

играет формирование у людей культуры общения с медиа, выявление манипулятивных приемов, используемых журналистами не только для воздействия на сознание человека, но и для формирования определенного (часто нужного власти) общественного мнения. Значит, одной из задач медиакритики является исследование редакционной политики масс-медиа.

Для того чтобы писать о сложных проблемах, характерных для современной журналистики, необходимо разбираться в них на уровне эксперта. В российской телекритике есть такие авторы, и некоторые их имена назывались выше. Но вот молодые авторы журналистскую критику как жанр игнорируют. Да, в «Комсомолке» есть рубрика «Зацепило!», в которую пишут П. Садков, А. Гусятинский, Я. Коробатов. Их выступления основаны, прежде всего, на эмоциях и пересказе сюжетов передач. Иногда складывается впечатление, что эти авторы берутся за обсуждение передачи, чтобы повысить к ней внимание аудитории – освещаются уж слишком узкие темы. Анализ передач не отличается глубиной: критики не утруждают себя выявлением смыслов, содержащихся в программах, а также очень редко видят за конкретным медиапродуктом определенную тенденцию развития телевизионного эфира. Возможно, этого не позволяет сделать маленький объем рубрики «Зацепило!», да и формат «КП», что называется, не «грузящий».

Далеко не все в порядке у телекритиков и с доказательствами своих точек зрения. В большей степени этот тезис касается авторов «Комсомольской правды», «Независимой газеты» и отчасти «Литературной газеты». Например, в составленной по репликам зрителей рубрике «А вы смотрели?» «ЛГ» основанная на эмоциях бездоказательность утверждений часто замещает аргументы. Возможно, это происходит из-за того, что свои мнения люди составляют сразу после просмотра передач, у них нет времени на взвешивание всех «за» и «против». На наш взгляд, не стоит путать

газетную полосу с веткой сетевых форумов. Эмоции и стейб можно оставлять там, благо, ресурсы, на которых можно высказаться по поводу того или иного медиа-проекта, существуют. Должна же быть в критике объективность! Надо не только ругать авторов передач и иронизировать над их контентом, но искать положительные стороны в любом телепроекте.

Телекритика – редчайшее явление в региональной прессе. Нам известны несколько примеров постоянных и, к сожалению, кратковременных рубрик, в которых анализировался «телерепертуар» местного ТВ Татарстана, Пензенской, Липецкой и Архангельской областей. Возможно, есть где-то еще в регионах. Телекритика эпизодична в общем информационном пространстве современных изданий. Она не всем выгодна. Скажем, широкой телеаудитории необходимо знать используемые телевизионщиками приемы манипулирования, чтобы не стать жертвой информационных обманов. В свою очередь, работающие на ТВ пропагандисты будут постоянно препятствовать медиакритикам и искать новые формы и приемы воздействия на человеческое сознание.

Телекритик И. Петровская в 2003 году писала, что «института медиакритики в России не существует». Спустя десять лет после ее публикации скажем, что ситуация не изменилась. Выступлений критиков не стало меньше, но у них нет единого представления о своей работе. Опытные обозреватели задают направление в изучении ТВ-контента, но пишущие для массовых изданий авторы, руководствуясь понятием «формат», не спешат «грузить» читателей аналитикой. Несмотря на огромное число материалов о ТВ, ни научной, ни творческой школ медиакритики в России пока не создано. Новых авторов здесь практически нет. На наш взгляд, потому, что далеко не все журналисты знают о цели и задачах медиакритики. И первое, что нужно сделать для преодоления некомпетентности, – как можно чаще говорить о проблемах критики СМИ хотя бы в отраслевых изданиях.

УДК 82–92

А.С. Жилияков*Томский государственный университет*

ПЕРСПЕКТИВЫ И РЕСУРСЫ ЖАНРА ИНТЕРВЬЮ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ САМИЗДАТА

В статье рассматриваются перспективы и ресурсы жанра интервью в музыкальной журналистике на примере регионального самиздат-журнала «Томск Recorder». Композиционное решение, использование художественной метафоры, эмоциональный ландшафт, многослойная конструкция повествования позволяют рассматривать интервью с точки зрения законов развития большого публицистического произведения.

Ключевые слова: интервью, музыкальная журналистика, публицистика.

Zhilyakov Artem S.
**THE PERSPECTIVES AND RESOURCES OF GENRE
INTERVIEW IN MUSIC JOURNALISM OF THE SAMIZDAT**

In article examines the prospects and resources of the genre in

an interview on the example of music journalism of regional self-publishing journal „Tomsk Recorder”. Composition solution, use the metaphor of artistic, emotional landscape, multi-layer structure of the narrative allow us to consider the interview to the laws of development of a large journalistic work.

Keywords: interview, of music journalism, journalistic work.

ЖАНР ИНТЕРВЬЮ, как один из наиболее динамичных жанров в журналистике, играет важную роль в освещении культурных, музыкальных событий и мероприятий, в нем наиболее полно раскрывается личность собеседника, психологические черты его портрета [1. С. 58–64]. Наряду с информационными жанрами, интервью призвано познакомить ближе читателя с особенностями культурной жизни общества, сообщить ему подробности социального и личного характера [2].

Вполне апробированный и освоенный подход к жанрам демонстрируют не только общекультурные и узкопрофессиональные издания – молодежные музыкальные газеты и журналы, такие как «Русская музыкальная газета», «Rolling Stone Russia», «Fuzz», но также солидные информационные порталы, посвященные, в частности, проблемам развития отечественной музыки и музыкальной индустрии (например, портал «reproduktor.net»).

В музыкальном плане региональная журналистика имеет отличительную черту – с 90-х годов XX века отражение творчества и креативности в России находит свою нишу в самиздат-газетах и журналах. Таким образом, восполняется пробел и отсутствие в солидных изданиях местной и важной для самоидентификации личности информации. Региональная журналистика стремится дать читателю панораму местной жизни, вписать в контекст мировой культуры работы местных актеров, художников, музыкантов.

В данной статье исследуются перспективы и ресурсы жанра интервью на примере материала в региональном «музыкальном и ококультурном» самиздат-журнале «Томск Recorder», № 9: «Бесконечность звука или звук бесконечности? Сага в 3-х частях на День Св. Патрика» [3]. Автор материала, как указано к концу интервью, Илья Шиповников.

Главный герой публикации «Бесконечность звука или звук бесконечности? Сага в 3-х частях на День Св. Патрика» – томский художник и музыкант Николай Кузнецов, сделавший своими руками настоящую волынку и презентовавший авторскую программу в одном из городских клубов на празднование Дня Святого Патрика. История, рассказанная им в ходе интервью, создает причудливый и одновременно знакомый мир талантливых, но предоставленных самим себе людей, перед которыми жизнь ставит задачу выжить в сложных условиях. Она дает им право на высокую самооценку, дает ощущение свободы и творческого полета – в то время как журналист фиксирует проблематику творческого поиска и воспроизводит мгновения не-

легкого выбора в трудной ситуации, подготовленного всем предыдущим жизненным опытом.

Композиционно материал разделен на три пропорциональные части – «Музыкальный Осьминог», «Ожившее Существо» и «Шоу для волынки с оркестром», отличительной чертой композиции является также наличие оригинального названия, эпитафия и постскриптума. В центре внимания читателя находится история, рассказанная героем материала от первого лица, и поскольку сюжетные линии рассказа переплетены и взаимодействуют друг с другом, возникает эффект трансформации обычного интервью в публицистическое повествование. Об этом свидетельствуют детали эпического характера, если мы говорим о биографическом интервью – воспоминания детства, размышления о природе музыки, искусства, аллегорические сравнения, а также детали быта и окружения героя. Отдельно стоит подробное и детализированное описание устройства волынки, процесса создания ее из подручных материалов, ее культурной истории и фольклорных корней, что представляет собой, как говорит Николай Кузнецов, небольшое научное исследование.

Все эти компоненты публицистического повествования находят место в интервью благодаря удачно подобранной метафоре, звучащей в названии материала – «Сага в 3-х частях». И потому, подобно древнему пастуху с волынкой в руках, герой материала «напевает» свою историю, меняя тональность и эмоциональную окраску рассказа, порой устремляясь к философским мыслям («Я был как маленький ребенок, который отдавал любимую игрушку, которую отнимают непонятно почему, ведь она была моя, и уже давно моя! А у меня ее отняли. И я ее отдал. И после этого счастье из моей жизни надолго ушло»), порой принимая ответственное решение («Но уже близится праздник и нужно принимать какое-то решение, и я подумал – «Либо я художник, либо я никто, либо я музыкант, либо...»).

Отдельно следует остановиться на эмоциональном ландшафте повествования, что, в частности, определено композиционным строем материала, от завязки истории, вступления, подъема к высшей точке рассказа, развития к финальному «аккорду», звучащему всеми красками торжества творческого человека. Название материала настраивает читателя на философский лад, размеренное движение повествования («Бесконечность звука или звук бесконечности?»), однако эпитафия вносит в прочтение долю иронии, усмешки, подталкивает читателя с юмором отнестись к откровению героя («Кончай тянуть волынку!» (народная мудрость)), с самого начала дав разбег, некий толчок к развертыванию событий.

Далее поветствуется о сомнениях и неясных чувствах музыканта, встречах и расставаниях с недостижимой мечтой – обладать своей волынкой («Тогда я еще не разбирался в этом вопросе, но у меня было ощущение, что когда-то я это уже видел, как сон, который не можешь вспомнить...»), вторая часть рассказа

уже начинается с резкого звонка телефона: «Прошли годы... и вдруг – в моем телефоне раздается звонок». В целом стоит отметить на всем протяжении рассказа звучащие метафоры и образы – телефон, волынка, музыкальный осьминог, который дудит разными головами, реплики героя («Я отвечаю (скрипя зубами)») и т.д. Наконец, волынка готова, и музыкант первый раз держит в руках это существо, которое дышит, он устал и не верит своим глазам: «Звук бесконечности – вот к чему я стремился, и я этого достиг». В высшей точке повествования эмоции героя и звук наконец обретают гармонию и одновременно шокируют героя, заставляя содрогаться его душу: «Но это не я играл, это мое дыхание, аккумулированное в бурдюке, препарированное и переосмысленное этим существом, которое я создал, оно уже играло и передавало по-своему мои эмоции, оно говорило своим языком, а я только помогал, только старался не мешать, лишь бы музыка лилась и лилась. Это было одно из самых ярких, самых фантастических впечатлений в моей жизни». И далее: «Долго играть я не мог – мне было не то, чтобы страшно, но я испытал стресс, в хорошем смысле, и потому я положил волынку обратно... А ее живые меха, наполненные моим дыханием, постепенно опадали, и она тихонечко скулила и шевелила своими узорчатыми трубами».

В финале музыкант играет на сцене клуба под аплодисменты зрителей, восторг и чувство победы героя передают его слова, обращенные то ли к аудитории, то ли к его любимому инструменту: «Я ловил тоники и импровизировал, делал и фленжер, и фуз, и форшлагги, и даже эхо я делал на своей волынке!». И, наконец, происходит перевоплощение музыканта в самого Святого Патрика, благодаря которому и с помощью которого, возможно, и стало возможным рождение этого диковинного существа-инструмента: «Зеленого килта, правда, не было, зато была изумительная ирландская шляпа, и это был настоящий кельтский рок-н-ролл!» Таким образом, эмоциональный фон и контраст, зафиксированные в повествовании и маркированные звучащими метафорами, приобретают важную роль в композиции, во всем строе повествования.

Создание материала требовало сведения двух параллельных сюжетов – истории музыканта и истории создания музыкального инструмента. Поэтому оба они присутствуют в равной степени в повествовании, причем один сюжет невозможен без присутствия второго. Характерно, что кроме научного и технического описания волынки, присутствует и художественное описание. Научный контекст создает история инструмента, его бытование в мире: «Именно так оформляли волынки, например, белорусы, украинцы и поляки. Также «лохматые» волынки были у итальянцев и у других народов, которые были всегда связаны со скотоводством. Некоторые волынки у славян украшались головой козы. Они так и назывались – «коза». Присутствует также техническое описание, позволяющее читателю наглядно представить механизм извлечения звука, наконец, чтобы самому сделать подобный инструмент.

Ранее подобные описания встречались и в научно-популярных журналах, и в изданиях, посвященных мастеровому делу: «Когда музыкант нажимает локтем на бурдюк и только поддувает туда воздух через трубку, а из бурдюка воздух идет в игровой ЧАНТЕР и не нужно делать вдох-выдох, как на флейте, а только перебирать клапаны», «То есть музыкант играет мелизмы на чантере, это как бы кларнет, а еще несколько трубок выдают аккорд».

И, наконец, художественное описание, где присутствует авторская метафора, которая помогает читателю воспринимать волынку во всех описываемых контекстах: «Волынка – это такой древний синтезатор, древний многоголосый инструмент, которым может управлять один обыкновенный пастух». Далее герой делится своими наблюдениями над получившейся волынкой: «Осталось сделать все остальное – бурдюк, клапан, запирающий обратный поток воздуха, общее художественное оформление, чтобы это была не просто какая-то подушка медицинская, а выглядело все аутентично»... «У нее был черный клочковатый мех бурдюка, из которого торчали трубы, отделанные народными узорами, с золотистыми, покрытыми лаком, ободочками».

Таким образом, в материале присутствует несколько описаний музыкального инструмента, представлены три точки зрения на один предмет и, что важно, сделан акцент на эстетическом чувстве созерцания прекрасного, самой возможности создавать новое.

Также следует указать на особенности графического оформления материала – в качестве иллюстраций использованы по абзацам «иконки» или изображения средневековых гравюр с людьми, играющими на волынке, а также фотографии из клуба, где герой позирует с благодарными поклонниками. Отдельно следует указать на фото группы «Битлз» с волынками в самом конце материала, в постскриптуме, что подводит логически и эмоционально итог всего повествования, приближения героя к своим кумирам детства.

Из проведенного анализа интервью в музыкальном издании «Томск Recorder» становится понятным, что одним из перспективных направлений развития этого жанра в музыкальной журналистике является включение в материал элементов публицистического повествования, биографического интервью, жанра «story», широко представленного в западной журналистике. Ресурсом для дальнейшего развития этого жанра в музыкальной журналистике можно было бы считать вовлечение в историю героя концептуальной метафоры, а также определенным образом оформленное композиционное решение, маркирующее эмоциональный фон и общий ландшафт повествования.

К числу достоинств представленного интервью следует отнести тот факт, что оно создано целиком на основе местного, регионального фактического материала. С другой стороны, художественное мышление героя материала не лишает интервью аутентичности молодежного, сленгового, языкового подтекста. Сама

же постановка проблем современного творческого человека открывает публике широкий и глубокий контекст далеко за рамками повседневности.

Литература

1. Лукина М.М. Технология интервью. М., 2003.

2. Фещенко Л.Г. Редактирование текста газеты: жанровый аспект. СПб., 2004.
3. Шиповников И. Бесконечность звука или звук бесконечности? Сага в 3-х частях на День Св. Патрика // Томск Recorder. 2013. № 9. С. 15–20.

УДК 070.11; 82–96

М.В. Литке

Томский государственный университет

ТЕМА ЖИВОЙ ПРИРОДЫ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ВОКРУГ СВЕТА»

Рассматривается тематический дискурс биосферы в журнале «Вокруг света». Исходя из масштаба предмета обращения выделяются пять тематических субдискурсов. В ходе анализа логики изложения материала в публикациях, воплощающих каждый из них, устанавливаются содержательные аспекты, раскрывающие предмет. Анализ предметно-тематической структуры публикаций позволяет выявить целевые установки авторов и отвечающие им гносеологические стратегии.

Ключевые слова: познавательная журналистика, журнал «Вокруг света», тематика, биосфера, стратегии познания.

Litke Maryana V.

THE WILDLIFE THEME ON THE PAGES OF THE «VOKRUG SVETA»

The paper discusses topical discourse of the biosphere in the magazine «Vokrug Sveta». Based on the range of objects that are accessed by the authors, there are five thematic groups. In the course of analysis of the presentation logic in the publications are essential aspects of revealing the subject. Analysis of the subject-thematic structure of the publications to identify the targets of the authors and the corresponding epistemological strategy.

Keywords: cognitive journalism, «Vokrug Sveta» magazine, subject, biosphere, strategy of knowledge.

«ВОКРУГ СВЕТА» – ведущий российский познавательный журнал с полуторавековой историей. Это одно из изданий, которые на сегодняшний день определяют облик отечественной познавательной журналистики и задают высокие стандарты профессионального мастерства: «Geo» (русская версия), «National Geographic. Россия», «Наука и жизнь», «Наука в фокусе» и др.

В тематической структуре «Вокруг света» воссоздается научная картина мира. Авторы журнала обращаются к различным уровням реальности – неживой и живой природе, а также к реальности социального существования человека. Изображение каждого

уровня реальности происходит по-разному, поскольку каждый из них, обладая своей спецификой, требует особого подхода. Исследование способов обращения к предмету раскрывает гносеологическую и аксиологическую программу «Вокруг света».

Один из предметных уровней, к изображению и осмыслению которого обращаются авторы, – уровень биосферы, в пределах которой существует жизнь. В поле зрения здесь – живые организмы, как минимальные единицы систематики живых существ (виды, подвиды), так и широкие таксономические группы (семейства, отряды и т.д.). В зависимости от масштаба предмета конкретных материалов в биосферном дискурсе журнала можно выделить пять тематических субдискурсов, которые доминируют или сочетаются друг с другом в пределах одной публикации.

Первый из них объединяет статьи о различных организмах в пределах отдельных групп биологической систематики (видов, отрядов, семейств и т.д.). Во-первых, выделяются материалы о современных видах: млекопитающих [1–5], птицах [6, 7], рыбах [8, 9], насекомых [10], кишечнорастных [11], растениях и грибах [12, 13] и т.д. Во-вторых – о доисторических видах: водных рептилиях мезозоя [14], гигантских насекомых карбонического периода [15] и т.д. В-третьих – о факторах и закономерностях эволюции видов [16, 17].

Второй субдискурс раскрывает подробности взаимоотношений между разными видами (семействами, родами и т.д.), обитающими в пределах одного биоценоза [18, 19].

Третий субдискурс воплощают материалы о биогеоценозах в целом – об устойчивых, саморегулирующихся экосистемах, включающих в себя как сообщества живых организмов, так и абиотические факторы среды их обитания (ландшафта): экосистемах мангровых лесов на литорали [20]; экосистеме океанов [21] и т.д.