и коллективное творчество в области журналистики ограничено рамками периодического издания – конкретной газеты. Документальность журналистики ограничивает это творчество и рамками реальных фактов и ситуации, которые изучает и отображает журналист. Это не сужение творчества журналиста, а закономерное ограничение. Объект приложения творческих сил ничем не ограничен. Это вся окружающая его действительность, вся жизнь как отдельного человека, так и общества. Их изучение требует отдачи всех творческих сил, способностей журналиста. Но редакция газеты это не только творческий, но и производственный коллектив. Он работает по общередакционному плану, производственному плану и производственному графику. Это определяет характер работы и каждого члена редакционного коллектива, в первую очередь каждого журналиста. Журналист обязан предъявить свою продукцию – произведение заранее. Причем заранее обусловленного характера и объема. Без этого невозможен выпуск периодического издания.

Только исходя из производственно-творческого характера журналистского труда можно моделировать и планировать работу редакции. Эта особенность журналистского труда резко отличает его от деятельности писателя, художника, композитора.

4. Оперативность и непрерывность

Для журналистики характерно большое ограничение времени, находящегося в распоряжении автора. Оперативность и непрерывность означает для сотрудника редакции необходимость выдерживать срок представления своего произведения. Срок, устанавливаемый редакцией, редакционным заданием, обуславливает степень глубины разработки темы журналистом, совершенствования формы его произведения. И если он нарушит этот срок, уменьшается актуальность его выступления и публикация в газете окажется нецелесообразной. Сжатые сроки не снижают требований к уровню журналистского произведения, к его содержанию и форме.

Быстрота передачи социальной информации массовой аудитории, оперативность журналистского труда приводят к нежелательным последствиям. К примеру, журналист не может изучать действительность с той же глубиной и обстоятельностью, как это делает ученый.

Журналист работает постоянно. Никогда не исчезает психологическая нагрузка, которую испытывает журналист, чувство его ответственности перед читателем. И дома журналист обдумывает, набрасывает, пишет. Итак, оперативность и непрерывность журналистского труда условие успешной деятельности журналиста.

5. Сочетание универсальности со специализацией

Универсалом вынужден быть собкор. Ему приходится писать на разные темы, в разных жанрах. Работа журналистов региональных, районных газет также универсальна. Но в редакциях крупных периодических изданий сотрудники все чаще приходят к специализации, находя свое тематическое направление, а подчас и жанр. Развитие общества, появление новых профессий требуют от журналиста специализации. Это дает возможность углубленного изучения одной отрасли, одной специальности, это делает выступление журналиста компетентным. Это обеспечивает доказательность и убедительность его произведений, высокий уровень его воздействия на аудиторию.

Но компетентность журналиста ограничена. Обеспечение высокого уровня компетентности журналиста – нелегкая, но выполнимая задача. Этому способствует опыт накопление знаний, но наилучшие возможности для повышения компетентности журналиста дает ему специализация. Именно специализация позволяет журналисту достичь глубинного постижения темы, проблемы.

6. Профессионализм в журналистике

Важно обладать даром быстро сходитьсь с людьми, умением расположить к себе человека.

Журналист должен находить что писать, как писать и куда писать.

Способность различать существенное от случайного, правду от выдумки.

Искусство журналиста заключается в том, чтобы писать кратко. Кратко, но не бедно.

Объективность, смелость, высокое достоинство, бережное обращение с фактами и мыслью, осведомленность.

Хорошо пишет не тот, кто хорошо пишет, а тот, кто хорошо думает.

Умение удивляться.

Творческое горение, вдохновение.

Чтобы стать профессиональным журналистом, нужно быть эрудированным.

Ум, чувство юмора, обаятельность, работоспособность, чувство стиля.

Основные профессиональные качества журналиста – это талант, литературные, творческие способности, любовь к профессии и работоспособность. Успеха в профессии добиваются те, у кого развито желание заниматься журналистикой.

НОВОЕ ПОЯВЛЯЕТСЯ В СТОЛКНОВЕНИИ

Карл Маркс, Зигмунд Фрейд, Фридрих Ницше в XX столетии совершили переворот мысли не только в истории философии, но и в культуре, творчестве. Их наследие сыграло особую роль в философии, культуре, литературе, журналистике.

Маркс, Фрейд, Ницше совершили своеобразный переворот в истории мысли и культуры несмотря на то, что их идеи спорные и открыты для критики, все трое были «учителями подозрительности», т.е. они предлагали «не верить человеку и обществу».

И Маркс, и Фрейд, и Ницше показали, что литература, журналистика, культура, нормы культуры (философские, политические, моральные, законодательные, эстетические) суть прикрытия для понятия вещей, которые люди не хотят признавать, не любят видеть, не желают учитывать.

Общим и для Маркса, и для Фрейда, и для Ницше является некий постулат, по которому мыслитель, творец должен исходить из того, что поведение людей, их ценности, их идеи – это способы своеобразной мистификации. Мыслитель, творец по их мысли должен исходить из положения недостоверности того, что делается в людском сообществе, в культуре людей. Мыслитель, человек культуры – это тот, кто верит, что мысли, идеи, веры, убеждения, ценности людей не что иное как стена, прикрытия для скрываемого, другого. У Ницше – это биологическое, дочеловеческое начало, у Фрейда – подсознания, у Маркса – классовые интересы.

И задачи мышления, и само мышление, и творчество были переориентированы. Культурная «надстройка» (мораль, философия, закон, государство, религия, эстетика, литература, журналистика) не принимались более за веру. Все «нормы» прикрывают то, что человеку не угодно признавать в себе. Познание обязано быть «подозрительным». Философия, литература, журналистика, познание, мышление – это не строительство вдохновляющих духовных знаний. Познание – это не гипотезы о том, как устроен мир, и не очередной проект усовершенствования мира. Познание по Марксу, Ницше, Фрейду представляет систему неверия. Познание в их концепции – это систематическое выявление самообманов, обманов, трюков, культуры, иллюзий, принимающих форму идеологий, морали, религии, культурной нормы.

Пример «учителей подозрительности» обусловил пути развития литературы, журналистики, культуры, искусства XX века и оказывает большое влияние в XXI веке. Теперь все старательно изучается, используется для того, чтобы проявить «подозрительность», сорвать маски, разоблачить все то, что нам предлагают философия, литература, культура с помощью журналистики.

Человек новой культуры, как можно было понять у Маркса, Ницше, Фрейда – это высокоразвитый человек, который подозревает, что его куль-

турность есть род фикции, что культура есть проявление, форма проявления хаоса, абсурда, случая. Культурность есть оболочка, которая скрывает от него самого то, что он действительно желает, к чему его на самом деле влечет.

Триада «учителей подозрительности» сделала очень много для развития философии, мысли и творчества. При этом их взгляды были диаметрально противоположными. От них идет разная идейно-теоретическая направленность творчества, разные творческие школы. Это и понятно: из многообразия появляются новые взгляды, новые творческие течения. Они обогащают общество, обогащают человека.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основы творческой деятельности, а точнее истоки творчества многогранны. Богатство творчества таится в богатстве знаний, богатстве интеллекта, которыми обладает творческая личность.

Творчество начинается у каждого по-своему, по особому. На пути к творчеству человек проходит такие этапы, как ремесло и мастерство. Естественно, что в ремесленничестве и мастерстве есть несколько этапов. Я бы сказал точек роста. Без роста ни ремесло, ни мастерство преодолены не будут.

В итоге профессионального роста, преодолевая нелегкий процесс формирования, человек, обладающий интеллектом, разносторонними знаниями приходит к творчеству, к осознанию профессионального творчества. В каждой профессии есть то, что называют творческим состоянием данного дела.

Творчество в журналистике – это свой подход к методам и методологии творчества, своя особая манера мыслительной деятельности, свой стиль.

Творчество – это результат человеческого усилия, результат большого труда помноженного на интеллект и знания. Возможности творческой личности многогранны и объемны. Это в учебном пособии показано на конкретных примерах.

В журналистике, как и в других областях знаний, возможно и высшее проявление мыслительной деятельности – творческий взлет мысли – гениальность. Гениальность зачастую не укладывается в методы и формы. Талант – это некое состояние человека-творца. Талантливость, как считают многие психологи, физиологи – это привнесенное извне. Проявление таланта явление редкое, штучное...

Журналистское творчество невозможно на пустом месте. Союзниками творчества являются интеллект и упорный труд. Труд до седьмого пота является источником возникновения творчества, трамплином на пути к формированию таланта.

ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

1. Блокнот как инструмент творчества журналиста.
2. Записная книжка журналиста.
3. Личный творческий дневник журналиста.
4. Досье и справочные материалы в творчестве журналиста.
5. Моя творческая лаборатория.
6. Жанры в моей творческой лаборатории.
7. Особенности творческой деятельности журналиста в наши дни.
8. Ремесло, мастерство и творчество в журналистике.
9. Особенности творчества журналистов газеты «Восточно-Сибирская правда».
10. Особенности журналистского творчества в газете «Известия».
11. Морально-нравственные начала в творчестве журналиста.
12. Творчество Василия Пескова.
13. Творчество Соколова-Митрича.
14. Творчество Алексея Комарова.
15. Творчество Юрия Удоденко.
16. Творчество Татьяны Сазоновой.
17. Творчество Александра Минкина.
18. Категория творчества в философии Иммануила Канта.
19. Понятие творчества в работах Сергея Булгакова.

ЛИТЕРАТУРА

- Аграновский В. А.* Вторая древнейшая. – М., 1999.
- Бальзак об искусстве. – М., 1941.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1994.
- Белинский В. Г.* Собр. соч. в 3 т. – Т. 1. – М., 1989.
- Библер В. С.* Мышление как творчество. – Рига, 1985.
- Булгаков С. Н.* Свет невечерний. – М.: Республика, 1994. – С. 84.
- Бухарцев Р. Г.* Творческий потенциал журналиста. – М., 1980.
- Буш Г.* Диалогика и творчество. – Рига, 1985.
- Васильева Л. А.* Делаем новости. – М., 2002.
- Вересаев В. В.* Письма, заметки. Собр. соч. в 6 т. – Т. 5. – М., 1981.
- Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. – М., 1940.
- Гольдентрихт С. С.* О природе эстетического творчества. – М., 1966.
- Горохов В. М.* Слагаемые мастерства. – М., 1982.
- Дзялошинский И. М.* Российский журналист в посттоталитарную эпоху. – М., 1966.
- Есин Б. И.* Краткий очерк развития газетного дела в России XVIII-XIX веков. – М., 2001.
- История эстетики. – М., 1962–1970.
- Кант И.* Трактаты и письма. – М., 1980.
- Кольцов М.* Писатель и газета. – М., 1961.
- Крюковский Н.* Логика красоты. – М., Минск, 1965.
- Лаэртский Диоген.* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М., 1979.
- Леви В.* Охота за мыслью. – М., 1980.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. – М., 1970.
- Маркелов К.* Карьера журналиста. – М., 1966.
- Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. – М., 1966.
- Полетаев И. А.* Сигнал. – М., 1958.
- Пономарев А. Я.* Психология творчества. – М., 1976.
- Пришвин М. М.* О творческом поведении. – М., 1969.
- Рейснер Л.* На том берегу // Ловцы новостей. – М.; Л., 1930.
- Ремизов А. М.* Взвихренная Русь. – М.: Советский писатель, 1991.
- Ремизов А. М.* Царевна Мымра / Моя память о русском. – Тула: Приокское книжное издательство, 1992.
- Реснянская Л. Л., Фомичева И. Д.* Газета для всей России. – М., 1999.
- Роцин П. Е.* Психология и журналистика. – М., 1984.
- Рубинов А. В.* Операции без секретов. – М.: Мысль, 1980.
- Рубинов А. З.* Операции без секретов. – М., 1980.
- Свитич Л. Г.* Профессия журналист. – М., 2003.
- Серов С. А.* Репортаж с ничейной земли: рассказы об информации. – М., 1963.

- Солоухин В. А.* Письма из Русского музея. – М., 1967.
- Спиркин А. Г.* Сознание и самосознание. – М., 1982.
- Талов В. П.* Журналистское образование в СССР. – Л., 1990.
- Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. – Т. 35. – М., 1989.
- Цейтлин А. Г.* Труд писателя: вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда. – М., 1968.
- Черепанов М. С.* Таинства мастерства публициста. – М., 1984.
- Чертков В. А.* Авторское право в периодической печати. – М., 1977. – С. 94.
- Экклз Джон, Пенфилдс Уайлдер.* Тайна человека. – М., 2003. – С. 53.
- Юкава Х.* Лекции по физике. – М., 1981.

ПЕРИОДИКА

- Бехтерева Н.* Мы не знаем как творим / Комсомольская правда. – 2003. – 28 июня. – С. 14.
- Дорошевич В.* Репортер // Журналист. – 1980. – № 10 – С. 78–80.
- Леонов Л.* Художника создает труд // Комсомольская правда. – 1974. – 24 августа. – С. 2.
- Лошак А.* О творчестве и о себе / ТВ Парк. – 2003. – 6 февраля. – С. 4.
- Песков В.* О любви и прыжках с парашюта / Комсомольская правда. – 1 апреля. – С. 3.
- Петросян В.* Материал и слово / Литературная учеба. – 1979. – № 5. – С. 25.
- Рост Ю.* Сахаров / Первое сентября. – 1990. – 27 сентября. – С. 4.
- Рост Ю.* Собака как государство / Новая газета. – 2004. – 7 октября. – С. 5.
- Рост Ю.* Уланова / Первое сентября. – 1999. – № 59. – С. 4.
- Солоухин В.* Приговор // Москва. – 1975. – № 1. – С. 62.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Методы и методика журналистики	4
Метод, методика журналистского материала, его источники, качество и отбор	20
Творческая индивидуальность журналиста	24
Диалог как основа творчества	30
Особенности журналистского мышления	34
Эстетика творческой деятельности	38
Проявление эстетической активности и релейная функция художественных средств	43
Информация, сигналы и природа красоты	46
Журналистское творчество	50
Накопление материала	60
Творчество Юрия Ростя	62
Творчество Татьяны Сазоновой	74
Культура диалога	78
Профессиограмма журнализма	82
Особенности журналистского труда	85
Новое появляется в столкновении	89
Заключение	91
Темы контрольных работ	92
Литература	93
Периодика	94

Анатолий Кириллович Бобков

ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Учебное пособие

Компьютерный набор и верстка Н. В. Сагайдак

Редактор Э. А. Невзорова

Подписано в печать 05.05.05.

Бумага типографская. Печать трафаретная. Усл.-печ. л. 6,0

Поз. 32. Тираж 250 экз.

Редакционно-издательский центр
Иркутского государственного университета
664003, Иркутск, б. Гагарина, 36