

Федеральное агентство по образованию
ГОУ ВПО «Омский государственный университет им. Ф. М.
Достоевского»

На правах рукописи

СИДОРОВА МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ РЕЧЕВОГО ЖАНРА
«ПОРТРЕТ ЧЕЛОВЕКА»

Специальность 10.02.01 – русский язык

Диссертация на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель – кандидат
филологических наук, профессор
М.П. Одинцова

Омск – 2005

Оглавление

Введение	5
Глава 1. Теоретические основы изучения речевого жанра «портрет человека» в средствах массовой информации	19
§ 1. Речевой жанр «портрет человека» в системе современного лингвистического жанроведения.....	19
1.1. Дискуссионные вопросы теории речевых жанров.....	19
1.2. Портрет человека как речевой жанр.....	25
1.3. Основные задачи и аспекты прагмастилистического анализа речевого жанра «портрет человека».....	29
§ 2. Прагмастилистическое моделирование публицистического варианта речевого жанра «портрет человека».....	34
2.1. Инвариантная модель речевого жанра «портрет человека» и ее функционально-стилистические варианты.....	35
2.2. Публицистический вариант речевого жанра «портрет человека».....	42
Выводы	59
Глава 2. Прагмастилистические переменные публицистического варианта речевого жанра «портрет человека»	61
§ 1. Главные коммуникативные цели и ситуации их реализации посредством речевого жанра «портрет человека» в СМИ.....	62
1.1. Ситуация описания человека с целью его представления.....	65
1.2. Ситуация описания человека с целью его идентификации.....	65
1.3. Ситуация описания человека с целью подчеркивания его личностной индивидуальности.....	66
1.4. Ситуация описания человека с целью его положительной или отрицательной оценки.....	68

§ 2. Социально-психологическая и прагмастилистическая характеристика коммуникантов в публицистическом варианте речевого жанра «портрет человека».....	70
2.1. Прагмастилистическая категория автора	70
2.2. Прагмастилистическая категория адресата.....	86
2.3. Прагмастилистическая репрезентация отношений между участниками общения.....	92
§ 3. Условия общения как прагмастилистический аспект портретирования человека в СМИ.....	95
Выводы	102

Глава 3. Диктум-модусный анализ содержания и языкового воплощения портрета в СМИ.....

§ 1. Прагмастилистический анализ диктумного содержания портрета в СМИ: воплощение диктума в категориях высказывания и текста.....	109
1.1. Прагмастилистическая репрезентация смысловой оппозиции «род – вид»: социально-ролевая дифференциация портретов.....	112
1.2. Прагмастилистическая репрезентация смысловой оппозиции «целое – часть»: портрет одного человека – группы, полный – детализированный портрет.....	120
1.3. Прагмастилистическая репрезентация аспекта «свойства человека»: портрет реального – идеального, реального – вымышленного, «внешнего» – «внутреннего» человека.....	131
1.4. Параметр статичности – динамичности при портретировании и его прагмастилистическая репрезентация.....	139

§ 2. Прагмастилистический анализ некоторых модусных категорий портрета в СМИ.....	142
2.1. Прагмастилистическая репрезентация актуализационного аспекта модуса.....	143
2.2. Субъективная модальность и ее языковое воплощение	146
2.3. Оценка и ее языковое воплощение.....	149
§ 3. Портрет человека в СМИ в аспекте стереотипных национально-культурных представлений о человеке в русской ЯКМ.....	153
Выводы.....	162
Заключение.....	165
Список использованной литературы.....	172
Список словарей и энциклопедий.....	194
Список источников эмпирического материала.....	195
Список сокращений.....	196
Список таблиц и схем.....	197
Приложение.....	198

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа представляет собой попытку выявления и прагматилистического описания публицистического варианта речевого жанра «портрет человека» в современных русских (российских) средствах массовой информации.

Наше исследование вписывается в актуальную для современной лингвистики лингвоантропологическую парадигму, которая предполагает системные исследования языкового образа человека как объекта и субъекта речи. Общие и частные лингвоантропологические исследования, на которые мы опираемся, представлены трудами таких ученых, как Б.А. Серебренников, В.И. Постовалова, Н.Д. Арутюнова, В.Н. Телия, Ю.Д. Апресян, Е.В. Урысон, М.В. Пименова, М.П. Одинцова, Л.Б. Никитина, Л.О. Бутакова, Н.А. Седова, Н.Д. Федяева, О.В. Коротун, В.П. Завальников, М.Н. Никонова и др. Настоящее исследование основано на положениях антропоцентристской семантики, функциональной стилистики и прагматики, а именно на имеющихся в научной литературе представлениях о типизированных языковых образах человека в русской языковой картине мира, на основных достижениях современного лингвистического жанроведения (имеются в виду труды В.Е. Гольдина, В.В. Дементьева, М.Н. Кожиной, К.Ф. Седова, В.А. Салимовского и др.), а также на результатах обобщающих работ по языку СМИ, прежде всего публицистического стиля в его подстилях и жанрах (труды М.Н. Кожиной, В.Г. Костомарова, Г.Я. Солганика, А.А. Тертычного и др.).

Таким образом, **актуальность** избранной темы обосновывается масштабной задачей русистики – осуществить комплексное прагматилистическое описание речевых жанров разных сфер общения, в том числе жанров массовой коммуникации. Здесь уместно сослаться на замечание М.Н. Кожиной: «в интенсивно развивающемся в последнее время жанроведении объектом исследования преимущественно выступает разговорная речь и диалоги художественных произведений» [М.Н. Кожина 1999а: 22], хотя еще

М.М. Бахтин писал о необходимости изучать речевые жанры различных сфер общения [М.М. Бахтин 1997: 250]. Безусловно, актуально изучение национально-культурных ипостасей языкового образа человека и особенностей его репрезентации в текстах различных стилей и жанров, тем более потому, что специальных лингвоантропологических исследований с подобным пониманием жанроведческого подхода в современной русистике нет.

Задача системного изучения речи в ее разнообразных формах и жанрах поставлена в славянской стилистике уже в двадцатые годы XX века. Проблемам стилистики речи уделяли внимание такие видные российские и чешские ученые, как Л.П. Якубинский, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, М.М. Бахтин, Б. Гавранек. Так, например, в 1923 году В.В. Виноградов в качестве одного из аспектов построения лингвостилистики называет «стилистику разговорной и письменной речи – во всем многообразии их целей» [В.В. Виноградов 1980а: 5]. Хорошо известна концепция жанров речи М.М. Бахтина, на которой основывается современная отечественная теория речевых жанров. Исследователь интерпретирует речевой жанр (РЖ) как одну из ключевых категорий философии языка и социологической поэтики [М.М. Бахтин 1979]. Чешские ученые разграничивали объективные и субъективные экстралингвистические факторы жанрообразования. Однако современные жанроведы отмечают, что в 20-30 годы XX века еще не была выработана целостная модель изучения языка в реальной речевой действительности [В.В. Дементьев 1997, М.Ю. Федосюк 1997б, М.Н. Кожина 1999б]. Основной задачей развивающейся в 50-70 годы функциональной стилистики была классификация функциональных разновидностей языка/речи. Во второй половине XX столетия и в настоящее время стилистика переориентировалась на другие уровни языковой абстракции в исследовании речи, а именно с изучения стилистических ресурсов речи на изучение принципов их употребления, в том числе в разных сферах и жанрах речи. Труды таких ученых, как Б.Н. Головин, М.Н. Кожина, В.Г. Костомаров, О.Б. Сиротина, определили общее движение к последующему анализу речевых жанров как

более частных, по сравнению с функциональными стилями (ФС), разновидностей речи. Среди общих жанрообразующих признаков ученые называют: сферу человеческой деятельности (что соответствует функциональному стилю), общее целеполагание (текстотип), горизонтальное и вертикальное членение текста, форму речи (устная/письменная), вид речи (монологическая/диалогическая) [М.Н. Кожина 1999б: 63-66].

Среди тех сфер, которые дают наиболее интересный языковой материал и привлекают наибольшее внимание к изучению речевых жанров, – сфера массовой коммуникации, так как СМИ наиболее полно отражают современное состояние языка и новейшие тенденции его развития, в то же время, «именно язык СМИ формирует стилистические вкусы и нормы, оказывает сильное влияние на литературный язык» [Г.Я. Солганик 2004: 18].

Портрет как особый речевой жанр – одна из интенсивно развивающихся форм массовой коммуникации, что объясняется обращенностью всех форм СМИ к человеку, к различным сферам его жизни. Личности, изображаемые в СМИ, – это современный социокультурный феномен, специальное исследование которого, безусловно, является **актуальным**. Черты портретируемых и ракурсы их описания варьируются в зависимости от коммуникативных установок авторов, специфики публицистического жанра, эмоционального тона общения журналиста с адресатом, образа журналиста-адресанта, степени его объективности и субъективности, от выбора полемичного, критического или исповедально-лирического ключа, доминирующей интенции автора. Прагмастилистический анализ текстов о человеке должен ответить на вопрос, как в СМИ изображается все множество личностей, как «работает» жанр портрета именно в сфере массовой коммуникации, приспособившись к ее специфике. Специальных работ, посвященных портрету человека в СМИ, немного, и обобщающих исследований среди них нет. Назовем, например, статью Д.А. Антоныяна «Анализ особенностей портрета в различных изданиях» [Д.А. Антоныян 1987], в которой рассматриваются портреты творческих личностей на материале искусствоведческих журналов, главным образом в

плане изобразительно-выразительных качеств портретирования, при этом автор не строит теорию портрета и не анализирует тексты с жанроведческой точки зрения.

Исследование портрета традиционно было и продолжает оставаться прерогативой литературоведения, так как существуют сложившиеся традиции художественного портретирования человека в разных жанрах литературы, особенно в прозе. Вместе с тем в современной прагматилистике и современном лингвистическом жанроведении складывается представление о портретировании как универсальной форме текстовой репрезентации человека, характерной для разных сфер общения. Портрет встречается и в бытовом общении, и в ситуациях знакомства людей и представления человека, он проник на радио, телевидение, на страницы газет и журналов. Широкое представление о портрете как жанре, способном соответствовать коммуникативным целям и задачам многих видов речевого общения, разрабатывается несколькими учеными, чьи исследования позволяют нам говорить о том, что портрет человека – речевой жанр, выходящий далеко за пределы художественной литературы [Ю.И. Коньшина, В.А. Курдюмов, М.Ю. Михеев, Н.А. Седова]. Комплексность, многоаспектность в подходе к пониманию задач и специфики речевого жанра «портрет человека», опора на связи этого жанра с множеством формирующих его своеобразие прагматилистических факторов – исходная предпосылка нашего исследования.

Изучение особенностей прагматилистического воплощения портрета теснейшим образом связано с **когнитологией**, а именно с исследованием концептосферы «человек» в русской языковой картине мира: это прежде всего изучение концептов, содержательно характеризующих человека, и их языкового выражения [Ю.Д. Апресян, Г.И. Берестнев, В.М. Богуславский, Е.В. Васильева, Е.М. Верещагин, В.Г. Гак, Э.Р. Замалютдинова, О.В. Коротун, Е.В. Коськина, И.П. Матханова, Л.Б. Никитина, С.Е. Никитина, С.В. Овчинникова, М.П. Одинцова, Е.В. Урысон, Т.А. Фадеева, Н.Д. Федяева и др.].

Основным фрагментом, ядром картины мира является, по признанию многих лингвистов, образ человека. Сама история языка и особенности словесного знака говорят о том, что языковой образ человека не сводим к той информации, которую можно извлечь из словарной статьи толкового словаря русского языка: «Человек – живое существо, обладающее даром мышления и речи, способностью создавать орудия и пользоваться ими в процессе общественного труда» (это научное знание о человеке). Если же основываться на семантических реалиях русского языка, то языковой образ человека будет представлен как особый национально-культурный концепт с ядром и различными образными, оценочными, экспрессивными смыслами, дополняющими это ядро [М.П. Одинцова 2000: 8-9]. В своей работе мы исходим из предположения о том, что образ человека в СМИ – особый вариант этого концепта.

Важной является интерпретация концепта «человек» в рамках русской культуры, русской концептосферы. В исследовании содержания речевого жанра портрета на материале СМИ мы опираемся на отдельные достижения и понятия **семантического синтаксиса** [Ш. Балли, Н.Д. Арутюнова, В.А. Белошапкова, М.И. Черемисина], а именно на основные понятия, которые составляют систему описания смыслового (диктум-модусного) содержания высказывания. При исследовании функционирования изучаемого РЖ в СМИ необходимой представляется опора на достижения **функциональной стилистики и журналистики**: здесь мы имеем в виду результаты описания отдельных видов СМИ и их стилистических особенностей [С.И. Альперина, В.Г. Костомаров, Г.Я. Солганик], теорию публицистических жанров [Г.Н. Петров, Г.Г. Почепцов, Система СМИ России, А.А. Тертычный], практическую журналистику, занимающуюся вопросами информационных стратегий [Е.Л. Вартанова, М.М. Лукина, Г.Н. Петров, Г.Г. Почепцов].

При анализе типичных для портретирования в СМИ адресата и адресанта, групп портретируемых, а также в разделах работы, посвященных языку публицистического варианта портрета как элемента современной культурно-

речевой ситуации, мы пользуемся достижениями, полученными исследователями **социальной дифференциации языка** [Ю.Д. Дешериев, С.Л. Мечковская]. Вспомогательными в работе являются понятия и термины **паралингвистики**, обозначающие невербальные средства коммуникации [Языкознание: 367].

Итак, исходные положения нашего исследования основываются на представлениях, сформировавшихся в общей теории речевых жанров, а также в относительно новых для современной концепции языка направлениях (семантико-прагматическом, когнитивном и, более широко, лингвокультурологическом).

Объектом исследования являются тексты (или фрагменты текстов), принадлежащие различным видам СМИ (периодике, радиовещанию, телевидению), главное содержание которых можно отнести к портрету, то есть к характеризующе-оценочным описаниям человека в его более или менее устойчивых проявлениях. **Предмет** исследования – основные содержательные и языковые черты портрета в системе современных российских СМИ в их функциональном и жанровом единстве.

Цель диссертационной работы – выявить и описать эти черты, обобщив их в понятии особой вариантной прагмастилистической модели речевого жанра «портрет человека».

Сформулированная цель реализуется в следующих **задачах**:

1. Опираясь на имеющийся в современном отечественном языкознании опыт исследования речевых жанров, определить основные подходы к выявлению специфики речевого жанра «портрет человека» в СМИ.
2. Определить базовые прагмастилистические характеристики коммуникативной ситуации портретирования в СМИ: исследовать типичные интенции и образы авторов, фактор адресата, отношения между коммуникантами, условия общения.
3. Охарактеризовать основные черты репрезентации диктумного содержания портрета в СМИ, представив его в виде соответствующих лексических,

тематических групп (в плане выражения), соотнести полученные обобщенные наблюдения с русскими национально-культурными стереотипами и основными чертами языковой репрезентации человека в русской языковой картине мира.

4. Исследовать связь коммуникативной ситуации портретирования в СМИ с особенностями репрезентации модусных актуализационных, социальных, квалификативных категорий и метакатегорий, типичных для изучаемых текстов.

5. На основе обобщенных результатов анализа в соответствии с задачами, названными в пп.1–4, охарактеризовать основное содержание, сущность прагматилистической модели публицистического варианта речевого жанра «портрет человека».

Материал, на базе которого строится исследование, составляют более 600 текстов и их фрагментов из СМИ за период 1995 – 2004 годов (из газет «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Новое обозрение», «Омский вестник», «Общая газета», «Омская правда», «Российская газета»; журналов «Караван историй», «Cosmopolitan», «Oops!», «Cool»; радиопередач «Микрофон на двоих», «Большие люди», «Persona grata», «Особое мнение»; телепередач «Мой серебряный шар», «Очень важная персона», «Женский взгляд Оксаны Пушкиной», «Большая стирка», «Времена»). Основная причина обращения к названным источникам – их интерес к образу человека; кроме того, необходимо было представить популярные, общеизвестные, как центральные, так и региональные, издания и программы. Выбирались преимущественно источники, имеющие долгую историю существования и сложившиеся стилистические традиции, что позволило проследить историю функционирования портрета в российских СМИ. В частности, привлечен материал газет «Комсомольская правда», «Московский комсомолец», «Омская правда» за 1981 и 1988 годы. Вследствие необходимости продемонстрировать относительную устойчивость языковых способов изображения человека в разных сферах общения в качестве фоновых использованы русские пословицы, отрывки из поэтических и прозаических произведений А.А. Блока,

М.А. Булгакова, Ф.М. Достоевского, А. Рыбакова, а также из критических статей о литературе.

В настоящем исследовании принят синхронный подход: основное внимание уделено тем источникам, которые отражают современное состояние языка и речевой практики, в том числе языка СМИ конца XX – начала XXI века.

Основной метод исследования – *прагмастилистический анализ* текстов, который предполагает признание неразрывной связи языка с ситуациями и контекстами его употребления [А.М. Кузнецов 1991: 6]. Данный метод разработан и апробирован в рамках прагмастилистики – направления, развивающегося на базе интеграции стилистики и лингвистической прагматики и предполагающего изучение взаимодействия содержательных, стилистических и прагматических подходов к тексту и соответствующие понятия.

Жанр «портрет человека» рассматривается в диссертации с учетом системы жанровых форм, сложившихся в СМИ. При разработке теории и методики предпринятого исследования мы исходим из того, что любой жанр речи сводим к инвариантной модели, функционирующей в разнообразных вариантах и вариациях. Поэтому в диссертационной работе используется *прием прагмастилистического моделирования*: в частности, на базе характеристики общей модели речевого жанра описывается жанр «портрет человека», далее на основе инвариантной модели РЖ портрета строится и описывается модель публицистического варианта изучаемого жанра, что в дальнейшем предполагает выделение и анализ его вариаций. Прагмастилистическое моделирование является частным приемом прагмастилистического анализа, связанным с обобщением, выделением дифференциальных признаков объекта. Вслед за А.Ф. Лосевым мы понимаем языковую модель как теоретико-множественное коммуникативно-ориентированное понятие, «ту или иную схему конструирования языковых элементов» [А.Ф. Лосев 1968: 20].

В прагматистике предпринимались попытки моделирования портрета, однако исследователи подходили к нему односторонне, анализируя и обобщая отдельные аспекты: прагматику (Н.А. Седова), семантику (М.Ю. Михеев, Л.В. Серикова), стилистические (Ю.И. Коньшина) и композиционные особенности (Н.А. Родионова). В нашем исследовании моделированию подвергается портрет как жанр речи в совокупности всех его категорий, сторон, средств языкового воплощения и функционирования.

На этапе выбора и осмысления темы диссертации мы опирались на внелингвистическое толкование портрета (в литературоведении и искусствоведении), в частности на те дефиниции, которые можно встретить в словарях русского языка: «Портрет. **1.** Изображение человека на картине, фотографии, в скульптуре. *Поясной п. Скульптурный п. Групповой п.* (нескольких лиц). *Словесный п.* (в криминалистике: описание наружности человека по определенному методу). *Сын — п. отца* (перен.: очень похож; разг.). **2. перен.** Художественное изображение, образ литературного героя. *Литературные портрет*» [С.И. Ожегов: 458].

Представления о личности, воплощенные в текстах СМИ, включают весь спектр характеристик человека, которые создают его целостный облик: социальных, профессиональных, биографических, параметрических, ценностных. *Целостность* портрета заключается в самом образе любого человека, если он познается, изучается, исследуется во всех его проявлениях. В конечном счете, и тот, кто его изучает, приходит к его целостному образу. При этом целостное представление о человеке может складываться из большего или меньшего числа характеристик. В пределе их количество может быть сведено и к одной характеристике, в таком случае мы имеем дело с одномерным, но тем не менее, целостным представлением о человеке: одна характеристика становится доминирующей, вытесняет и затмевает другие. Выделение тех или иных характеристик человека связано с тем, что в сознании наблюдателя происходит формирование целостного образа на основе обобщения, сведения к чему-то в наибольшей степени характерному, важному, в частности

коммуникативно важному, в познании той или иной личности. Таким образом, целостность не обязательно предполагает множество и многомерность характеристик человека, то есть нельзя говорить об априорном представлении об их количестве; критерии целостности зависят от представлений и позиции наблюдателя, в нашем случае журналиста, который может выступать и как репортер, и как аналитик, и как полемист, и как иронист, и как летописец [Г.Я. Солганик 2001: 81], а также от фактора адресата: его знаний и потребности получить недостающую, по его мнению, информацию об объекте портрета, узнать самое интересное о личности, в какой-то мере известной.

В теоретической части работы использованы приемы сопоставления и интеграции принципов, идей и результатов имеющихся исследований жанров речи, в том числе речевого жанра «портрет человека».

Новизна исследования состоит в том, что впервые в жанроведении выделен и исследован публицистический вариант речевого жанра «портрет человека». Разработаны и апробированы теоретические основы прагмастилистического анализа данного речевого жанра с опорой на существующие концепции жанров в лингвистическом жанроведении (В.В. Дементьев, К.А. Долинин, К.Ф. Седов, В.А. Салимовский, М.Ю. Федосюк); на широком материале с опорой на общеизвестные модели РЖ (М.М. Бахтин, А. Вежбицкая, Т.В. Шмелева) выявлена и охарактеризована интегративная прагмастилистическая модель публицистического варианта портрета в СМИ с ее вариациями. Апробированный в диссертации метод построения модели публицистического варианта речевого жанра «портрет человека» может быть использован при построении других прагмастилистических моделей портрета, например, на материале мемуаров, художественной прозы, научных произведений. Возможно также дальнейшее развертывание конкретизированного описания выявленной нами модели в виде моделей низшего уровня абстракции, отличающихся спецификой образа автора и/или адресата, особенностями ситуации общения, способами выражения диктумного и модусного содержания и другими коммуникативными

категориями. Относительной новизной отличается привлеченный к исследованию фактический текстовый материал, включающий и газетные, и журнальные, и радио, и телевизионные тексты современных российских СМИ.

Теоретическая значимость диссертационной работы состоит в том, что она вносит определенный вклад в разработку актуальных вопросов теории речевых жанров (в том числе исследования РЖ «портрет человека» и его вариантов), функциональной стилистики и концепций языкового образа человека в русской ЯКМ. Метод исследования, опирающийся, в частности, на такие понятия, как «инвариант жанра», «функционально-стилистические варианты», «вариации модели», «прагмастилистическая модель речевого жанра», «типы и разновидности диктумного и модусного содержания публицистического варианта портрета», «коммуникативный регистр», также имеет теоретическую ценность в контексте разработки методологии современной прагмастилистики.

Практическая значимость. Представленный в диссертационном исследовании фактический материал может быть использован при разработке общих и специальных курсов о разных способах, вариантах, приемах и средствах портретирования человека. Представленная в работе модель речевого жанра «портрет человека» может служить основой прагмастилистического анализа публицистических текстов, содержащих портрет. Отдельные наблюдения и выводы исследования значимы для прагматики, прагмастилистики, лингвистического жанроведения, функциональной стилистики и журналистики.

Положения, выносимые на защиту

1. Речевой жанр «портрет человека», понимаемый как универсальный способ целостного представления личности в тексте, приложим и к текстам современных российских СМИ. Этот жанр взаимодействует со сложившейся системой жанров средств массовой коммуникации: в одних жанрах он может доминировать, в других – быть одной из содержательных частей.

2. По всем прагматическим аспектам, существенным для речевого жанра, портрет в СМИ специфичен: он характеризуется невымышленным объектом (реальной личностью), полифоническим субъектом речи, массовым, социально дифференцированным адресатом и доминирующей коммуникативной установкой на объективность изображения.

3. Типичное смысловое содержание публицистического варианта портрета в аспекте объекта речи может быть представлено в виде следующих оппозиций: один человек – группа, человек с непроявленной социальной ролью – человек определенного социально-профессионального статуса, знаменитый – незначительный, реальный – вымышленный, реальный – идеальный, положительно – отрицательно оцениваемый человек, человек со статичным или развивающимся характером.

4. К специфическим признакам языковой репрезентации модальных смыслов портрета в СМИ относятся обратная адресация, референтное и кореферентное соотношение актантов и коммуникантов, более или менее регулярная экспликация модусных значений персуазивности и оценочности.

5. В аспекте мотивации выбора объектов, доминант и средств описания портрет в СМИ аксиологичен: в образных сравнениях и других тропах, лексико-фразеологических оценочных средствах, экспрессивно-характеризующих имена собственных он воплощает свойственный русскому национальному сознанию приоритет духовных, нравственных характеристик человека по отношению к характеристикам физическим и материальным.

6. Все многообразие портретных описаний в СМИ может быть типизировано и сведено к единой *прагматилистической модели публицистического варианта речевого жанра «портрет человека»*; эта модель реализуется в текстах в разнообразных вариациях, соответствующих специфичным жанрам СМИ. Ее основное, релевантное для массовой коммуникации содержание кратко охарактеризовано в пп. 2-5 настоящих «Положений...».

Апробация работы. Основные положения диссертации апробированы на международной научной конференции «Язык. Время. Личность» (Омск, 2002), на региональных научных конференциях «Славянские чтения» (Омск, 2003, 2004), на международной научной конференции «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах» (Челябинск, 2003), на заседаниях кафедры русского языка Омского государственного университета. По теме диссертации опубликовано шесть статей общим объемом 2,9 п.л.

Структура диссертации. Исследование состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка использованной литературы, Списка словарей и энциклопедий, Списка источников эмпирического материала, Списка сокращений, Списка таблиц и схем и Приложения, включающего тексты, иллюстрирующие основные положения диссертационного исследования, но не вошедшие в него в полном объеме.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы и проблематики исследования; определяются границы объекта и предмета изучения; обосновывается необходимость применения метода прагмастилистического анализа; определяется цель и основные задачи научного исследования; отмечается его научная новизна, теоретическая и практическая значимость; формулируются положения, выносимые на защиту; содержатся сведения об апробации и структуре работы.

В **первой главе** «*Теоретические основы изучения речевого жанра «портрет человека» в средствах массовой информации*» кратко характеризуется проблематика современного лингвистического жанроведения, рассматриваются основные положения и проблемы теории речевых жанров, предпринимается попытка определить место портрета человека в системе жанров речи, намечаются основные аспекты изучения портрета. На основе общих подходов к изучению речевых жанров и образа человека в концепции русской ЯКМ описывается инвариантная модель портрета человека. Вводится понятие **публицистического варианта речевого жанра «портрет человека»**,

выявляются особенности его соотношения с другими публицистическими жанрами. Описательно представлены все составляющие и основные вариации прагмастилистической модели публицистического варианта речевого жанра «портрет человека», который поаспектно анализируется в главах 2 и 3.

Во *второй главе* «Прагмастилистические переменные публицистического варианта речевого жанра «портрет человека» анализируются элементы коммуникативной ситуации портретирования в СМИ (коммуникативная цель, социально-психологическая характеристика коммуникантов, приоритеты и условия общения), а также связанные с ними особенности репрезентации коммуникативных категорий авторизации и адресации.

В *третьей главе* «Диктум-модусный анализ содержания и языкового воплощения портрета в СМИ» характеризуется типичное смысловое (диктум-модусное) содержание публицистического варианта портрета. Описываются смысловые модели репрезентации образа человека в СМИ и определяющие разнообразие их воплощения модусные смыслы. Выявляются стереотипы русской ЯКМ, воплощенные в языке публицистического варианта портрета в образах, сравнениях, ассоциациях, средствах оценки человека.

В *Заключении* подводятся итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшего изучения публицистического варианта речевого жанра «портрет человека».

Глава 1. Теоретические основы изучения речевого жанра «портрет человека» в средствах массовой информации

Данная глава представляет собой проблемный анализ научной литературы, имеющий прямое отношение к теме и задачам настоящей работы, его цель – обоснование проблематики, аспектов, логики интегративного исследования образа человека в СМИ на материале текстов и текстовых фрагментов, соответствующих жанровым признакам и целям портрета. Наш подход к анализу публицистического варианта портрета определяется разрабатываемой зарубежными и отечественными лингвистами теорией речевых жанров, а также концепцией языковой картины мира и языкового образа человека как ее основного фрагмента. Решаются задачи найти теоретические основы изучения и моделирования речевого жанра «портрет человека» в СМИ, разработать понятийный аппарат и методику исследования.

§ 1. Речевой жанр «портрет человека» в системе современного лингвистического жанроведения

1.1. Дискуссионные вопросы теории речевых жанров

В настоящее время речевые жанры исследуются в **семантическом, синтаксическом и прагматилистическом аспектах**. Основы такого анализа, как и подтверждение особого значения коммуникативно-прагматической характеристики жанров речи, разработаны В.В.Дементьевым и К.Ф.Седовым [В.В. Дементьев, К.Ф. Седов 1998; В.В. Дементьев 2002].

Синтактика речевых жанров изучена в наибольшей степени, так как именно композиция речевого жанра традиционно считалась его важнейшим аспектом. Современное понимание синтактики опирается на теорию о первичных и вторичных речевых жанрах («горизонтальный» тип модели построения текста) [М.М. Бахтин 1979], представление о динамической структуре жанра (теория речевых актов), различных аспектах цельности текста и его завершенности. Композиция здесь понимается как организация, переход

от замысла к выбору речевого жанра, а затем к формированию стиля и собственно композиции. Семантика речевого жанра представляет собой традиционный компонентный анализ, основой которого является «анкета» речевого жанра, помогающая различить жанры, совпадающие по признаку «коммуникативная цель» [Т.В. Шмелева 1997]. Многим исследователям свойственно понимание РЖ как «ситуативно-тематической группы текстов» [Л.А. Капанадзе: 230]. Так, В.А. Салимовский отмечает, что «при изучении вопроса о языковом репертуаре речевых жанров следует рассматривать прежде всего такие речевые произведения, которые характеризуются однотипным предметно-смысловым и/или экспрессивным (в бахтинском понимании) содержанием, однотипными формами диалогичности» [В.А. Салимовский 2002а: 172]. В.В. Дементьев и К.Ф. Седов решают задачу исследования прагматики речевых жанров и более подробно останавливаются на двух актуальных проблемах социопрагматического жанроведения: типологии жанров речи (фатика – информатика, речевые стратегии) и внутрижанрового варьирования. Как видим, теория РЖ имеет выходы в прагматику в широком смысле и в теорию речевого воздействия в частности [Л.А. Киселева 1978].

В лингвистическом жанроведении в настоящее время исследуются жанры в целом и отдельные категории и аспекты теории РЖ: фактор адресата [Н.Д. Арутюнова 1997, Л.А. Азнабаева 1999, Т.М. Михайлюк 1997], фактор адресанта [И.В. Бобырь 2001], коммуникативные регистры [Г.А. Золотова 1984], соотношение речевых жанров со стратегиями и тактиками речевого поведения [О.С. Иссерс 1999, И.В. Коноваленко 2002, К.Ф. Седов 1997, И.В. Труфанова 2001], с коммуникативными нормами [Е.П. Захарова 1999]. Подробный анализ развития лингвистического жанроведения и его отдельных аспектов предлагается в работе М.Н.Кожиной [М.Н. Кожина 1999б: 52-72]. Остановимся на некоторых из них с целью выделения и формирования положений, наиболее существенных в изучении жанра портрета.

1.1.1. Проблема определения РЖ и жанрообразующих признаков

Понятие речевого жанра в свете языка относится к числу важнейших категорий прагмалингвистики, функциональной стилистики, социалингвистики. Исследования в русле социопрагматического подхода в понимании РЖ связывают данное понятие с регулярно повторяющимися ситуациями [М.М. Бахтин 1979; В.Е. Гольдин 1997; К.А. Долинин 1999; В.В. Дементьев 1999, 2000; К.Ф. Седов 1999; В.В. Дементьев, К.Ф. Седов 1998: 6]. В качестве глубинного жанрообразующего фактора М.М. Бахтин рассматривал общественную психологию и идеологические системы, - то, что сейчас называют общественными формами сознания, а под РЖ понимал «относительно устойчивые типы высказываний, которые вырабатывает каждая сфера использования языка». Таким образом, ученый подчеркивал связь РЖ со сферой деятельности людей [М.М. Бахтин 1979: 250]. М.Ю. Федосюк, считая, что завершенность – это скорее признак текста, а не высказывания, дополняет это определение: «РЖ – это относительно устойчивые типы текстов...» [М.Ю. Федосюк 1997б:102].

В.А. Салимовский строит свою концепцию на основе исходных положений функциональной стилистики. Исследователь подчеркивает мысль о глубинной детерминированности речи соответствующим видом духовной социокультурной деятельности. Ученый определяет РЖ как «культурные образцы, нормативные формы определенной разновидности духовной деятельности человека, объективируемой в текстах» [В.А. Салимовский 2002а: 172].

В сознании говорящих и пишущих присутствует некий образ жанра, как предполагает Т.В. Шмелева. В его структуре можно выделить семь конститутивных признаков: коммуникативная цель, образ автора, адресата, прошлого, будущего, тип событийного содержания и языковое воплощение жанра [Т.В. Шмелева 1997: 88-98]. Именно коммуникативную цель исследователи-жанрологи (М.М. Бахтин, Е.А. Земская, Дж. Остин, Дж. Серль, Т.В. Шмелева) признают главным фактором организации любого текста. Коммуникативное намерение говорящего – общее, интегративное начало для

всех без исключения РЖ. А остальное (образ автора, адресата и др.), как отмечает М.Ю. Федосюк, - «это отражение в высказывании *представления* говорящего о том, в каком отношении к нему находится адресат, как к каждому из них относится то, о чем говорится в высказывании, и как данное высказывание соотносится с предшествующим и последующим текстом» [М.Ю. Федосюк 1997б: 107]. Поэтому модель Т.В. Шмелевой мы считаем лишь основанием для прагматилистической характеристики любого жанра, которая, по нашему мнению, должна включать коммуникативные категории, выражающие отношения между участниками общения: их речевые позиции, установки, тактики и стратегии.

В своем исследовании мы пользуемся общим определением речевого жанра, данным авторами «Стилистического энциклопедического словаря русского языка»: **речевой жанр** – это «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов)». Основными свойствами жанров речи считаются следующие: они «объективны по отношению к индивиду и нормативны; историчны, вырабатываются в определенную эпоху в соответствии с конкретными условиями социальной жизни; выполняют функцию интеграции индивидов в социум; многообразны и разнородны, дифференцированы по сферам человеческой деятельности; являются опорой для творчества» [СЭС: 350].

1.1.2. Проблема репертуара жанров речи

Многообразие жанров речи обусловлено как сферой их функционирования, так и конкретными коммуникативными интенциями говорящего [М.М. Бахтин 1979: 242; В.А. Салимовский 2002а: 32-39]. Однако вопрос об их репертуаре является одним из нерешенных, недостаточно исследованных в современном лингвистическом жанроведении [В.В. Дементьев 2002: 23]. При этом сверхзадачей исследователей является не представление о конечном списке жанров речи, а создание системы описания речевых жанров, то есть выявление и систематизация оснований для

построения типологии жанров в зависимости от прагматических параметров коммуникативных ситуаций.

РЖ изучаются в различных аспектах. Один из таких аспектов - оппозиция «фатические – информативные»; второй аспект – субжанровые компоненты в составе гипержанров; третий аспект - соотношение жанров с функциональными стилями в структуре определенного дискурса. Данные аспекты являются основаниями для построения системы и типологии жанров речи современного русского языка. Рассмотрим их более подробно.

1. По признаку коммуникативной цели противопоставляют четыре типа РЖ: *информативные, императивные, этикетные и оценочные* [Т.В. Шмелева 1997: 91]. В некоторых работах данное противопоставление сводится к оппозиции «*фатические - информативные*», где фатика предполагает общение ради общения, а информатика – вступление в общение, имеющее целью сообщение чего-либо [В.В. Дементьев 1997: 37].

2. Существует идея РЖ как системно-структурного образования, своеобразной «вертикальной» модели, обеспечивающей цельность текста. Данное направление связывает основы типологии РЖ с уровнями абстракции текстовой деятельности. Исследователи говорят о речевом акте, речевом жанре и иллокутивном компоненте [А. Вежбицкая 1997: 109], о гипержанре, жанре и субжанре [В.В. Дементьев, К.Ф. Седов 1998], о текстотипе, суб-типе, жанре, когнио-типе, тексте [Г.А. Баранов 1997]. Мы пользуемся предложенной типологией для определения структурной и содержательной роли портрета в системе жанров СМИ. Собственно публицистические жанры, как и жанры художественной литературы в лингвистическом жанроведении принято также относить к жанрам речи, обслуживающим определенную сферу общения. В то же время, существуют жанры, функционирующие в разных сферах общения. К ним относится и портрет человека. В этом случае текст СМИ может репрезентировать как жанр, характерный для конкретной сферы общения, так и другие жанры; первый мы считаем гипержанром (например, роман или

рассказ в художественной литературе, интервью или очерк в публицистике), а второй – субжанром (например, портрет в художественной литературе или в СМИ).

3. Для нашего исследования важным является определение соотношения понятий «первичный / вторичный РЖ» в силу того, что портрет, с одной стороны, функционирует в различных сферах общения, с другой – может не совпадать по объему с текстом, а быть лишь его составной частью. По словам М.М. Бахтина, вторичные РЖ «возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) – художественного, научного, общественно-политического. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения» [М.М. Бахтин 1979: 252].

В современном лингвистическом жанроведении сложилось несколько направлений решения данной проблемы [В.В. Дементьев 1999]. В одном из них, наиболее близком к идеям М.М. Бахтина, предполагается, что вторичные РЖ онтологически производны от первичных, их отличает сфера функционирования или стилистическая обработка [Н.Д. Арутюнова 1997, Н.В. Орлова 1997]. Другие ученые вторичными РЖ называют тип текстов, прежде всего диалогических, структурным элементом которых выступают первичные РЖ (речевые акты). Все РЖ они делят на «элементарные» и «комплексные» [М.Ю. Федосюк 1997б: 105], «простые» и «сложные» [Г.А. Баранов]. Данное направление активно использует достижения лингвистики текста, в которой РЖ понимается как системно-структурный феномен. Этому направлению близко понимание первичных и вторичных РЖ как субжанров и гипержанров.

Мы придерживаемся первого направления и считаем, что первичные и вторичные РЖ отличает сфера функционирования, что первичные РЖ рождаются в спонтанной разговорной речи, а вторичные подвергаются той или иной стилистической обработке в письменной речи [Т.В. Губаева 1994: 265, М.А. Сидорова 2003б]. Под влиянием особых прагматических факторов

обработки складываются функционально-стилистические варианты речевых жанров.

1.2. Портрет человека как речевой жанр

Среди основных проблем изучения РЖ «портрет человека» наиболее актуальными являются следующие: определение РЖ, его объема, места в системе РЖ; выявление конститутивных жанрообразующих признаков; формулирование оснований типологии речевых портретов. Остановимся на этих проблемах более подробно.

1.2.1. Определение речевого жанра «портрет человека», его объема и положения в системе РЖ

Принятая в современном литературоведении точка зрения заключается в следующем: портрет – описание внешнего вида человека, в отличие от характеристики, цель которой – дать представление о характере человека (сравните характеристику сотрудника в официально-деловом стиле). В комплексе портрет, характеристика и поступки героя представляют его художественный образ. Однако в литературоведении часто происходит смешение понятий «портрет», «характеристика», «художественный образ».

Некоторые исследователи говорят о портрете как композиционно-речевой форме [В.А. Кухаренко 1988: 134, О.В. Принципалова 2001: 47]. Характеристика и портрет в их понимании представляют вторичные композиционно-речевые формы на основе описания, портрет ограничивается только описанием внешности, тогда как эмоциональное состояние, внутренние качества, вкусы, взгляды, мировоззрение включаются в характеристику [О.В. Принципалова 2001: 50]. В словаре литературоведческих терминов находим следующее определение портрета: «Портрет (от французского Portrait – портрет, изображение) – в литературном произведении изображение внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться» [Словарь литературоведческих терминов: 275]. Это общепринятая, литературоведческая точка зрения на портрет. Лишь в некоторых литературоведческих работах, посвященных анализу «портретной живописи» в отдельном художественном

произведении, с понятием «портрет» связываются не только компоненты облика, особенности внешнего проявления характера, но и элементы, лишь косвенно касающиеся его литературного изображения, например, обстановка в квартире персонажа [С.В. Овчинникова 2001: 154, В.А.Кухаренко 1988: 137, А. Ягодковская 1974: 226].

Однако есть и литературоведы, не согласные с таким подходом. Так, М.И. Андроникова считает слово «портрет» частной разновидностью слова «образ» и придерживается точки зрения, что портрет подразумевает рассказ как о «внешнем», так и о «внутреннем» человеке [М.И. Андроникова 1980: 103, Л.И. Кричевская 1984: 15-34].

Действительно, собственно литературоведческие работы дают обширный, прежде всего иллюстративный, материал для изучения данного РЖ. Однако понятие «портрет человека» выходит за рамки чисто литературоведческого понимания. Некоторые лингвисты также работают с речевым портретом в его литературоведческом понимании, а именно как с частью художественного произведения [М.Ю. Михеев 1999, Н.А. Родионова 1999, Л.В. Серикова 2004].

Отдельным прагматилистическим и языковым особенностям портрета человека как особого жанра речи, функционирование которого возможно в различных сферах общения, посвящены работы таких исследователей, как Н.А. Седова, О.В. Коротун, Е.В. Коськина, Л.Б. Никитина, Д.А. Антонян. Для обозначения высказываний и текстов, в которых репрезентируется языковой образ человека, исследователи используют различные термины: «портрет человека» [Л.В. Серикова 2004, Д.А. Антонян 1987], «портретное описание» [Н.А. Седова 1999], «портретная характеристика» [Л.Б. Никитина 1994, 1996, 2000, 2002, Н.А. Родионова 1999]. В настоящей работе как взаимодополняющими мы пользуемся терминами «портретирование человека», и «портрет» («портретное описание»). Необходимость их разграничения основана на представлении о речевой практике как процессе и результате: понятие «портрет» соотносимо с тем или иным конкретным

текстом или текстовым фрагментом, «портретирование» же представляет общую модель, а также принципы создания портрета.

1.2.2. Основы типологии речевых портретов

Существует целый комплекс признаков, которые обуславливают существование разновидностей портретного описания: дополнительные интенции говорящего, типы и подтипы речевых ситуаций, субъект референтной ситуации, типы межличностного взаимодействия коммуникантов, функциональный стиль общения. Тематическая организация портрета может варьироваться в зависимости от конкретной цели говорящего, востребованности той или иной информации адресантом, а также от особенностей частной коммуникативной ситуации.

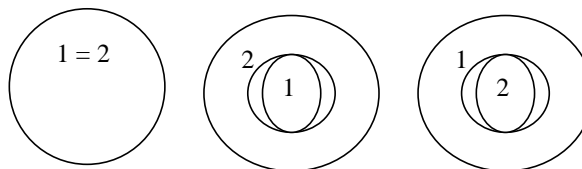
В настоящее время при изучении конкретного жанра ученые обращают внимание как на его содержательную, так и на формальную сторону. Мы намечаем различные аспекты исследования РЖ портрета: семантический, функциональный, композиционный. На их основании в исследовательской литературе, посвященной прежде всего анализу художественных текстов, строятся и различные классификации портретных описаний, которые могут стать аналогами при описании инварианта РЖ «портрет человека»: 1) по *объекту* описания: какие компоненты семантической сферы преобладают в портретном описании; 2) по *количественному принципу*: групповой и частный (единичный) портрет, в зависимости от того, какое количество человек становится объектом изображения; 3) по *содержательному принципу*: традиционный (описание внешности) и психологический (изображение внутреннего мира через внешний); 4) в зависимости от *реальности существования* человека; 5) по *особенностям восприятия*: зрительное, слуховое, обонятельное; 6) по *объему*: объемный (развернутый, прямой), сокращенный (беглый), точечно-линейный, полевой; 7) по *синтаксической структуре*: одиночное предложение или сверхфразовое единство; 8) по *связи с тем или иным типом речи*: статические (собственно портретные фрагменты, основой которых является описание) и динамические (несобственно

портретные, представляющие собой синтетическую, описательно-повествовательную форму) [М.И. Андроникова 1980: 103-106, Л.И. Кричевская 1984: 110, С.В. Овчинникова 2001: 153, Н.А. Родионова 1999: 37, Л.В. Серикова 2004, К.Л. Сизова 1995: 10, В.М. Хамаганова 2004].

Мы относим портрет к описанию, так как повествование лишь обрамляет портретные фрагменты и даже динамические портреты характеризуют не столько действия человека, сколько смену его постоянных качеств, признаков, особенностей (см. гл. 3 п. 1.4).

В СМИ портрет человека может как структурно соответствовать границам того или иного публицистического жанра, так и не совпадать с его рамками – быть его частью или включать в себя другие жанры публицистики. Соотношение портрета с публицистическими жанрами можно представить в виде схемы, в которой цифрой 1 обозначается портрет, а цифрой 2 – публицистический жанр.

Схема 1. Структурное соотношение жанра «портрет человека» с публицистическими жанрами



Итак, та информация о данном жанре, которая может быть включена в пункты 1 – 5, относится к содержательной стороне исследования, а та, которая близка к пунктам 6 – 8, - к плану выражения. Однако среди предложенных оснований типологии портретов мы не находим прагматические характеристики текста, связанные с речевой ситуацией и ее составляющими. Поэтому будем пользоваться предложенными классификациями, уделяя внимание и некоторым прагматическим признакам, прежде всего тем, которые влияют на варьирование РЖ «портрет» по содержанию и на многообразие его языкового воплощения.

Портрет человека может трактоваться как информативный, оценочный (по классификации Т.В. Шмелевой) или фатический (по классификации В.В. Дементьева) жанр в зависимости от сферы и ситуации общения.

Преобладающей, без сомнения, является информативная функция портрета, так как цель «портрета» как РЖ – скорее сообщение, чем общение, но возможно считать портрет человека жанром эклектичным, способным выполнять названные функции в совокупности с преобладанием одной из них.

Таким образом, вся имеющаяся в нашем распоряжении научная литература о портретировании человека и его воплощении в текстах различных сфер общения является источником для выработки собственных представлений о соотношении разных аспектов и характеристик портрета в СМИ.

1.3. Основные задачи и аспекты прагматилистического анализа речевого жанра «портрет человека»

В настоящее время делаются лишь первые попытки осмыслить особенности репрезентации языкового образа человека с опорой на теорию речевых жанров. Недостаточно освещена роль экстралингвистических факторов в выборе языкового воплощения образа человека, а также взаимовлияния различных жанровых форм и специфики функционирования портретных описаний в текстах разных стилей, в частности в сфере массовой коммуникации. Поэтому при анализе текстов РЖ «портрет человека» мы считаем перспективным и эффективным использование основных приемов прагматилистического анализа.

Прагматилистический анализ является относительно новым методом исследования речи, хотя он вписывается в существующую традицию стилистических исследований и разрабатывается на базе таких стилистических и прагматилистических понятий, как речевой акт и речевой жанр. В настоящем исследовании понятие «прагматилистический анализ» требует некоторых специальных пояснений. Для определения его специфики важно то, что он не сводится к анализу отдельных прагматических переменных или к анализу стиля (функционального или индивидуально-авторского), так как оба эти параметра текста неотделимы друг от друга. Речь идет о едином методе, интегрирующем приемы стилистики и прагматики. Поэтому кратко проследим

историю формирования названных дисциплин, также как их сближения и интеграции.

Общепризнано, что во второй половине XX века намечается смена парадигмы языковедческих наук, обусловленная обращением к проблемам речевой деятельности и функционирования языка в процессе общения (идеи Бодуэна де Куртенэ, Л.С. Выготского, Л.В. Щербы, С.И. Карцевского, Н.С. Трубецкого). За счет обращения к вопросам использования языка человеком в различных областях и ситуациях общения расширяется сфера его изучения. Многообразие исследовательских задач выражается в развитии целого ряда научных дисциплин и направлений, таких как прагматика и теория речевых актов (Ч.У. Моррис, Дж. Остин, Дж. Серль, Г. Грайс). Однако, как справедливо отмечают авторы «Стилистического энциклопедического словаря», «дифференциация сопровождается интегративными процессами, обусловленными общностью объекта исследования» [СЭС: 25 - 33].

Объектом **лингвостилистики** является стиль во всех языковедческих значениях этого слова, от идиостиля до функциональных стилей речи. Пройдя путь развития от дескриптивной лингвистики (А.А. Хилл, 50-е годы XX века), лингвистики текста (У. Хендрикс) до функциональной стилистики (60-е годы XX века, Пражская лингвистическая школа), стилистика стала осознаваться как общее учение об употреблении языка (в советском языкознании одним из его видных представителей является Г.О. Винокур), что отвечало повсеместному сдвигу лингвистики 50-х годов XX века к исследованию «языка в действии» (Э. Бенвенист) [Русский язык 1997: 493]. Сказанное касается и изучения речевых жанров: «в последнее время теоретический аппарат изучения жанров в функциональной стилистике обогащается в результате ее взаимодействия с другими направлениями коммуникативной лингвистики» [В.А. Салимовский 2002а: 27]. Так как «в конкретном акте коммуникации на общее содержание текста накладываются прагматические установки коммуникантов» [О.В. Иванова 1991: 32], то стилистика обращается к исследованию экстралингвистических стилеобразующих

факторов, а поэтому оказывается связанной с другими гуманитарными областями знания, прежде всего прагматикой.

Прагматика первоначально – часть семиотики, занимающаяся изучением функционирования знаков. Лингвистическая прагматика (прагмалингвистика) изучает отношение языкового знака к говорящему, функционирование знака в речи. Она не имеет четких контуров и связана с решением самых разнообразных проблем функционирования языка, в том числе проблем выбора средств воздействия на адресата, типов речевого реагирования на ситуацию, форм речевого общения (в том числе жанров речи), перформативных высказываний, вопросов успешности речевых актов и социально-этикетной стороны речи [Русский язык 1997: 389]. Прагматический анализ включает различные аспекты, но в них обнаруживаются «некоторые общие свойства: обращение к содержательной стороне языка в его динамическом состоянии (при этом динамический аспект языка связывается с пониманием языковой коммуникации как деятельности); понимание неразрывной связи языка с ситуативным контекстом его употребления и другие» [А.М. Кузнецов 1991: 6; О.Ю. Васильева 2002а]. Для прагматики важен как аспект воздействия, так и аспект *взаимодействия* людей, то есть выбора языковых средств для достижения координации социальных и психологических параметров коммуникантов [В.П. Руднев 1999: 232]. Заметим, что прагматические аспекты (фактор адресанта, адресата, коммуникативной ситуации) и принципы их описания не являются самодовлеющими в нашем исследовании, так как главный объект изучения и описания в диссертации – текст или часть текста.

В настоящее время принято говорить о такой междисциплинарной научной области, как **прагмастилистика**, одним из объектов которой являются речевые жанры [СЭС 2003: 29]. Стилистика уже в силу своего предмета оказалась взаимосвязанной с прагматикой, так как: 1) типовые сферы общения, обслуживаемые функциональными стилями, обуславливают их прагматическую заданность; 2) для ряда стилей (например, публицистического)

прагматические компоненты являются определяющими в дифференциации жанров [Л.М. Майданова 1987; Е.Н. Рудозуб 1999]. Постепенно развиваясь, стилистика переключала внимание от общих объектов, функциональных стилей к их жанровым разновидностям, прагматика – от речевых актов к дискурсу. Так закладывались основы для образования нового научного направления – прагмастилистики.

Общими для лингвопрагматики и функциональной стилистики оказываются проблемы целей коммуникации и ситуации общения, принципов отбора и сочетания языковых средств в рамках определенного функционального стиля. Прагмастилистический анализ включает *комплекс приемов (методик)*, характерных как для стилистики, так и для прагматики: изучение семантики, синтаксиса, композиции текста с точки зрения коммуникативного намерения говорящего, ситуации общения, а также сложившейся жанровой модели. Он заключается в выявлении тех закономерностей организации текста, которые детерминированы прагматическими характеристиками языковой ситуации. Эти закономерности образуют стиль речевого жанра – «модель, типическую форму, в которую отливается индивидуальный стиль высказывания, выражающий индивидуальность автора, и экспрессия, с которой стиль непосредственно связан. Стиль прагматичен: он существует не в языке, а в конкретных высказываниях, включенных в контекст конкретной ситуации. Стиль – это «почти выраженная» экспрессия, он готов к выражению определенной (экспрессивной) позиции говорящего и к определению, вынуждению ответной позиции» [В.В. Дементьев 1997: 111].

В свою очередь прагматические переменные связаны с определенной сферой общения, в нашем случае – с **публицистическим дискурсом**. Связь с теорией дискурса предполагает учет всей совокупности условий формирования и реализации высказывания. Под *дискурсом* понимается связный текст в совокупности с экстралингвистическими, паралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими

факторами; текст, взятый в событийном аспекте и включающий паралингвистическое сопровождение речи [Русский язык 1997: 136; R. Barthes 1970]. При рассмотрении дискурса с точки зрения результата он предстает как совокупность текстов, порожденных в процессе коммуникации. Прагматика дискурса исследует смысловые отношения между текстом и контекстом [Dijk van 1977: 205]. Многие исследователи выделяют *разные типы дискурса*, которые определяются сферой социального действия [В.В. Красных 2001: 201]. Мы рассматриваем особенности функционирования РЖ «портрет человека» в рамках публицистического дискурса и, опираясь на фактический материал, считаем, что он позволяет говорить о существовании множества вариантов данного жанра.

Прагмастилистический анализ, в отличие от собственно лингвистического и прагматического, направлен на изучение и описание реализаций собственно прагматических переменных на лексическом, синтаксическом и композиционном уровнях текста. Таким образом, в конечном счете мы анализируем язык и выявляем, что существенного можно почерпнуть для языкового анализа жанра «портрета» из описания всех названных текстовых параметров в их взаимодействии и в соотношении с объектами авторских интенций. Исследователи представляют соотношение дифференциальных признаков текста и текстообразующих категорий в виде следующей обобщающей таблицы [см. В.В. Красных 2001: 212]:

Таблица 1. Соотношение дифференциальных признаков текста и текстообразующих категорий

ПРИЗНАКИ	КАТЕГОРИИ
Тематическое единство	1) концепция текста 2) смысловое (семантическое) строение 3) логическое строение
Коммуникативное единство	1) коммуникативное воздействие 2) эстетическое воздействие
Структурное единство	1) синтаксические категории 2) лексические категории 3) фонологические категории

Наиболее изученным является аспект структурного единства текста в силу того, что «оно имеет конкретное формально-знаковое отношение в виде

языковых средств, поддающихся инвентаризации и определенной классификации» [В.В. Красных 2001: 212]. Прагмастилистический анализ помогает не только исследовать категории тематического и коммуникативного единства текста, но и определить взаимосвязь категорий всех трех типов, выявляет жанровое своеобразие портрета человека (в тексте диссертации языковые средства, репрезентирующие ту или иную языковую категорию, прием или способ изображения человека в СМИ, выделяются подчеркиванием).

§ 2. Прагмастилистическое моделирование публицистического варианта речевого жанра «портрет человека»

Для выработки конкретных подходов к прагмастилистическому моделированию жанра портрета как целостного феномена мы определяем его инвариантную модель, включающую главные формальные и содержательные составляющие. При переходе от этих составляющих к анализу портрета в СМИ выявляются существенные черты содержательной и языковой репрезентации каждого из этих параметров.

В лингвистике существуют разные толкования термина «модель», подробный анализ которых представлен в монографии Л.О. Бутаковой [Л.О. Бутакова 2001: 36-63]. Моделирование может быть представлено разными формами, из которых мы выбрали модельное описание. *Модель* в нашем исследовании – аналог объекта, представленный в описательном виде самыми обобщенными характеристиками, наиболее существенными категориальными чертами; это не их исчерпывающее описание, а представление самого существенного. Это качество и делает полученную прагмастилистическую модель абстрактным аналогом любого конкретного портрета в СМИ.

Объект моделирования в нашем случае – специфический речевой жанр со всеми прагматическими, внеязыковыми и собственно языковыми сторонами этого феномена. Под моделированием РЖ мы понимаем описание самого существенного в нем, независимо от авторства и вида СМИ. Моделирование – способ увидеть главное в объекте, но с пониманием аспекта его реализации и

вариативности. Поэтому логика нашего исследования предполагает на первом этапе гипотетическое представление модели портрета человека в СМИ, а на втором, на основе анализа материала, – определение характерных особенностей текстов-вариаций публицистического варианта речевого жанра «портрет человека» и их соотнесение с параметрами полученной модели.

2.1. Инвариантная модель речевого жанра «портрет человека» и ее функционально-стилистические варианты

Портрет, как уже отмечено выше, принято считать одним из РЖ художественной речи: это мемуарные описательные характеристики, словесный портрет персонажа, сценическая характеристика героев пьесы, портретные описания и автохарактеристики из поэтической речи. Однако портретное описание активно используется и в других сферах общения, «подстраиваясь» под их особенности. Например, в официально-деловом стиле это резюме-автобиографии, характеристики сотрудников организации, милицейские ориентировки. Мы анализируем функционирование РЖ «портрет человека» в средствах массовой коммуникации (МК). Понимание жанра предполагает представление о нем как об особом инварианте, допускающем существование многочисленных вариантов [В.П. Трыков: 23]. Поэтому прежде чем говорить о варианте РЖ «портрет человека», функционирующем в СМИ, нужно охарактеризовать инвариантное содержание жанра «портрет человека», на основе которого характеризуются все его функционально-стилистические разновидности, в том числе являющиеся объектом нашего исследования.

В свою очередь, инвариантная модель РЖ «портрет человека» не может быть выявлена без учета характеристик, использующихся при анализе конкретных жанров речи и текстов, их представляющих. Прежде всего считаем необходимым охарактеризовать экстралингвистическую ситуацию, которая требует описания человека, то есть проанализируем вышеперечисленные параметры с учетом коммуникативной цели портрета человека (этот признак наиболее важен как конститутивный именно для портрета).

Любое портретное описание подчинено определенной **коммуникативной интенции** его создателя, а именно – «с требуемой степенью словесной детализации воссоздать какой-либо предмет или лицо, его характерные составляющие и отличительные признаки. Название речевого жанра – «портрет человека» – и его основная коммуникативная цель содержат указание на объект описания – человека, у которого выделяются прагматически важные, приоритетные стороны, черты, части» [Н.А. Седова 1999: 94].

Функциональный стиль – один из существенных факторов для жанра «портрета». Стилиевая сфера общения влияет как на выбор описываемых черт человека, так и на способ подачи материала (композиционное построение). Так, при неофициальном общении в поле зрения говорящего могут оказаться как физические (параметрические), так и нефизические принадлежности человека. В официальном общении более важными являются именно нефизические характеристики. Каждый функциональный стиль накладывает ограничения и на выбор языковых средств, при этом ему соответствует определенный набор жанров, отвечающих основным параметрам стиля. Прототипический, **первичный вариант** портрета, без сомнения, встречаем в разговорной речи, где наиболее распространенными являются ситуации идентификации и личной индивидуализации [Н.А. Седова 1999]. Как и в художественной литературе, исследуемый РЖ функционирует как **вторичный**, исключая, пожалуй, передачи прямого эфира (которые все-таки можно считать осложненными ориентацией на массовую аудиторию, то есть на особого адресата). Его стилистическая обработка в СМИ выражается в том, что: 1) происходит пересечение жанра портрета с собственно публицистическими жанрами; 2) ситуация непосредственного общения, визуального контакта заменяется на условно каноническую, одним из показателей чего является использование паралингвистических средств; 3) объектом портрета становятся чаще всего известные люди, тематика же непосредственно связана с профессиональной принадлежностью описываемой личности (см. гл. 3).

В зависимости от функционального стиля меняются коммуникативные установки и приоритеты общения, поэтому отличия функционально-стилистических вариантов портрета заключаются в объекте, роли адресата, особенностях субъектной организации (роль говорящего, его позиция и коммуникативные установки).

1. Типичный **образ автора** в РЖ «портрет человека» - это всезнающий говорящий, наделенный определенной, достаточной для конкретной коммуникативной ситуации информацией. Данная информация выдается по необходимости: по официальному запросу в официально-деловом стиле, в ответ на вопрос или в качестве пояснения в разговорной речи или в связи с раскрытием образа героя в художественной литературе. В художественном дискурсе говорящим, или портретирующим может быть писатель, рассказчик или герой произведения, образ автора при этом всегда равен образу творца художественного мира. В официально-деловом стиле встречается самопортретирование (резюме, автобиографии при поступлении в учебное заведение, приеме на работу), однако более типично для автора данной жанровой разновидности официально-делового стиля его несовпадение с объектом портретирования и привилегированное положение на иерархической лестнице общества: обычно необходимые характеристики человеку дает директор, учитель, старший по званию – тот, кого мы привыкли обозначать словом «начальник». В разговорной речи участники общения чаще всего находятся в равном положении, однако существуют и ситуации, подобные описанной в официально-деловом общении.

Как справедливо замечает Г.Я. Солганик, в публицистике «важен не образ автора, а сам автор как личность – его взгляды, устремления, общественная позиция, в известной мере личные качества» [Г.Я. Солганик 2001: 75], то есть в сфере СМИ мы имеем дело с автором как реальным человеком. Исследователь сводит образ автора в публицистике к пучку его отношений: 1) к действительности, что в портрете находит выражение в выборе

портретируемой личности и описываемых сторон, 2) к тексту, что выражается в субъектной и модальной организации текста, 3) к читателю.

В отличие от фактора адресата, автор в СМИ нивелируется, поэтому трудно говорить о его образе: он часто уходит в тень в том смысле, что не навязывает свою точку зрения, свое видение мира и изображаемой личности. Автор СМИ к тому же редко руководствуется собственными интересами при выборе объекта портрета, для него более важны интересы адресата.

2. Типичный для портрета **адресат** находится в ситуации недостатка информации об интересующем его человеке. При этом независимо от стиля речи он является не менее, даже более важным фактором, чем говорящий. Портрет строится с приоритетным учетом фактора адресата: во-первых, его осведомленности об объекте речи, во-вторых, его мировоззрения и социального положения. Адресат выражает свое желание получить интересующую его информацию в виде вопроса, официального запроса, а также заинтересованности, не выраженной вербально. Учет фактора адресата определяет как выбор самого жанра, так и его композиции, содержательных и языковых средств.

В РР портрет адресован конкретному человеку, это каноническая ситуация без наадресата с конкретным запросом и реальным, его удовлетворяющим, ответом. В ХЛ степень адресованности, напротив, минимальна, так как «функция художественного текста – не воздействие, а скорее информация об эстетическом осмыслении действительности» [Т.Г Винокур 1993: 67]. Поэтому художественный текст не предполагает непосредственной реакции той нерасчлененной, неперсонифицированной массы читателей, к которой он обращен. Массовая коммуникация объединяет некоторые признаки как РР, так и ХЛ: адресат также массовый, но за каждой группой людей автор видит конкретного человека, в чей дом приходит его слово.

Самое важное отличие – роль фактора адресата при организации текста. В СМИ адресат – главное организующие начало. Ранее адресат не мог изменить ход речевого события, а сейчас – на базе специальных технических средств –

это стало возможно в ток-шоу, горячей линии, организованных по плану автора, по «программе», тем не менее с возможностью корректировки, коммуникативного и содержательного изменения по ходу речевого события.

3. **Отношения между участниками общения** при портретировании человека не обязательно близкие, но доверительные. Предполагается, что адресат считает полученную от говорящего информацию достоверной, а автор, в свою очередь, откровенен и считает, что слушающий полностью ему доверяет. В художественной литературе информация условно достоверна, так как художественный мир нереален, он продукт вымысла; все это учитывается читателем, который входит в художественный мир, считая его особой реальностью.

При выполнении заданной коммуникативной цели портрет, как любой другой жанр, оказывает определенное **речевое воздействие** [Л.Л. Федорова 1991: 48]: 1. разъяснительное и информирующее, когда адресат получает информацию об объекте речи, по отношению к портрету – о тех или иных сторонах, качествах человека; 2. оценочное и эмоциональное, когда адресат может изменить или выработать свое отношение к объекту речи или его отдельным сторонам: внешности, характеру, системе ценностей; 3. социальное, когда портрет воздействует на поведение адресата, например, узнав что-то новое об объекте речи, адресат может попытаться найти дополнительную информацию или познакомиться с данным человеком. Важно отметить, что названные типы речевого воздействия не исключают друг друга и могут входить в различные сочетания.

4. **Типичное содержание** портрета предполагает, что объект речи (человек) обладает определенными характеристиками (в тексте жанра следует их перечисление, пояснение отдельных качеств, особенностей поведения, возможны выводы, что образует **диктум** высказывания). Возможно также выражение позиции автора (**модус**): «я отношусь к этим качествам так-то, потому что...». Тип диктум-модусного содержания зависит как от самого субъекта референтной ситуации (то есть объекта портретирования), а именно

наличия или отсутствия у него определенных качеств, так и от ориентации говорящего на апперцепционную базу адресата, то есть на то, что тому известно об объекте речи. Как отмечал М.М. Бахтин, «предмет речи говорящего не впервые становится предметом речи в данном высказывании, ... он уже оговорен, оспорен, освещен и оценен по-разному, на нем скрещиваются, сходятся и расходятся разные точки зрения» [М.М. Бахтин 2000: 290]. Так и в речевом жанре «портрет человека»: объект дан заранее, определен прежде всего для портретирующего, отчасти – для адресата.

Проанализируем отличия в объекте портретирования в разных сферах общения. 1) Художественная действительность в большинстве случаев не имеет референта, существующего вне текста. Это, в частности, относится и к образу героя. В тексте выстраивается треугольник: персонаж – прототип – писатель. Автор обобщает характерные черты представителей поколения (поколений) и представляет их в виде образа (образов). Читатель пытается найти прототип того или иного персонажа в реальной жизни, хотя герой в ХЛ никогда не равен образу конкретного человека, его черты обобщены, типизированы, переосмыслены автором. Замысел произведения диктует автору, какова будет степень реальности изображаемого. В языке ХЛ не действуют правила истинности и ложности.

Само общение журналистов с аудиторией специфично: оно носит не условный, а первичный характер, хотя иногда хронологические условия общения не совпадают с характеристиками канонической ситуации. Коммуникация в СМИ злободневно-реальна, актуальна, обычно не пользуется вымыслом, отвечает информационным (а также коммуникативным и эстетическим) запросам адресата. В СМИ портретируемый, как и сам журналист, – конкретный человек (если не учитывать портрет идеальных персонажей), поэтому мы имеем дело главным образом с портретом с натуры, без прототипа. Изображаемый человек совпадает с реальным, нет ничего среднего и промежуточного. Поэтому от адресата, над адресата, редактора исходит требование правдивости, искренности, адекватности изображения

человека. Стремление не отступать от правды имеет свои опасности: с одной стороны, автор не должен превозносить героя, с другой – переусердствовать в использовании иронии и других приемов, так или иначе компрометирующих, снижающих образ портретируемого.

Таким образом, мы исходим из объективно характеризующей портрет в СМИ презумпции правдивости, достоверности изображения человека, из того, в частности, что его описание строится с учетом и всех максим речевого общения, перечисленных Г.П. Грайсом, в их прагматическом и эстетическом преломлении: постулатов Количества, Качества, Отношения, Способа коммуникации [Г.П. Грайс 1985: 217 - 237].

2) Образ героя в ХЛ завершен. У автора сложилось представление о нем, и он высказывает свою точку зрения, которую, в отличие от СМИ, нельзя оспорить, дополнить, подтвердить или опровергнуть (если этого не сделает сам автор в другом произведении).

В СМИ портрет открыт для продолжений, дополнений, других точек зрения. При цельности и завершенности текста исчерпывающим не может быть все сказанное о человеке. Это проявляется в следующем: 1) одного и того же человека могут представлять разные органы и формы СМИ, разные авторы в разных жанровых вариантах; 2) человек может быть представлен с разных позиций даже если говорящий один и тот же. Отсюда – разнообразие в содержании языковых средств и композиции портретов.

Каждому речевому жанру соответствует особая тематика и, следовательно, некоторые стандартные лексико-семантические особенности. **Языковая репрезентация** жанра зависит от совокупности представлений о человеке, с одной стороны, и от имеющихся в распоряжении автора портрета языковых средств, с другой. При портретировании человека обычно используются предикаты интеллектуальной, нравственной и физической сфер [Л.Б. Никитина 2000: 67]. Заметим, что наиболее существенными для портрета прагмастилистическими характеристиками являются средства выражения

модальности и оценочности, разнообразие типов которых наиболее полно проявляется в СМИ.

Инвариантная модель портрета, как это будет показано далее в описательных главах диссертации, может видоизменяться в зависимости от функционального стиля, в рамках которого встречается портрет человека. Таким образом, на основе инварианта могут быть охарактеризованы вариативные функциональные модели данного речевого жанра, одной из которых и является публицистическая.

Итак, понятие **публицистического варианта речевого жанра «портрет человека»** подразумевает его функционально-стилистическую разновидность с набором особых, наиболее характерных для множества его вариаций прагмастилистических характеристик.

2.2. Публицистический вариант речевого жанра «портрет человека»

Изменение общих параметров портрета при функционировании данного РЖ в СМИ зависит также от общих особенностей публицистики и от составляющих системы СМИ: многообразия собственно СМИ, их жанров, стилистических ресурсов. В постсоветский период оба параметра претерпели большие изменения. Как писал М.М. Бахтин, «в каждую эпоху, во всех областях жизни и деятельности есть определенные традиции, выраженные и сохраняющиеся в словесном облачении: в произведениях, в высказываниях, в изречениях и т.п.» [М.М. Бахтин 2000: 275]. Система СМИ также представляет собой особую традицию со своими этапами формирования и особенностями функционирования.

2.2.1. Портрет человека в СМИ как элемент современной культурно-речевой ситуации

Для лингвистики конца XX – начала XXI века характерна непрекращающаяся дискуссия о характеристиках современной культурно-речевой ситуации и вычленении типов речевой культуры [Ю.Д. Апресян 1992; В.Е. Гольдин, О.Б. Сиротинина 1993; Русский язык конца XX столетия 1996;

В.Г. Костомаров 1999; Ю.А. Бельчиков 2002; Г.Я. Солганик 2004]. Отмечается, с одной стороны, размытость некогда прочных границ между ФС [Ю.Д. Апресян 1992; Ю.А. Бельчиков 2002; С.В. Андреева: 47], с другой – ориентация на язык СМИ как образец речевого поведения [Русский язык конца XX столетия: 10; Г.Я. Солганик 2004: 18]. В связи с этим активно обсуждается вопрос о тенденциях развития языка современных СМИ: преодолении стереотипов, усилении личностного начала, неприятия бюрократического языка прошлого (новояза) и изменении представления о норме (не как о запрете, а как о выборе).

Системные свойства и основные функции массовой коммуникации на протяжении значительного времени остаются неизменными, однако постоянно появляются и ее новые качества и функции. Причины изменений в системе СМИ имеют социальную природу, они зависят прежде всего от состояния общества, в котором действует данная система. В рамках предпринятого исследования важны отличительные качества системы СМИ, характерные для нее в настоящее время и связанные с изменениями, произошедшими в последние 20–30 лет в жизни российского общества: демократизация, плюралистичность, усиление диалогичности, интерактивность, персонализация, антропоцентричность [Русский язык конца XX столетия 1996: 11–13; Г.Я. Солганик 2004]. Остановимся на характеристике этих черт более подробно, учитывая, что все они значимы и для портрета человека.

Как отмечают исследователи языка СМИ, для всех средств массовой информации, в том числе для языка газеты, характерно **усиление диалогичности**, которое репрезентируется в активизации собственно диалогических жанров и появлении черт диалогичности у прежде сугубо монологических жанров [Т.Н. Колокольцева 2001: 53]. С усилением диалогичности связана **интерактивность**, предполагающая возможность быстрой реакции аудитории на полученную информацию. С интерактивностью связан признак **симультианности**, или одновременности: ТВ и радио, а в последнее время и периодические издания, имеющие Интернет-версии,

обладают возможностью предельно оперативного получения и распространения информации [Э. Дэннис 1997: 344, М.М. Молчанова 2000: 66]. Важной тенденцией построения теле-, радио- и газетного дискурса является **антропоцентричность** – повышенное внимание к образу человека и его роли в современной культуре, перераспределение акцентов «с доминирующей идеи, организующей жизненный порядок и предписывающей социальные роли и соответствующие им формы поведения, на частную жизнь, на личность во всем богатстве ее индивидуального и уникального» [С.И. Сметанина 2002: 21].

Плюралистичность пришла на смену былому конформизму и единомыслию, что отразилось в разнообразии видов СМИ и их жанров. Процесс **демократизации**, или либерализации затрагивает в первую очередь язык масс-медиа. Он определяется прежде всего тем, что «литературно-языковая норма становится менее определенной и обязательной», язык, и прежде всего язык СМИ, «приспосабливается к нуждам людей в данный момент развития общества, страны, человечества в целом» [В.Г. Костомаров 1999: 5, 306]. В общенациональных масштабах основа языка СМИ – литературный язык, но помимо элементов литературно-разговорной речи, в нем все чаще встречаются единицы народно-разговорного языка, молодежного сленга, уголовного арго, различных профессиональных жаргонов, функционирование которых – предмет изучения социолингвистики [Ю.Д. Дешериев 1977: 211-214]. Тексты портретов наиболее ярко отражают все эти процессы. С одной стороны, одним из самых продуктивных приемов изображения человека становится самописание, поэтому журналисты вынуждены сохранять все (или почти все) индивидуально-речевые особенности говорящего. В текстах портретов такие элементы встречаются в двух случаях: 1) они характеризуют принадлежность портретируемого к определенной социальной группе и тому или иному типу речевой культуры; 2) иногда эти единицы употребляются в речи высокообразованных людей намеренно, как прием ее индивидуализации.

С другой стороны, сами журналисты, радио и особенно телеведущие используют в речи намеренно сниженные языковые единицы (литературно-жаргонизирующий тип речевой культуры, по В.Е. Гольдину и О.Б. Сиротининой). Несомненно, что современная «массовая культура» неизбежно порождает свою альтернативу в виде постоянного поиска индивидуального стиля. Выделяют несколько уровней **персонализации дискурса СМИ**, и наивысшим считается тот, «когда журналиста ждут... ради него самого, ждут как лидера мнения, истолкователя сложных проблем, как личность значительную в нравственном, духовном плане», и в этом случае очень важно, к какому типу речевой культуры относит себя говорящий и готов ли он стать образцом с этой точки зрения. Это обстоятельство требует от коммуникатора в СМИ **особых качеств его духовной и физической личности**, и наиболее показательна в этом отношении роль телевидения [ТЖ 2002: 28-32]. Оптимистичным прогнозом является то, что исследователи языка СМИ, во-первых, отмечают существование образцовых текстов [Русский язык конца XX столетия 1996: 18], во-вторых, говорят об обновлении языка СМИ и вообще литературного языка за счет новых значений и коннотаций, привносимых жаргонными и просторечными лексическими единицами [Ю.А. Бельчиков 2002: 72]. Перечисленные качества современной российской системы СМИ органично воплощаются в текстах всех журналистских жанров, в том числе при портретировании человека.

2.2.2. Соотношение современных публицистических жанров с речевым жанром «портрет человека»

Портрет характеризуется чертами своеобразия всех средств СМИ, но обладает и собственными специфическими признаками: прежде всего это особое внимание к личности, к качествам человека, выделяющим его как индивидуальность, нацеленность на познание и экспликацию личностного начала. При этом личностное начало носит как характер типизации, так и характер открытия: портрет предлагает новую, актуальную для автора и адресата информацию о человеке.

В проанализированных нами газетах периода начала 80-х годов («Омская правда», «Московский комсомолец» и «Комсомольская правда» за 1981 год) не наблюдается такого интереса к портрету, как в наше время. Соотношение материалов, в которых присутствует портрет человека, по отношению к общему количеству материалов в одном выпуске газеты примерно 1 к 20, то есть во всей газете обычно встречается 1 материал, так или иначе напоминающий современные тексты РЖ «портрета». В них человек предстает как представитель коллектива (цеха, отдела), социальной группы (делегатов, комсомольцев) или государства в общем. Актуальными являются такие его качества, как преданность профессии, трудолюбие, патриотизм. Нет разнообразия типов портрета, что связано с функциями СМИ того времени: регулятивно-дидактической, пропагандистской, идейно-воспитательной.

В конце 80-х годов (те же издания за 1988 год), помимо привычных интервью и зарисовок о героях труда, коммунистах и комсомольцах, встречаем портреты певцов и даже членов рок-групп, а также объявления из рубрики «Розыск». Появляются новые типы портрета. Интересным становится и новый зарождающийся социальный слой кооператоров. Например, в «МК» (20 июня 1988) напечатан очерк «Штрихи к портрету цивилизованного кооператора», в котором рассказывается о трудностях организации кооператива, а также приводится интервью с кооператором Кикояном). Начинают развиваться рубрики, посвященные киноактерам и современным писателям. Однако нет информации о личной жизни, интересах, недостатках портретируемого. В современных СМИ портреты более разнообразны, они предполагают совмещение оценок и экспансию в разнообразные жанры – в том числе те, где портрета не было.

Отличие межличностной и массовой коммуникации заключается также в том, что вторая в наше время осуществляется при помощи быстродействующих технических устройств: теле- и радиосвязи, печатных устройств, Интернета [О.В. Пойманова 1997: 12]. Дифференциация в зависимости от вида СМИ – следующая ступень конкретизации инвариантной модели портрета. Очевидно,

что наибольшую степень выразительности, а поэтому возможности представления наиболее полного и многостороннего портрета имеют телепрограммы, авторы которых имеют возможность «манипулировать» не только звуковыми эффектами, как на радио, но и видеообразами. В современных радиопрограммах монтаж не используется так часто, а главным преимуществом является возможность представить эмоциональное состояние портретируемого, для чего чаще всего выбирается форма беседы в прямом эфире. В газетном дискурсе довлеющее значение у собственно текста, а многообразные фотографии и рисунки лишь иллюстрируют его основные идеи.

Публицистику называют летописью современности. Ее главный интерес – общественно–политические проблемы. В то же время, как и художественная литература, она «тематически неисчерпаема, огромен ее жанровый диапазон, выразительные ресурсы» [Г.Я. Солганик 2003: 202]. Под **жанром** исследователи-журналисты понимают «исторически определившийся тип отображения реальной действительности, обладающий рядом относительно устойчивых признаков (мера типизации действительности, способ ее отражения, функциональные особенности тех или иных передач и их частей, тематическое своеобразие, технические условия создания произведения).

Общие для журналистики функции обуславливают систему традиционных жанров, так или иначе воплощающихся в различных видах СМИ. «В общей теории журналистики проблема деления публицистических сообщений на жанры рассматривается, во-первых, по своеобразию предмета (объекта) познания, отображения; во-вторых, по познавательно-воспитательным задачам; в-третьих, по широте освещения действительности; в-четвертых, по своим выразительно-изобразительным средствам» [ТЖ 2002: 174]. Таким образом, система публицистических жанров организуется интегральными и дифференциальными признаками. Ее описание направлено на то, чтобы более четко представить задачу портрета человека в СМИ и увидеть многообразие вариантов данного жанра. Журналистские жанры принято делить на три группы: 1. Информационные, выражающие стремление к простой

фиксации реальности: заметка, отчет, выступление, интервью, репортаж. Их организация диктуется самим строем происходящего события. 2. Аналитические, в которых автор анализирует явления в соответствии со своей творческой задачей. Аналитическая группа жанров включает комментарий, обозрение, беседу (на телевидении еще и такой новый жанр, как ток-шоу), дискуссию, пресс-конференцию и корреспонденцию (передачу). 3. Художественные, композиция которых зависит от образной системы, предложенной автором. Определяющим здесь является наличие образа, а сообщение и анализ фактов имеют второстепенное значение. Художественными являются такие жанры, как очерк, зарисовка, эссе, в эту же группу входят сатирические жанры (фельетон и памфлет).

Система жанров СМИ не является неизменной и постоянной. Во-первых, она претерпевает исторически обусловленные изменения и может служить своеобразным индикатором эпохи. Во-вторых, в печати, радио, на телевидении традиционные журналистские жанры воплощаются в особенные, неповторимые системы. Прежде всего виды СМИ развиваются, идя по пути изменения и осложнения традиционных жанров, к которым относятся: интервью, очерк, репортаж, комментарий, заметка [ТЖ 2002: 172, 173]. Кроме того, для публицистики в целом характерна диффузия жанров. В соответствии с исходной авторской установкой жанровая форма может быть реализована как в целом речевом произведении, так и в его автономной части [В.А. Салимовский 2002а: 38; ТЖ 2002: 208]. Каждый жанр также обладает системой вариантов, которые постепенно могут приобретать самостоятельность и даже переходить из одной группы жанров в другую (беседа и ток-шоу как производные от интервью).

Кратко представленная выше система публицистических жанров предполагает пересечение с любыми речевыми жанрами, не являющимися публицистическими. Очевидно, что, будучи одним из актуальных РЖ, портрет как элемент СМИ не обособляется от собственно публицистических жанров, при этом их собственное, традиционное назначение согласуется с

коммуникативной интенцией портрета, верно и обратное: портрет модифицируется в зависимости признаков того или иного жанра СМИ. Наша задача – выяснить, какие жанры публицистики наиболее «гостеприимны» к жанру «портрет человека», а какие не предназначены для этой коммуникативной задачи. Подобная дифференциация жанров СМИ не встречается в исследовательской литературе, то есть никто не рассматривал жанры СМИ с точки зрения присутствия в них портрета человека. Мы полагаем, что это разграничение значимо для функциональной и содержательной характеристики как публицистических жанров, так и РЖ «портрет человека» в его публицистическом варианте.

Прежде чем перейти к прагматистическому анализу тех вариантов портрета, которые функционирует в системе СМИ, определим, какие публицистические жанры включают в свою структуру и содержание портрет, а какие нет. При этом попытаемся обозначить степень открытости теле-, радио- и газетных жанров для элементов портрета. Перечислим **виды СМИ** и те характерные для них жанры, в которых портрет встречается наиболее часто: *Периодическая печать*: газеты (очерк, личные письма, «горячая линия», интервью, психологический тест, частные объявления); журналы (подобные жанры, осложненные установкой на зрелищность); агитационные листовки, информационные бюллетени и плакаты. *Телевидение*: а) новостные программы (в них портрет представлен в виде кратких информативных зарисовок о том или ином человеке; иногда, обычно в день какой-либо знаменательной даты, человеку посвящается целый сюжет, в котором упоминаются как биографические факты, так и личностные качества портретируемого); б) документальные передачи: воспоминания, очерки (например, серия передач В. Вульфа «Мой серебряный шар» о российских и советских политических и культурных деятелях, ученых и их близких); беседы с выдающимися людьми («В гостях у Масяни», «Очень важная персона», «Женский взгляд Оксаны Пушкиной»); в) ток-шоу («Большая стирка», «Времена»); г) реалити-шоу, игры, обычно идущие в прямом эфире («Дом», «Последний герой», «Розыгрыш»,

«Форд Баярд»). *Радио*: а) новостные программы; б) беседы, например, передача О. Кушанашвили «Большие люди» на «Европе плюс», «Persona grata», «Особое мнение» на «Радио России»; в) портретные зарисовки различного объема; г) критические очерки. *Интернет-ресурсы*: а) сайты и департаменты ведущих телеканалов, например, сайт ОРТ www.1tv.ru., ресурс www.RUTV.ru. [В. Чельшев 2002]; б) сайты периодических изданий, независимо от того, имеют ли они привычную, «бумажную» версию; в) сайты общественных организаций, политических партий [Э.М. Пройдаков 1997: 189, 258, 521, 527; А.А. Атабекова 2002].

Как видим, за последнее десятилетие типологическая палитра средств массовой информации России расширилась значительно. В своей работе большее внимание мы уделяем материалам «классических» СМИ, прежде всего периодической печати как наиболее распространенной и многообразной, а также телевидению, выполняющему, по нашему мнению, функцию воздействия в полном объеме.

Представим отношения жанра портрета и собственно публицистических жанров в виде поля со своим ядром и периферией. Наиболее близкий к традиционному портрет встречается обычно в специальных рубриках, где описание более всего напоминает мемуарную прозу, обычно (в 20% исследованных текстов) оно представлено в виде **очерка** классического типа и соответствует многим параметрам построения литературного портрета, когда повествование ведется от третьего лица и человек характеризуется более полно. В качестве примера можно привести биографический очерк Е.Заварзиной «Печаль – колдунья» об А.Ахматовой (К, № 26, 99): *Как часто была пронзительна в своих наблюдениях, суждениях, также часто была она далека от жизни, равнодушна к ней... Она была уже не той, конечно, загадочной стройной красавицей, а величественной полной дамой, но у него так стучало сердце и перехватывало дыхание, что он не понимал, о чем они говорили.*

Очерк объединяет в себе черты исследования и рассказа. Он основывается на жизненных фактах, которые облачаются в художественно-обобщенную форму, поэтому для очерка характерны образность характеристик и значительная степень типизации. Очевидно, что очерк в большей степени «предназначен» для портрета. И это отмечают исследователи-журналисты: «Главный предмет очерка – человек (исключением можно считать научно-популярный очерк), и не столько результат человеческой деятельности, сколько сам процесс деятельности и человек как субъект действия». Поэтому наиболее распространенной разновидностью жанра, наряду с научно-популярным и путевым, считают портретный очерк, «в котором автор прослеживает обстоятельства жизни своего героя, обнаруживает мотивы поступков, стараясь вскрыть глубинные свойства личности, а также социальный смысл деятельности» [ТЖ 2002: 202]. Это традиционный жанр СМИ, преодолевший в постсоветский период идеологическую и социально-психологическую заданность. Героем очерка сегодня может быть любой человек: знаменитость, так как аудитории интересны причины поступков, скрытые ото всех стороны жизни героя; обыватель, «средний» человек, интересный какими-то особенными сторонами своей жизни и в то же время наиболее близкий читателю; преступник, так как важно узнать те причины, которые заставили его пойти на нарушение закона.

Таким образом, портретный очерк находится в центре тех жанров СМИ, которые так или иначе пересекаются с портретом человека. При этом очерк может включать в свою структуру элементы таких жанров, как резюме, интервью, эссе, которые, сохраняя формальные и содержательные особенности, становятся не самостоятельными, а «подчиненными» жанрами.

Дальше от центра поля стоят те журналистские жанры, которые первоначально не были предназначены для портрета, в которых он не играл первой роли, но постепенно, со все растущим вниманием к личности, занял одну из доминирующих позиций. Такими жанрами являются **беседа** и **интервью**.

Беседа (15% исследованных текстов), как и интервью, носит диалогический характер, но отличается ролью ведущего, который становится и участником разговора, и его организатором. Она представляет собой обсуждение какой-либо темы, проходящее по определенному сценарию. Портретная беседа обычно посвящена известной личности, о которой говорят близкие, коллеги, знакомые. Так как это аналитический жанр, то внимание уделяется прежде всего профессиональным, творческим качествам. В программе «Женский взгляд Оксаны Пушкиной», посвященной жизни и творчеству Р.Быкова, о нем вспоминают жена и сын: *Елена Санаева: И когда уже было все кончено, и Паша меня вез из больницы, я в общем почти впервые увидела на глазах у него слезы. Он сказал: «мама, ты не обижайся, я очень тебя люблю, но так, как понимал меня Ролан, ни один человек на свете понимать не будет». Паша: В этом смысле, конечно, они друг друга дополняли, и он сам говорил, что без нее, без этой помощи, без этой поддержки, без этой помощи даже не в том смысле, что вот жена помогает – содержит быт, а психологического какого-то уравновешивания. Но ничего бы он не сделал по жизни из того, что сделал с того момента, как ее встретил. Это его собственное признание. Он говорит: «Просто меня бы не было».* Как справедливо отмечают исследователи, «отличаясь внешней статичностью, беседа обладает напряженной внутренней динамикой. В ней могут также широко использоваться различные вспомогательные средства (кадры, фотографии, схемы, документы) [ТЖ 2002: 197]. Действительно, драматизм повествования, особенно при портретировании, помогает выразить трагичность судьбы человека, показать его мировоззрение, отношение к делу. Модификациями беседы как жанра можно считать «горячие линии» в периодике, радиопередачу «Persona grata», программу «Пока все дома», а также различные ток-шоу, осложненные включенностью в разговор не только большого количества героев («гостей») но и зрительской аудитории.

Из информационных жанров к портрету наиболее близко **интервью** (20% исследованных текстов). Лингвистическая модель интервью (как, впрочем, и

любого другого жанра) может быть представлена как диалектическое единство инвариантности и вариативности. Инвариантность проявляется в том, что поведение участников общения регламентировано определенными условиями относительно их прав и обязанностей, тематики, манеры речи и т.д. Варьирование же лингвистического кода зависит от социально-ролевых характеристик коммуникантов, их целей, тематики, стратегии общения [А.А. Харьковская, Н.К. Шуликин 1990]. Отмечают, что обычно интервью отводили место среди информативных жанров, считая данный жанр сугубо практическим: оно предназначалось для оперативного освещения событий, а метод отображения – диалог – плюс ко всему позволял еще более доходчиво подавать информацию и таким образом более эффективно воздействовать на массовую аудиторию [В.В. Сыченков 2000: 111]. В диалогичности, по нашему мнению, и заключаются предпосылки для трансформации жанра интервью, изменения его функций и тематического наполнения.

В настоящее время исследователи СМИ выделяют несколько разновидностей интервью, таким образом, внутри данного жанра строится собственная подсистема. Основным принципом классификации считается деление по цели жанра, а соответственно, и способов ее достижения. Выделяют протокольное, информационное, портретное, проблемное интервью и интервью-анкету [ТЖ 2002:187]. Если выстраивать эту систему вариантов интервью также по отношению к портрету, то **портретное интервью** будет находиться в центре поля (75% от всех исследованных интервью) [В.В. Сыченков 2000: 112; А.А. Харьковская 2001: 42]. Традиционное портретное интервью представляет собой разговор журналиста с человеком, который одновременно является объектом портрета, как, например, интервью с А. Кабаевой: *-Ты самостоятельный человек? -Я думаю, что да, я с двенадцати лет жила без мамы, мне, конечно, помогли Ирина Александровна, Ирина Николаевна Шаталина – мой первый тренер, но все равно многое приходилось решать самой, хотя меня все любили. - Как ты себя радуешь? - Я очень люблю общение, люблю шумные компании, люблю, чтобы было весело, вот тогда я радуюсь... -Ты уверенный в себе*

человек? -Я такая, какая есть, я никогда ни под кого не подстраиваюсь, с комплексами успешно борюсь, так что я могу сказать, что я уверена в себе (OOPS!, № 7, 01).

Сам вариант портретного интервью также претерпевает некоторые изменения. Для многих интервью-портретов характерно использование очерковой, даже мемуарной манеры повествования, которая встречается в том случае, если интервьюируемый и объект речи – не одно лицо. Например, в «Российской газете» напечатано интервью с вдовой В. Ободзинского Нелли, содержащая следующие фрагменты: *Но его любили – все понимали, что он делает это ради блага... Достоинство Валерия, наверное, в том, что он был честным, порядочным, щедрым, добрым, прекрасным семьянином и отцом. А недостаток, пожалуй, – его тщеславие, если это можно считать недостатком.* Меняется прежде всего тон повествования, когда интервью приобретает некую исповедальную окраску [Н.В. Орлова 1994: 115]. В журнале «Караван историй» такие материалы публикуются в рубрике «LOVE STORY», как, например, беседа с бывшей знаменитой моделью Еленой Щаповой-де Карли, которую на Западе первоначально принимали как шпионку КГБ. Героиня рассказывает о своих встречах и отношениях с С. Дали, поэтической парой Либерманов, актрисой М. Дитрих, Л. Брик, Э. Лимоновым: - *А что, Лимонов действительно был страшно ревнив? - Он не только без конца ревновал, но и очень болезненно относился к моей известности и не переносил, когда отмечали меня, а не его. Даже в мелочах он должен был быть впереди. Если ему говорили: «Посмотри, какие у Елены красивые руки!», он тут же вытягивал свои: «А мои?»* (март, 02). Однако интервью первоначально не является открытым для портрета как такового. Первичная цель любого интервью – выражение мнения о той или иной ситуации, изложение определенных жизненных фактов. Портретное интервью выходит за рамки информационных жанров и приближается к художественным.

Если очерк, беседа и интервью представляют варианты так называемого «классического» портрета, когда человек сам рассказывает о себе, отвечая на

вопросы, или его описывает кто-то другой, то существуют жанры, которые строятся как самопортретирование. Это **объявления** и **письма читателей** (10% исследованных текстов). Близкие по ситуации, они различаются по «формату»: объему и композиции. Письма характеризуются свободой выбора тематики, объявления же имеют четко заданные параметры и не предполагают «лирических отступлений». Можно сказать, что авторы письма и объявления по-разному ценят свое личное время: письма обычно печатаются в зависимости от предпочтений ведущего той или иной рубрики; авторы объявлений знают (если объявления платные), в каком номере они увидят предполагаемую информацию. В качестве иллюстрации приведем следующие отрывки: из письма: *мне, как и тебе, 18. мы ровесницы, но видишь, как по-разному складываются судьбы. Хотя нет, в судьбу я не верю. Человек своими руками сам делает себе все. Свои 18 лет я считаю только началом большой, интересной жизни* (К, № 42, 02); из объявления: *Ищу работу помощника директора, офис-менеджера. Женщина 1977 года рождения. В 2000 году окончила ОмГУ по специальности «историк». Владение ПК. Коммуникабельна, мобильна, легка в обучении* (РиО, № 48, 02). Различие этих жанров – в их природе: объявление относится к информационным жанрам и не обязательно его объектом должен быть человек, личные письма – скорее художественный жанр, отличающийся от других лишь образом автора. Довольно близко к частным объявлениям стоит **резюме** (встречается в 15% исследованных текстов) – информационный жанр, заимствованный из официально-делового стиля и предназначенный для сообщения кратких сведений о человеке. В СМИ он трансформируется во всевозможные «Справки», «Досье», «Анкеты». Особая форма портрета – **психологический тест** (3% исследованных текстов), который можно считать аналитическим жанром, так как на основе комбинаций психологических качеств личности делаются определенные выводы о ее принадлежности к тому или иному психологическому типу.

Интересный вариант изучаемого РЖ находим также в **астрологическом портрете** (2% исследованных текстов). В нем нет ориентации на человека,

персонализация условна, она не носит конкретный, предельно личностный характер. Но, тем не менее, предполагаются совпадения с некоторым конкретным, реально существующим человеком. Так, в материале «*На Путине сошлись звезды*» (К, № 9, 2000), мы узнаем, что люди, родившиеся под таким же знаком зодиака, «*более партнеры, нежели лидеры, деспотичны и своенравны, пользуются поддержкой влиятельных друзей, им рекомендуется карьера музыканта, а их карма требует служения людям*». В данном случае мы сталкиваемся с персонализацией астрологического портрета, отсюда его наполнение биографическими данными и оценками личностных качеств определенного человека: *это типичный образец «вещи в себе». Личностные характеристики подавлены. Не любит декораций и внешнего блеска. Консерватор, склонный решать спорные вопросы дипломатическими методами, выдержан, скромн.*

Астрологический портрет может носить и юмористический характер. Авторы «Гороскопа наоборот» (Филин, № 4, 02) подобрали к каждому знаку зодиака типичного «представителя» - одного из преподавателей филологического факультета ОмГУ. При этом в гороскопе указываются не свойственные этим людям качества, а прямо противоположные, причем разгадка прочтения кроется уже в заголовке: **Овен.** Сычев А.С. Абсолютно не разбирается в вариативности русского языка и способах экспрессии: на зачете дотошно спрашивает каждого. **Водолей.** Ромашова И.П. Говорит мало. Молчит долго, Слушает часто, Бегает быстро, Убегает редко. **Козерог.** Завальников В.П. Эх, нельзя про него наоборот писать, рука не поднимается! Самый милый и безобидный преподаватель филфака: никогда не бранится, Так же, как и мы, не любит Белошапкову, зато с нетерпением ждет экзамена.

Итак, публицистический дискурс располагает целой палитрой жанров, так или иначе включающих в себя портрет человека в его вариациях. При попытке объединения их по семантическим (1), синтаксическим (2), прагматическим (3) параметрам получается следующая система [М.А. Сидорова 2002].:

Таблица 2. Система публицистических жанров, включающих портрет человека

Семантика	Синтактика	Прагматика	Публицистические жанры
1. Портрет	Максимальный объем	Свободное повествование	портретный очерк, личные письма, беседа
2. Автопортрет	Минимальный объем	Заданность параметров	частные объявления, тест, резюме, различные виды интервью

Заметим, что чем более приближенным к параметрам пункта 1 оказывается жанр, тем более близок он к портретному описанию в художественной литературе. Очевидно и то, что большинство газетных жанров, описанных выше, реализуются и как самопортретирование.

Выстраивая поле, выражающее соотношение РЖ портрета с публицистическими жанрами, предложим в качестве параметра еще один дифференциальный признак: художественные – аналитические – информационные жанры (см. Приложение).

Схема 2. Система публицистических жанров в аспекте соотношения с портретом человека (полевая структура)



Таким образом, в современных СМИ портрет и собственно публицистические жанры допускают выделение трех видов соотношений: 1. Портрет является вариантом, прагматилистической реализацией публицистического жанра и текст портрета совпадает с текстом данного жанра (портретный очерк, портретное интервью, брачные объявления, резюме как самостоятельный жанр). 2. Вариант собственно публицистического жанра не представляет собой портрета, но осложнен этой функцией (личные письма, различные виды интервью, беседы, ток-шоу). 3. В реализации собственно публицистического жанра встречаются лишь отдельные элементы портрета, не являющиеся доминирующими (биографический комментарий об участнике интервью, герое информационной заметки).

Представляя данную систему в виде поля с ядром и периферией, отмечаем, что в ядре оказываются те вариации портрета, которые соответствуют первому, а на периферии – третьему типу отношений. За пределами, на периферии, с возможностью включения элементов портрета находятся новости событийного типа, репортаж, другие виды интервью.

Мы выделяем и анализируем следующие составляющие модели портрета в СМИ: 1. Коммуникативные категории: общая коммуникативная цель и ее конкретизация в определенной ситуации, типичный образ автора и типичный образ адресата, отношения между коммуникантами, условия общения. 2. Смысловые категории портрета в СМИ: диктумное и модусное содержание. Прагматилистическое моделирование предполагает анализ названных категорий не изолированно, а с учетом их взаимосвязи и с опорой на характерные языковые средства их воплощения. Поэтому исследование портрета человека в СМИ связано как с изучением его многообразных вариаций, так и с поиском общих, характерных именно для этой разновидности, характеристик.

Итак, модель публицистического варианта портрета строится с учетом всех четырех факторов коммуникации: говорящего, адресата, содержания высказывания, действительности, – а также отношений между ними,

репрезентируемых при помощи многообразных языковых средств. Прагмастилистическому анализу и моделированию факторов говорящего, адресата и условий общения посвящена Глава 2, описанию типичного содержания портретов в СМИ – Глава 3 настоящего исследования.

Выводы

1. В современной теории лингвистического жанроведения нет исчерпывающей характеристики репертуара жанров речи, что в первую очередь объясняется объективным развитием общественной жизни и соответствующих форм речевой деятельности. Изучение портрета человека как речевого жанра вносит определенный вклад в представление о существующем жанровом репертуаре текстов и позволяет расширить и уточнить наши представления о языковых особенностях репрезентации образа человека в речи благодаря обращению к текстам других, отличных от художественной литературы, сфер общения.

2. Система РЖ строится на нескольких основаниях: выделяют первичные и вторичные; фатические и информативные, оценочные, этикетные, императивные жанры речи. Вследствие неограниченных возможностей функционирования в различных сферах и ситуациях общения по первому основанию РЖ «портрет человека» может быть отнесен к первичным или вторичным, по второму - информативным, фатическим или оценочным РЖ, а также может объединять в себе несколько названных функций.

3. В научной литературе встречаются различные классификации речевых портретов. Все основания их типологии можно разделить на две группы: содержательные и формальные. В первую группу мы включаем такие прагматические признаки, как функциональный стиль и ситуация общения, фактор адресата, фактор субъекта речи (адресанта), во вторую – соответствующие признакам первой группы особенности языкового воплощения портрета. Дифференциация речевых жанров в зависимости от сферы и ситуации общения позволяет выделить публицистический вариант

изучаемого жанра и основания для его многообразных модификаций (вариаций).

4. Портрет как особый речевой жанр анализируется с характерной для него коммуникативной интенцией. Модель инварианта РЖ «портрет человека» строится на основе общей модели речевого жанра с учетом особой коммуникативной цели – описать прагматически важные качества, черты, части человека. Самыми существенными признаками портрета как инварианта являются: 1. прагматические: особая коммуникативная интенция – описать человека, выделяя прагматически важные качества; типичный образ автора – «всезнающего» говорящего, наделенного определенной, достаточной для конкретной коммуникативной ситуации информацией; типичный образ адресата, находящегося в ситуации дефицита информации об интересующем его человеке, доверительные отношения между участниками общения; 2. содержательные: портрет предполагает описание человека, его прагматически важных качеств, свойств, признаков, а также их оценку (диктумное и модусное содержание); 3. языковые: многообразие экспрессивных и оценочных языковых средств.

5. При анализе функционирования портрета в СМИ эта инвариантная схема дополняется чертами публицистического варианта портрета, которые более подробно описываются в следующих главах. Портреты личностей мы анализируем не изолированно, а в единстве с системой существующих жанров СМИ. При этом учитывается, что для портрета более открытыми являются художественные, а менее открытыми – информационные жанры. Портрет трансформирует главную интенцию жанра, в рамках которого он функционирует: публицистический жанр остается со своим названием, но выступает как портрет.

6. Прагмастилистическое моделирование РЖ «портрет человека» включает анализ коммуникативных и содержательных категорий текста с точки зрения их взаимообусловленности и характерных черт репрезентации на языковом уровне.

Глава 2. Прагмастилистические переменные публицистического варианта речевого жанра

«портрет человека»

В первой главе представлена инвариантная модель жанра портрета, а также проанализированы общие особенности ее репрезентации в сфере массовой коммуникации. В рамках любого функционального стиля рассказ о человеке и его качествах должен быть и уместным, и функционально мотивированным. При анализе текстов СМИ и описании их особенностей необходимо учитывать экстралингвистические факторы публицистического стиля и, в частности, элементы коммуникативной ситуации, обозначаемой обычно термином «массовая коммуникация». В данной главе на основе сформулированных теоретических положений решается задача анализа прагматических категорий, составляющих основу публицистической модели портрета, особенностей их экспликации на разных уровнях текста.

Исходные теоретические положения описания: 1) организующая роль прагматических переменных коммуникативной ситуации по отношению к смысловым категориям текста и особенностям его языкового воплощения; 2) детерминированность многообразия портретов в СМИ соотношением характеристик системы публицистических жанров и прагматических элементов ситуации портретирования.

Выделим следующие основные параметры модели публицистического варианта портрета, с учетом которых в каждом конкретном тексте выбираются те или иные коммуникативные категории и строится логика описания: общая коммуникативная цель, типичный образ автора, типичный образ адресата, условия общения. Методика диктум-модусного анализа характеризуется ниже, во введении к третьей главе работы. В той же главе рассматриваются категории актуализационного и квалификативного аспекта модуса (персонализация, пространственно-временная актуализация, персуазивность, оценочность). В

данной главе в соответствии с логикой исследования анализируются особенности экспликации модусных категорий авторизации, адресации и социального аспекта модуса. Названные прагматические и модусные категории влияют на выбор языковых средств, поэтому в работе на базе основных результатов прагмастилистического анализа текстов описываются особенности языковой реализации замысла портрета.

§ 1. Главные коммуникативные цели и ситуации их реализации посредством речевого жанра «портрет человека» в СМИ

Признак коммуникативной цели считаем главным интегративным началом для характеристики жанра портрета в рамках публицистического стиля. Общая коммуникативная интенция СМИ – удовлетворение прямых, живых запросов адресата; более частные цели – сообщение и воздействие, информирование и оценка, пропаганда и агитация (по классической теории функциональных стилей), информатика (в противовес фатике по теории речевых жанров). При обращении к текстам портрета имеется в виду не эстетический, как например, в художественной литературе, а информативный интерес к известным, проявившим себя людям или к людям еще малоизвестным, но отличившимся в той или иной сфере жизни. Поэтому внутри описываемого жанра как элемента СМИ соответственно меняется соотношение названных функций. Например, в биографическом очерке преобладает информативная, а в предвыборных выпусках газет – агитационная функция. В соответствии с коммуникативной целью избирается определенный коммуникативный регистр, соответствующие языковые и паралингвистические средства.

В качестве примера можно привести отрывки из очерка о журналисте НТВ Андрее Лошаке (рубрика газеты «Новое обозрение» «Человек из телевизора»). Автор сделал повествование предельно информативным, начав свой рассказ с того, как человек, не стремившийся к телевизионной карьере, стал одним из ведущих журналистов программы «Намедни», и закончив историей его женитьбы: *Андрей в 2001 году первый раз появился в кадре. Его,*

всего такого неформального, даже не заставили для этого постричься или переодеться. По мнению дяди, этим пренебрежением к своему облику Лошак-младший принципиально отличается от других телевизионщиков... Шеф Андрея, Леонид Парфенов, до сих пор уверен, что, несмотря на неформальный, а порой а раздолбайский подход к работе, Лошак – одна из его главных удач. По мнению друзей и коллег, Лошака отличают сильное литературное начало (тележурналисты, как правило, не умеют писать, а Лошаку заказывают тексты ведущие периодические издания) и оригинальный взгляд на жизнь. (М. Торгова, НО, 19.05.04). Богатство тематического наполнения обусловлено обращением к особенностям стиля героя, к мнению родственников и коллег о его творческих способностях и качествах характера. Все это способствует объективности и глубине повествования.

Частью общей коммуникативной цели автора является также установка издания (радиостанции, телеканала) и определенной программы, в рамках которой функционирует портрет. Так, установка на объективность изображения или на развлечение, соотносимая с информативным и изобразительным регистрами, может влиять на использование паралингвистических средств в двух направлениях: а) об известной личности могут сообщаться лишь «горячие» факты, новая, возможно, неподтвержденная информация, разнообразные слухи и сплетни. При этом фотографии, с одной стороны, могут служить их подтверждением, а с другой стороны, могут вообще не использоваться вследствие известности описываемой личности; б) если установка издания, программы или журналиста состоит в том, чтобы создать наиболее полный, глубокий психологический портрет, то авторы часто используют прием самопортретирования героя, приводят отрывки из воспоминаний близких людей, архивные данные. Композиционная организация подобных материалов может сопровождаться целыми «семейными альбомами» - наборами фотографий или видеок кадров, в которых человек предстает в разных образах и жизненных ситуациях.

В СМИ релевантными жанрообразующими признаками являются **каноничность/неканоничность** ситуации. Под канонической, или полной, понимают ситуацию общения, когда говорящий и слушающий находятся в прямом взаимодействии: момент произнесения и восприятия высказывания совпадают, участники коммуникации находятся в одном месте, а поэтому видят друг друга и имеют общее поле зрения; под неканонической – полное несовпадение перечисленных условий [Русский язык: 481]. Телевидение и радио функционируют в рамках канонической ситуации, периодические издания – неканонической. Сложнее определить вид ситуации такого нового вида коммуникации, как Интернет. С одной стороны, это также своеобразный посредник между коммуникантами, с другой стороны, он облегчает общение, предлагая средства для непосредственного, в том числе прямого видеообщения.

Существуют и более частные подтипы ситуаций, в которых может быть востребовано портретное описание. Они обусловлены дополнительными меняющимися интенциями говорящего. Перечислим их:

1. Ситуация описания человека с целью его представления кому-либо (10%).
2. Ситуация описания человека с целью его идентификации (15%): а) ситуация перехода от знания к знакомству (13%); б) ситуация узнавания (2%).
3. Ситуация описания человека с целью подчеркивания его личностной индивидуальности (наиболее распространенная ситуация, 85%).
4. Ситуация описания человека с целью его положительной или отрицательной оценки (55%). [Н.А. Седова 1999: 95-98].

Перечисленным ситуациям в определенной мере соответствуют функционально-семантические типы речевого портрета: экзистенциальный (интродуктивный, портрет-знакомство, соответствует ситуации 1), модальный (портрет-восприятие, портрет-оценка, соответствует ситуации 4), ситуативный (состояние и внешний вид человека в определенной ситуации, соответствует ситуации 3) [Н.А. Родионова 1999: 45].

Приведем примеры и выявим особенности текстовой организации портрета в зависимости от типа ситуации, обусловленной **интенцией говорящего**:

1.1. Ситуация описания человека с целью его представления

В периодике и на музыкальных радиостанциях это так называемые «анкеты» или «справки» о героях материала, исполнителях; в телепередачах – представление участников программ: *Роман Третьяков, Таганрог, 24 года; Ольга «Солнце» Николаева, Пенза, 21 год; Ольга Бузова, Санкт-Петербург, 18 лет* (телепрограмма «Дом-2», канал ТНТ); краткая справка о том или ином исполнителе на радио «Хит-FM», которая звучит перед его песней: в материале дается краткая информация о его детстве, родителях, мечте, творческих планах: *мечта Джорджа Майкла – записать оперу* (8.11.03). В журнале «Караван историй» представление героя материала обычно вынесено в оглавление: *Гражданин Германии Рихард Зорге появился на свет в 1933 году. В момент рождения ему было 38 лет...* (март, 02).

Наиболее ярко ситуацию представления иллюстрируют тексты брачных объявлений и объявлений из рубрики «Ищу работу»: *Симпатичный молодой человек 27/178/80, спортивного телосложения, без в/п, высшее образование, познакомится с темноволосой, симпатичной, кареглазой девушкой до 30 для серьезных отношений* (ОД, № 33, 2004). Необходимость использовать прием самопортретирования, с одной стороны, обеспечивает наибольшую правдивость и точность в перечислении качеств личности, с другой – предполагает некоторые преувеличения.

1.2. Ситуация описания человека с целью его идентификации

В качестве наглядного примера, наиболее ярко иллюстрирующего данную ситуацию, приведем отрывок из романа М. Булгакова «Белая гвардия», в тексте которого приводятся разговоры жителей Киева о Петлюре: - *Вы говорите, бритый?* - *Нет, кажется, ... позвольте ... с бородкой.* - *Позвольте*

... разве он московский? - Да нет, студентом ... он был. - Ничего подобного. Иван Иванович его знает. Он был в Тараще народным учителем (Булгаков: 82).

В СМИ ситуация узнавания встречается реже, чем ситуация знакомства, так как объектом портрета чаще все-таки становятся известные люди. Однако примером могут послужить отрывки из личных писем, в которых авторы вспоминают о встрече с тем или иным человеком, о том, как он выглядел, куда направлялся и под.

Интересный пример обыгрывания ситуации идентификации (узнавания) предлагает журналист газеты «Комок» Д. Никитинский. В заголовке его заметки дана следующая характеристика: *«Толстый и одинокий»*. Предполагается, что читатели не знают о ком речь, поэтому автор начинает свою заметку так: *Это, между прочим, не кто-нибудь, а Том Круз! Боссы студии «Парамаунт», обсуждая недавно с 41-летним секс-символом вопрос о съемках третьей серии боевика «Миссия невыполнима», прозрачно намекнули ему, что, мол, того, неплохо бы и вес согнать* (К, № 17, 04). Организация материала, таким образом, представляет собой нечто подобное загадке и отгадке. Однако ошибкой редактора или дизайнера издания стало то, что текст был проиллюстрирован фотографией актера.

1.3. Ситуация описания человека с целью подчеркивания его личностной индивидуальности

Данная ситуация характерна для портретных интервью и разнообразных очерков. В идеале портрет стремится к целостному изображению человека и подчеркиванию его индивидуальности, поэтому названная коммуникативная цель воплощается в большинстве текстов СМИ, включающих портрет, в особенности, в текстах художественных жанров.

Однако возможно выделить те случаи, в которых подчеркивание личностной индивидуальности наиболее востребовано:

а) портретируемый является ребенком знаменитых родителей, и автору, как и самому человеку, важно подчеркнуть, что он стал известным не только благодаря славе семьи. Так, в рубрике «Имя» журнала «Cosmopolitan» (июнь,

2000) представлен очерк об Анне Тереховой. В нем, как и ожидается, автор напоминает о матери актрисы, Маргарите Тереховой: *Но сравнения с известной мамой, которые обычно болезненно воспринимаются актерскими детьми, Аня ничуть не пугают: «Мне кажется, у меня свой путь. Но я равняюсь на маму как на изумительный пример».* В то же время мы видим стремление раскрыть личностные качества молодой актрисы: *«Великолепная пластика, грациозность и чувственность Анны привлекли внимание Сергея Проханова (который пригласил Анну работать в «Театре Луны»)... Несмотря на то, что искусство часто требует жертв, Аня считает себя вполне счастливым человеком. И когда временами что-то не складывается, она не теряет веры в себя и свою любимую профессию. Она боготворит маму, обожествляет своего маленького сына и, выкладываясь на спектаклях по полной программе, всеми силами старается соответствовать своей громкой фамилии.* Как видим, авторам подобных портретных зарисовок все-таки сложно отвлечься от апелляции к известной фамилии и человеку, заслужившему эту известность.

б) второй вариант – портрет людей, которых мы считаем чудаками, которые совершают поступки, не укладывающиеся в рамки обыденных представлений, кажущиеся бесполезными и под.: *Ларри Уотерс из США сначала служил в ВВС, затем был мобилизован из-за плохого зрения, после этого предпринял неудачную попытку полета на воздушных шарах, за что был обвинен во вторжении в воздушное пространство. Все это привело его к самоубийству в 33 года (К, № 4, 98).* Основа повествования событийная, текст представляет из себя перечисление фактов, но собственно языковое значение сконцентрировано в заголовке «Мечтатель».

Особенность лексического наполнения большинства подобных высказываний заключается в использовании прецедентного имени собственного. При этом автор выбирает имя действительно существовавшего человека или литературного героя, совершившего опасный и в то же время героический поступок: *Новый Ной! Этот человек уверен, что Бог пошлет на Землю еще один великий потоп, поэтому он строит ковчег (К, № 34, 98);*

Американский разгильдяй возомнил себя Чкаловым (КП, 5.02.98); Адриан Фишер из Лондона создает лабиринты для тренировки слепых. Англичане называют его новым Дедалом (К, № 6, 2000).

Ситуация подчеркивания личностной индивидуальности предполагает разнообразие описываемых качеств человека, глубину их оценки, разнообразие ролей наблюдателей, следовательно, разнообразие приемов и средств портрета (см. более подробно гл. 3).

1.4. Ситуация описания человека с целью его положительной или отрицательной оценки

Для языка газеты периода середины XX века была характерна дифференциация положительной и отрицательной оценки [Солганик 1980: 31], когда было принято говорить либо о хорошем, либо о плохом. Подобную современную заметку находим в периодической печати, в следующем письме жителей одного из микрорайонов Омска о милиционере: *Это старший участковый инспектор Октябрьского ОУВД Виктор Иванович Олесик. Ему нет еще и тридцати, но все уже уважительно называют его по отчеству... Он немногословен, несуетлив. Но, говоря о своей работе, оживляется... Люди постоянно идут к нему за советом и защитой... Присматривает и за подростками – сам не курит и у них сигареты отбирает* (КП, 12.12.97). Тексты такого типа выполняют прежде всего функцию эмоционального воздействия на адресата.

Для современного этапа развития СМИ, а поэтому и для текстов публицистического варианта РЖ портрета характерна полнота изображения человека, выражающаяся в том числе и в использовании положительно- и отрицательно-оценочной лексики и фразеологии: *С известной точки зрения этот человек был полный безумец. И в то же время – гений расчета, математик, логик и мыслитель, криптограф, и великий детектив. И величайшего класса профессиональный литератор, умевший завоевать самую читающую аудиторию. Собственные эмоции – сколь угодно нездоровые и*

болезненные – он превратил в инструмент художественного творчества (об Э.По, К, № 29, 23.7.2002).

Оценочные высказывания о личности могут не совпадать с текстом, а быть лишь одной из его выразительных возможностей (см. §2 Главы 3).

Для РЖ «портрета» релевантны все перечисленные типы ситуаций, однако в системе СМИ наиболее востребованы ситуации описания человека с целью его представления, с целью подчеркивания его личностной индивидуальности и с целью положительной или отрицательной оценки.

Отметим также, что ситуации портрета в СМИ могут пересекаться и предполагать друг друга. Так, наиболее часто встречается вариант, когда в целях подчеркнуть индивидуальность описываемой личности автор намеренно прибегает к оценке тех или иных ее качеств. Однако та или иная коммуникативная установка остается доминирующей. В языковом плане это выражается в том, что каждой ситуации соответствует определенный **коммуникативный регистр**. Принято выделять статические (собственно портретные фрагменты, основой которых является описание) и динамические (несобственно-портретные, представляющие собой синтетическую, описательно-повествовательную форму); О.В. Принципалова, В.М. Хамаганова предпочитают говорить о композиционно-речевых формах как части синтаксической подсистемы (описание, сообщение, рассуждение); Г.А. Золотова предлагает термин «регистры», выделяя репродуктивный (изобразительный), информативный, генеритивный, волюнтативный и реактивный [М.И. Андроникова 1980, Н.А. Родионова 1999, О.В. Принципалова 2001, В.М. Хамаганова 2004, Г.А. Золотова 1993]. Мы считаем, что исследуемый РЖ предполагает как повествование в любом из названных регистров, так и их сочетания. Обычно используется информативный регистр, глаголы прошедшего незавершенного в имперфективной узуально-характеризующей функции, отражающие круговорот повторяющихся действий [Н.А. Орлова 2003].

Часто сам автор указывает на выбранный им регистр: *Начнем почти этически. Род Лошаков незадолго до появления на свет Андрея представлял собой две ветви – московскую и одесскую. Оба семейства беззаветно дружили – одна семья ежегодно принимала московских отпрысков в «жемчужине у моря», другая – пристраивала веселых одесситов в столице* (НО, 19.05.04).

Выбор регистра при портретировании соответствует ситуации общения: при представлении обычно избирается информативный, при оценке и подчеркивании индивидуальности – изобразительный регистр.

§ 2. Социально-психологическая и прагмастилистическая характеристика коммуникантов в публицистическом варианте

РЖ «портрет человека»

Данный раздел исследования посвящен прагмастилистическому анализу типичных автора и адресата портрета в СМИ, а также особенностей языковой репрезентации этих категорий.

В русском языке для репрезентации образов автора и адресата сложились коммуникативные категории авторизации и адресации [Т.В. Шмелева 1995: 14; 1998: 173]. Типичные образ автора и образ адресата при портретировании в СМИ вбирают в себя черты типичных автора и адресата портрета как инварианта, с одной стороны, и публицистики, с другой. Рассмотрим характерные особенности и приемы репрезентации этих категорий в публицистическом варианте РЖ портрета.

2.1. Прагмастилистическая категория автора

Как отмечают исследователи, в СМИ «автор становится фигурой интересной самой по себе, личностная интерпретация факта выходит на уровень жанровой интеграции, когда комментарий начинает проникать даже в информационный материал» [М.М. Молчанова 2000: 199]. Необходимо добавить, что в связи с характерной для современного этапа развития СМИ персонализацией дискурса частью общей коммуникативной цели становится стремление автора запомниться читателям. Видимо, уже можно говорить о том,

что эта составляющая воздействующей функции выражается в формировании идиостиля журналиста. При изображении человека над автором довлеет стереотип жанра, как собственно журналистского, так и жанра портрета (см. гл. 1). Но журналисты, пользуясь этим своеобразным шаблоном, пытаются преодолеть некоторые стереотипы и внести в текст авторские элементы. Особенности речи и неязыкового поведения журналистов, в частности телеведущих, изучаются в рамках теории языковой личности [Ю.Н. Караулов 1987]. Для жанроведения важным оказывается влияние этих параметров на организацию и языковое наполнение определенного жанра.

Безусловно, прежде всего адресант должен учитывать коммуникативный портрет адресата, в зависимости от которого он строит свою речевую стратегию, о чем подробнее будет сказано ниже; однако «важен и коммуникативный портрет самого адресанта: его пол, возраст, социальное положение, образовательный ценз, черты характера» [К.Ж. Сейдалиев 1989: 103]. Для социально-психологической характеристики журналиста релевантны такие параметры, как ценностные ориентиры, политические предпочтения. Фактор адресата в большей степени влияет на такие параметры текста, как субъектная организация и эмоциональный тон.

Типичный субъект речи для СМИ – собственно автор, журналист. Но он не столь свободен, как автор портрета вообще: над ним могут довлеть задание руководства, стиль и рамки издания или программы. Таким образом, можно говорить, что автор в СМИ выполняет свою работу в коллективе и от имени коллектива, то есть и ему в какой-то мере также присущ признак массовости. Массовость, полифоничность категории автора в РЖ «портрет человека» выражается также в возможности представить несколько точек зрения, обратиться к нескольким источникам информации о личности. Это несколько иная полифония, чем в художественной литературе, где она способствует выражению лишь авторской точки зрения в речи вымышленных персонажей.

Образ автора, субъекта речи напрямую связан с типом коммуникативной ситуации, а именно таких ее параметров, как коммуникативная установка, степень осведомленности об объекте описания, тип субъекта речи: от третьего лица (собственно портрет) или от первого лица (самопортретирование). Г.Я. Солганик выделяет следующие типы автора-публициста, замечая, что ни один из них не встречается в чистом виде: пропагандист, полемист, иронист, репортер, летописец, художник, аналитик, исследователь [Г.Я. Солганик 2001: 81]. Автор-пропагандист представлен в предвыборных информационных бюллетенях и агитационных плакатах. Это автор-инкогнито, коллективный автор, представляющий точку зрения «команды» того или иного политика, его пиар-группы.

Для жанра портрета в наибольшей степени характерны тексты, в которых автор предстает как репортер, летописец, художник (функция информирования), реже – как аналитик и исследователь (аналитическая функция), в наименьшей степени – как полемист и иронист (критическая функция). Типы автора-публициста можно соотнести (условно) и с подтипами речевых ситуаций. Представим это соотношение в виде таблицы:

Таблица 3. Соотношение подтипов речевых ситуаций с типами автора в публицистическом варианте речевого жанра «портрет человека»

Речевая ситуация	Тип автора-публициста
1. Ситуация описания человека с целью его представления кому-либо	Репортер
2. Ситуация описания человека с целью его идентификации	Репортер, аналитик
3. Ситуация описания человека с целью подчеркивания его личностной индивидуальности	Художник, летописец, аналитик, исследователь
4. Ситуация описания человека с целью его положительной или отрицательной оценки	Полемист, иронист, аналитик

Как видим, автор-аналитик чаще представлен в ситуациях, предполагающих рефлексию, за счет чего создается диалектика, многообразие,

глубина изображения человека; значительно реже – в ситуациях, где набор представленных качеств не анализируется и не оценивается.

Для функционирования портрета в СМИ релевантно разграничение: собственно автор, воплощающий установку издания или канала – и организованное автором материала, программы, но представляемое не им повествование. Оба случая можно соотнести с категориями автора (1) и повествователя (2) в художественной литературе. В этом случае выделяются следующие категории говорящих: 1. комментатор, диктор, голос за кадром; 2. человек, представляющий категорию адресата; 3. близкий портретируемому человек; 3. сам портретируемый

1. Категория **автора-говорящего** может быть представлена следующими модификациями: 1) собственно автор (60%): как субъект речи, выражающий прежде всего свое мнение, и как представитель команды (например, в агитационных изданиях). В лингвистике данную типологию принято сводить к следующей оппозиции: «я»-текст с эксплицитным авторским началом и «не-я»-текст с нейтрально-информативной модальностью [Языкознание 2000: 303].

Особенно показательна роль авторского начала в программах, которые ведут или в которых участвуют не собственно журналисты-профессионалы, а историки, поэты, спортсмены. При портретировании человека определенной профессии место говорящего могут занимать представители или знатоки данной общественной сферы. Так, при портретировании политических деятелей субъектом речи часто выступает политик, историк, политолог; композиторов и музыкантов – музыкальный критик, композитор, музыкант, поклонник; спортсменов – представитель этого же вида спорта, тренер, болельщик (которым может быть любой человек, от родственника портретируемого до известного политика или деятеля культуры). Так, на «Радио России» выходит передача Дмитрия Вадейникова «Своя колокольня», в которой литературоведы, поэты, критики рассказывают о жизни и творчестве своих коллег. Например, Владимир Александров высказывается о Викторе Губанове: *Образу Губанова*

не хватает конкретности, именно образу, а не человеку. Он похож на всех и ни на кого. Он облако, но не в штанах, а в облаках; Владимир Губайловский - о Викторе Летцеве: *Поэт роняет слова, как тяжелые круглые камни. Они уходят в глубину.* Поэты наполняют рассказ о том или ином человеке анализом его стихов, тем, мотивов, приводят цитаты из произведений, как, например, в данном случае, - из стихотворения В. Летцева «Край». Сегодня в журналистику «уходят» многие профессионалы из других областей: певцы (В. Меладзе стал соведущим программы «Страна советов»), спортсмены (В. Турчинский по прозвищу Динамит ведет российскую версию «Фактора страха»), историки (В. Вульф, Э. Радзинский). Видимо, каждой сфере деятельности, каждой области увлечений присуща своя картина мира и парадигма мышления. Поэтому профессиональная принадлежность автора является также важным жанрообразующим признаком для исследуемого РЖ и требует, по нашему мнению, специального изучения.

2) голос за кадром (диктор) в теле- и радиопрограммах или досье / справка в периодической печати (20%). Этот полифонический прием используется в том случае, когда автор предлагает общеизвестную, не требующую верификации информацию о портретируемом: *Исторический комментарий: Орджоникидзе Григорий Константинович – советский политический и государственный деятель. Родился 24 октября 1986 года в Кутаисской губернии, Грузия. Участник Октябрьской революции 1917 года. С 1922 года по 1926 год – первый секретарь Закавказского и Северо-кавказского краевых комитетов партии, с 1926 года – заместитель председателя Совнаркома и Совета труда и обороны СССР. Член Политбюро Центрального Комитета партии с 1930 года. С 1932 по 1937 год – нарком тяжелой промышленности СССР. Похоронен на Красной площади у Кремлевской стены) («Большие родители», 1 часть, 16.11.03).*

Справка «АиФ»: Владимир Лихолобов – Доктор химических наук, член-корреспондент Российской Академии наук; Председатель Президиума Омского научного центра Сибирского отделения АН; директор Института проблем переработки углеводов СО РАН... (№ 2, 2004).

3) «маска» вымышленного персонажа (5%). Например, на МУЗ-ТВ выходит программа «В гостях у Масяни», где героиня интернетовских мультроликов беседует с реальными людьми – «звездами» шоу-бизнеса.

4) адресат (15%): например, для программ, предполагающих активное участие зрителей, слушателей, читателей в диалоге автора и портретируемого, характерна не столько диалогическая, сколько полилогическая организация текста. Это «горячая линия» в периодике, телефонное, СМС, Интернет-общение в прямом радио- и телеэфире, когда автор или ведущий выступает лишь как координатор действий. Так, на канале «Культура» состоялась беседа с режиссером фильмов «Интердевочка», «Анкор, еще Анкор!», «Военно-полевой роман», «В созвездии быка» Петром Ефимовичем Тодоровским. Разговор шел и о фильмах, и о войне, в которой Тодоровский принимал участие (режиссер рассказывает историю о шинели, которую пришлось снять с убитого). Интересны высказывания режиссера как о своих взглядах: *Мне интересен человек*, так и об отношении к бытовым условиям работы: *Я больше зимой снимать не буду* (Культура, 18.11.03, «Линия жизни»). Примером также могут служить передачи омского радио «Микрофон на двоих» и «горячей линии» «Комсомольской правды», где любой вопрос герою может задать обычный слушатель или читатель.

2. **Говорящий – не журналист** (30% исследованных текстов).

а) Представителей шоу-бизнеса, политики, спорта часто характеризуют их коллеги. Так, продюсер может выражать свое мнение о певце, как, например, В. Белоцерковский отзывается об Алсу: *С Алсу очень легко работать. Она удивительно талантлива, но при этом застенчива и не имеет апломба, что свойственно многим эстрадным звездам. Единственная сложность, которая возникает при записи песен, - Алсу почти отвыкла от России, несмотря на то, что родилась в Тюменской области. Она плохо говорит по-русски, так даже думает по-английски. Поэтому ей часто приходится объяснять не только фразы наших песен, но и интонации, с которыми следует их исполнять* (Намедни, 05.05.99). Может быть и наоборот: певцы могут отзываться о своем

продюсере, при этом даже нелицеприятно, как, например, дуэт «Тату» об Иване Шаповалове в программе «Тату» в Поднебесной» (СТС).

В материале «Комсомольской правды» «Татьяна Доронина глазами мужчин» в роли повествователей выступают мужья и коллеги актрисы (Р. Тахненко, А. Лазарев, Г. Натансон, О. Басилашвили, Э. Радзинский, Б. Химичев): Роберт Тахненко (последний муж): «Татьяна Васильевна человек неординарный: блестящий ум, великолепная внешность, восприимчивость к новым идеям, невероятная трудоспособность, жизнеутверждающая энергия и сила воли, развитая интуиция... Таня была и будет женщиной, которая всегда находится в центре внимания любого общества и не только по причине своей красоты, красоты истинно русской и чудесной из-за ее теплой женской обаятельности, но и вследствие ее харизмы в жизни...».

Борис Химичев (четвертый муж): «Доронина – одна из удивительных актрис! Человек исключительной самодостаточности и самообразования».

Александр Лазарев: «Татьяна Васильевна – неординарная актриса, выдающаяся личность. Неоднозначная фигура. Я рад, что пришлось общаться, работать с таким глубоким художником. Татьяна Васильевна – очень интересная женщина. И очень умна, и серьезна. Она жизнь проживает очень серьезно! Татьяну Васильевну я очень уважаю и люблю!» (КП 12.09.03, А. Велигжанина).

Обращение к приему полифонии в целях создания более живого и объективного описания человека делает возможным использование говорящим единиц разговорной речи: Константин Смирнов: Инесса Арманд – это гражданская жена Ленина которая? Этери Григорьевна Орджоникидзе: Да, да, да. Или: Э.Г.: Ну, первое знакомство было, когда отец еще учился в фельдшерской школе в Тбилиси. Тогда Сталин подарил ему свою брошюру, это одна из первых его брошюр была... А потом они оба работали в Баку...

б) Иногда в качестве наблюдателя и субъекта оценки предстают знаменитые личности вне зависимости от того, представляют ли они ту же сферу общественной жизни, что и портретируемый.

В газете «Спорт-экспресс» напечатано интервью с М.Боярским, который в данном случае интересен не столько как актер, сколько как болельщик футбольной команды «Зенит». В интервью дается оценка команде в целом, ее игрокам и тренеру. Во время Чемпионата Европы по футболу журналисты «СЭ» регулярно связывались со знаменитой парой Майя Плисецкая – Родион Щедрин и представляли читателям их мнение о той или иной команде, игроке, тренере. Их мнение оказывается очень интересным, поскольку оно отличается своеобразным взглядом, отличным от взгляда любого другого профессионала. Так, к игрокам они относятся с иронией и считают, что они еще молоды и у них все впереди: *Этот бедный мальчик Криштиану Роналду так рыдал, никак не мог успокоиться. Но у него были две возможности забить! Но что делать, теперь можно плакать. Он виноват. Но в 19 лет у него все еще впереди* (М. Плисецкая, СЭ, 6.07.04).

О тренерах М. Плисецкая и Р. Щедрин отзываются более уважительно и сравнивают их деятельность с ролью наставников в балете: - *Вам не кажется, что немец Рехагель выглядел более заводным, нежели бразилец Сколари? – Разные темпераменты. И оба – замечательные тренеры. Уверена, что успех в колоссальной степени зависит от тренера, педагога. Мы, балетные, это понимаем. Многие замечательные балерины танцевали бы в кордебалете, не учись они у Вагановой. Но во многом благодаря ей стали примами. Подобную картину видим и в греческой сборной – в ней ярких звезд нет, но у нее гениальный тренер...* (там же).

Интересно подчеркнуть, что в их отзывах значительную роль играет гендерный фактор, М. Плисецкая, как женщина, обращает внимание на внешний вид игроков, их состояние в тот или иной момент: *У этого же Недведа - сплошные невезухи. Чудный мальчик с прической, как у девочки, сидел и плакал, как девочка...Знаете, этот Никополидис похож на американского актера Богарта. Он играл «Касабланку» с Ингрид Бергман. Такого типа – и держится так. Или о другом игроке: *У него глаза навывкате и мордочка, как у доброго теленка. Да и выражение лица такое же;* Р. Щедрин*

предпочитает говорить о мастерстве игроков и командном духе, пользуясь при этом футбольной терминологией: *Греки – молодцы, были очень хороши. Они атлетичны, здорово играют головой... Да и аут прекрасно вбрасывают* (там же).

Это новый способ портретирования в СМИ, и мы считаем, что он имеет большие возможности дальнейшего применения.

3. Автохарактеристика портретируемого и ее языковые особенности

Особым построением отличаются материалы с включением в авторскую речь самопортретирования, автохарактеристики (45% исследованных текстов), которая часто является вынужденной по двум причинам:

1) человеку приходится рассказывать о себе в силу жанровых особенностей СМИ: в интервью, беседах, ток-шоу, личных письмах:

- *Это ваше выражение – «Заданность образа». По-моему, вы, как никто другой, несете на себе этот крест.*

- *Совершенно правильно. Все думают, что я все могу, что я обладаю какими-то невероятными добродетелями, для меня невероятными... Мне трудно судить, но действительно бывают у меня мальчишеские выходки. Когда я выступал на Дворцовой площади во время путча, потом вернулся на дачу в Комарово в приподнятом настроении, собрал детей шести-семи лет, и мы пошли в море пускать змея. Пускали змея и так веселились* (из интервью с Д.С. Лихачевым, Л. Иванова, СПб, МК, 99);

2) авторы привлекают высказывания объекта речи в качестве фактических доказательств тех или иных предположений: *Став звездой, он абсолютно не изменился – недавно он сказал нашему журналу: «Едва ли моя жизнь так уж изменилась. Я живу в той же маленькой квартирке, ем в тех же кафешках и дружу с теми же людьми. Ну, иногда, правда, на улицах узнают, но это случается нечасто...» Кто же этот маленький лысый человек из Нью-Йорка, который произвел целую революцию в музыкальном бизнесе?* (о Моби, Cool, № 33, 02).

Особенностями языковой репрезентации автохарактеристики является использование форм личных и притяжательных местоимений 1 лица ед.ч. «я», «мой» и соответствующих глагольных форм (эготивная модель):

Здравствуйте, читатели и рубрика «Любовь: цветы и тернии».

Пишу вам в первый раз. Больше нет сил это терпеть. Я давняя поклонница вашей рубрики, и она мне очень нравится, но это не важно, важно то, что у меня большая, большая проблема...

Мне 22 года, я хочу кричать во все горло: «Помогите!» У меня тоже нет парня и не было никогда (кошмар). Нет, я не урод, вполне обычный, симпатичный человек. Я просто из семьи, где гуляют только до 21.00, к друзьям нельзя, только когда станет 20 лет (теперь можно). На дискотеке драки и пьянство – тоже нельзя. И так все годы, ни шагу влево – строго по струнке. И что теперь. Я не курю, не пью даже пиво, скромна, добрая, а главное, хорошая хозяйка, т.е. готовлю, стряпаю, вяжу и т.д. Я белая ворона. Мои подруги уже парней поменяли и успели выйти замуж, хотя они младше меня на 2, а то и на 3 года... Что делать?

...Я не вешаюсь на парней, не умею кокетничать, строить глазки. Я проще, т.е. я простая, спокойная, скромная. Недостаток: быстро говорю, а иногда язык бежит быстрее мысли. И в будущем я об этом жалею...

Скорпион, Хакасия (К, №42, 03).

Прием автохарактеристики является выражением диалогического характера портрета в СМИ: сопоставление двух, иногда конфликтующих, позиций придает описанию драматургичность. Вопросы типа «О вас говорят, что...» служат своеобразной провокацией, вынуждая героя или согласиться со сложившимся о нем мнением, или опровергнуть его, приводя ранее неизвестные факты своей биографии [А.Н.Баранов, Г.Е.Крейдлин]. К тому же, в таких случаях аудитория начинает воспринимать портретируемого как живую личность со своими достоинствами и недостатками, со своим индивидуальным обликом. Поэтому прием самопортретирования наиболее часто встречается в различных беседах, интервью, программах прямого эфира. В рубрике «Богема»

газеты «Комок» напечатана беседа с А. Аркановым. Приведем фрагменты, ярко иллюстрирующие выразительность приема самопортретирования:

- *Вы нередко участвуете в качестве известного гостя в телевизионных программах. У многих может сложиться впечатление, что вы завалены деньгами.*

- *Ничего подобного, к сожалению, - при том, что съемка может продолжаться 4-5 часов. Гонорар за участие, насколько я знаю, действительно предусмотрен. Но, по мнению заказчика, я должен радоваться, что меня вообще пригласили, и я в очередной раз засветился.*

Данный материал снабжен текстом досье, которое также вписывается в общую картину самопортретирования, что обычно не характерно для досье как части определенного публицистического жанра. В данном случае автор материала создает иллюзию, что биография рассказана самим А. Аркановым. Для этого он вводит подзаголовок «Свою биографию он называет незатейливой», а в конце досье предлагает следующий комментарий: «*Излагая свою биографию, он заканчивает ее заявлением: «Дата моей смерти пока неизвестна».* Удачное использование самоиронии делает текст более живым и интересным для читателя. Помимо иронии, встречаем также элементы разговорности, отражающие спонтанность речи и характерную для говорящего оценочную лексику: «*По своему уровню, вкусу, структуре «Анилаг» мне неинтересен. Я не собираюсь его унижать – подумаешь, барахло на постном масле! – и как-то с ним конкурировать. Кому нравится, пусть смотрит, но я с анилаговцами иметь дел не хочу хотя бы потому, что любая коллективная работа, на мой взгляд, обезличивает человека», «Сложить стих, сложить песню – мне это иногда удается, но я никогда не считал это занятием поэзией. Поэзия – это особое состояние души, особое дарование» (К, № 12, 04).*

Прием автохарактеристики регулярно используется при портретировании политика. Например, в беседе с губернатором Новосибирской области В. Толоконским: *Я не очень этот термин к себе применяю... Это такая же профессия, как и все остальные. Ко мне не очень относятся слова «Шел в*

политику». Не столько я шел, сколько политика меня нашла. Я отношусь к той категории людей, чья карьера была связана с профессиональной деятельностью. Мне нужен процесс. Я до сих пор делаю что-то своими руками. Я считаю. Я могу написать постановление, распоряжение, не поручить кому-то («Большие люди», «Европа плюс», 1.02.04).

При самопортретировании «звезды» часто говорят о недостатках, в частности, выражают недовольство своим внешним видом: *Мне кажется, что я «вполне». Стройная блондинка, хвосты свои на голове очень люблю. Радуюсь, что ем много сладкого и не полнею. Но вот разве что ноги могли бы и поправиться – я бы не обиделась»* (Глюкоза, Cool, № 24, 03). В то же время некоторые из них обращают внимание на несоответствие сложившегося образа своему настоящему внутреннему состоянию: *Люди не представляют, какой я на самом деле. Глядя на мои выступления, они думают, что я – урод и наркоман. А это не так!* (Роб Зомби, Cool, № 24, 03).

Спортсмены, как и «звезды» шоу-бизнеса, стремятся отвлечь внимание болельщиков от своей внешней «идеальности» и подчеркнуть свою образованность и интеллигентность. Иногда, правда, это получается довольно смешно, и пишущий придумывает для таких спортсменов ироничные номинации, как, например, в заголовке и подзаголовке статьи о хоккеисте Скотте Стивенсе: *«Профессор по контузиям: прием пациентов завершен?», «Профессор-громила»*. Однако такая ирония обосновывается в тексте: *Что удивительно для человека с такой устрашающей репутацией, Скотт (и тут, возможно, сказываются европейские корни) изо всех сил старается выглядеть хоккейным интеллигентом, пусть даже и в раздевалке. Во время послематчевых интервью он щеголяет перед журналистами в дорогуших и идеально сидящих на нем костюмах, старается использовать в речи умные слова, нарочито хмурит в задумчивости брови и даже порой надевает очки. Впрочем, Профессором этого громилу никто не назовет. Разве что кафедры черепно-мозговых травм (СЭ, 27.01.04).*

Оригинальную модификацию субъектной организации представил ведущий радиопрограммы «Особое мнение»: в беседе с режиссером Николаем Досталем он вспомнил о журналистском образовании собеседника и предложил следующую ситуацию: *«Какой бы вопрос задал журналист Николай Досталь режиссеру Николаю Досталю?»*. Так как формулировка вопроса оказалась неожиданной и достаточно интересной, а режиссер не сумел сразу ответить на такой вопрос, собеседники решили воспользоваться им как поводом для следующей беседы (27.09.04).

Интересно, что и сами журналисты могут стать объектом портрета, примеры чего предлагает издание «Журналист»: известным ведущим, продюсерам, режиссерам программ предлагается ответить на вопросы анкеты. Например, Алексею Пушкинову, автору и ведущему аналитической программы «Постскриптум» на ТВЦ было предложено ответить на 67 вопросов о возрасте, родителях, образовании, отношении к религии, даже о росте: *«Если курите, что предпочитаете?» «Курю трубку, предпочитаю табак «Боркун риф. Черикавандии»* («Учитесь говорить просто о сложном», Ж-т, № 11, 02).

Валентина Гермаш – директор студии независимого телевидения, (г.Сафоново, Смоленская область), на вопрос *«Ваш Девиз?»* ответила словами А. Камю: *«Свободен тот, кто может не лгать»* (Ж-т, № 6, 01). Данный материал также был проиллюстрирован фотографией журналиста.

Итак, прием самопортретирования позволяет создать наиболее многогранный, объективный, живой, подлинный образ изображаемой личности. Личностное начало проявляется в остроумных индивидуальных репликах, шутках, ироничных ответах. Характерными особенностями прагматилистической репрезентации автохарактеристики в СМИ являются: использование местоименных и глагольных форм 1 л. ед. числа, эмотивных и оценочных конструкций, элементов разговорной речи, приемов самоиронии, а также оригинальных форм субъектной организации. Прием самопортретирования наиболее ярко репрезентирует такие стереотипы русской

ЯКМ, как скромность человека, повышенная требовательность и преданность делу, критическое отношение к себе.

На основании выделения разных типов говорящих возможно говорить о применении нового подхода при типизации образа автора: отношение к объекту речи и связанный с ним уровень объективности. Журналист в этом случае оказывается наиболее отдаленным от объекта (но он заинтересован в получении дополнительной информации о портретируемом), в подобном положении – зрители, хотя их позиция может быть как предельно субъективной (если это почитатели таланта, поклонники, фанаты), так и индифферентной. Более приближенными к объекту речи и обладающими более полной и объективной информацией о его качествах являются знакомые, друзья, близкие родственники и члены семьи.

Модусно-коммуникативная категория авторизации

Типичный образ автора находит свое воплощение в категории **авторизации**, которая напрямую связана с его коммуникативными установками, что особенно актуально для выражения полифоничности РЖ «портрета» в СМИ. В русском языке стереотипными принято считать неавторизованные высказывания.

1. При **монологическом** построении текста полифония достигается при обращении к разнообразным источникам информации. Источник информации может быть репрезентирован или не репрезентирован. В случае его репрезентации в тексте портрета встречаем:

1. ссылку на архивные данные, документы и под.

2. мнения людей: а) в виде прямой речи (более объективно): *Ей 40 лет, она этого не скрывает, как и то, что «очень женщина и очень жалостливая». Воспитанная на классической музыке, Марина обожает Верди и некоторые вещи не может слушать без слез* (об А. Марининой – М. Алексеевой, НО, 8.04.98); *В актерской среде Колунгу недолюбливают – за то «что я всегда говорю то, что думаю». Он всегда был влюблен в небо и обожал астрономию. «Мне кажется, что если бы я не стал актером, то был бы астронавтом, эта*

профессия мне очень нравится». Кстати, Фернандо не теряет надежды однажды воплотить свою мечту. Ну или сыграть роль астронавта в каком-нибудь проекте (К, № 18, 4.05.2004).

б) в виде косвенной речи – с использованием типичных вводящих ее лексических единиц по словам, мол, разг. типа: Боссы студии «Парамаунт», прозрачно намекнули ему, что, мол, того, неплохо бы и вес согнать. Мы, мол, г-н Круз, для вас даже специально диетолога наняли. В ответ на это кинозвезда натурально взбеленилась. Типа не буду я худеть ни за что на свете, я и так мелкий, и вообще это не жир вовсе, а мышцы! (Д. Никитинский, К, № 17, 04); По словам Куваева, вздорная, своенравная, хамоватая, склонная к феминизму, но при этом наивная и искренняя (о Масяне, КП, 6.09.02).

Возможно совмещение прямой и косвенной речи в одном тексте [Михайлова 2000]: Ахматова говорила, что несравненно больше поразил ее именно собственный женский успех в столице, нежели успех ее первых стихов. Мужчины вились вокруг нее сонмами, а она царственно сортировала их. Первый ее муж Николай Гумилев шуточно заметил ей как-то о поклонниках: «Аня, более пяти неприлично»...; Эти письма по сути своей представляют исповедь художника, чье имя стоит в одном ряду с именами Антониони, Пазолини, Тарковского. По его признанию, именно в тюрьме перед ним открылась сокровенная суть вещей. Не случайна его фраза, сказанная Андреем Тарковскому: «Я желаю тебе посидеть в советской тюрьме хотя бы год, чтобы стать настоящим гением»;

В очерк Анны и Андрея Велигжаниных «Вячеслав Невинный – рекордсмен в любви» (КП, 19.09.03) включены резюме актера, воспоминания знавших его людей, комментарии авторов материала: Многие знаменитости и в школе учились плохо, но и Вячеслав Михайлович даже на таком фоне «отличился» - по математике имел хроническую двойку, в девятом классе остался на второй год, а однажды ... уронил учительницу! (далее следует рассказ об этом случае одноклассника Невинного Юрия Бакина).

Одноклассники (учился Невинный в мужской гимназии) рассказывают, что Слава очень любил над учителями подшучивать, юморил. Показывал ребятам, как на градуснике высокую температуру набивать, уроки физкультуры прогуливал, хотя во дворе с пацанами гонял в футбол... Вспоминает его классный руководитель Яков Наумович Басин: «Слава постоянно опаздывал на уроки, все не мог от пончиков в буфете оторваться. По звонку он никогда в класс не приходил. – Вы его наказывали? – Нет, прощал. Что уж с ним поделаешь? Такой он простофиля, «рассеянный с улицы Бассейной». Очень добродушный, но разгильдяй и лодырь. Правда, мой предмет – литературу и русский язык – обожал. С выражением, в лицах читал «Ревизора», Маяковского... (см. Приложение)

Подобная организация повествования наблюдается и в некоторых телевизионных и радиопередачах, например в цикле программ «Мой серебряный шар» (см. Приложение).

2. При смене говорящих наблюдаем как диалогическое, так и монологическое построение текста (см. ниже о композиции § 3). При этом беседующие, прежде всего интервьюируемые, обычно названы в начале материала или программы, в ситуации представления: *Человек, которому 102 года, вызывает у окружающих нездоровый интерес. А если энергичный Борис Ефимович не выглядит на свои «большие ста»? Максимум на 50. Борис Ефимович Ефимов – знаменитый художник-карикатурист* (И. Образцова, АиФ, № 39, 28.09.02). Имя автора, ведущего передачи, интервьюера может быть указано в начале или конце материала, в названии газетной или журнальной рубрики, радио или телепрограммы: «*Большие родители*» с Константином Смирновым, «*Вы слушаете передачу «Микрофон на двоих».* В студии Андрей Блохин» и под.

3. При автохарактеристике мнение портретируемого может быть репрезентировано по-разному: как прямая или косвенная речь, как ссылка на его слова. Предположим, что выбор того или иного способа организации текста в этом случае зависит от его монологического или диалогического вида. Так,

когда текст представляет собой беседу, автохарактеристика репрезентируется только как прямая речь. Поэтому, как, например, в беседе с О. Табаковым, разговорную лексику и фразеологию, использование которых характерно для современных СМИ, наблюдаем не только в речи героя (*огреб, испытать нашивость, с молодняком возиться буду, пахали*), но и в вопросах автора (*раздухарились*). С одной стороны, они помогают представить реальность ситуации общения, с другой – спонтанность и объективность речи беседующих (*дай вспомнить*).

При включении самопортретирования в монологическое повествование автор обычно использует метатекстовые элементы, позволяющие более точно представить ситуацию общения, отношения между участниками и, в первую очередь, психологическое состояние говорящего, а поэтому и его отношение к тому, о чем идет речь. Эти элементы представлены глаголами действия: *«Нелегко найти мужчину, который не испугается такого количества животных в одной квартире», - вздыхает Ингрид*. В этом случае автор имеет возможность дать свою оценку портретируемому в определенный момент речи.

2.2. Прагмастилистическая категория адресата

Выбрав объект портрета, автор ориентируется на фактор адресата (кто интересуется или может заинтересоваться личностью портретируемого и какая именно информация является востребованной), а затем на условия общения. Контекст портрета в СМИ намного шире контекста самой программы или издания. Это социально-культурная среда, включающая интересы читателей, слушателей, зрителей. Поэтому и позиция журналиста имеет несколько ориентиров: с одной стороны, это прямой «заказ» адресата, его заинтересованность в определенной информации о человеке, с другой – ориентация на широкую массу людей, которые так или иначе могут оценить материал.

В исследованиях публицистического стиля принято говорить о **массовом, нерасчлененном адресате**. Так, В.Г Костомаров отмечает что «для газетного типа коммуникации определяющим является массовость, неоднородность,

неопределенность воспринимающей аудитории, соответственно, отсутствие ориентации на определенный интеллектуальный уровень, общую и специальную подготовку, настроения в момент восприятия, возраст» [В.Г. Костомаров 1971: 62]. Это мнение было применимо к массовой информации доперестроечного периода, когда не было четкой дифференциации изданий и программ по перечисленным признакам, а существовало лишь деление на центральную и региональную прессу, хотя и существовали журналы, газеты, радио- и телепрограммы для детей и молодежи. Сегодня с подобным взглядом на адресата СМИ можно согласиться лишь частично. Безусловно, типичный адресат – это непосредственно читатель, слушатель, определенный «средний человек», и очевидно, что всегда будут существовать виды и жанры СМИ, предназначенные для всех и в то же время для каждого. Но существует и другой тип реципиентов – когда мы имеем дело с ограниченным кругом адресатов. Это ограничение может происходить по различным основаниям: гендерным, возрастным, профессиональным.

Известно, что существуют **специальные газеты, журналы, радио- и телепередачи** для женщин или мужчин (гендерной аспект), спортивных болельщиков, дачников, рыболовов (разделение на основе увлечений), детей и молодежи (возрастной принцип), а также различные профессиональные СМИ. Более того, некоторые издания «решили не просто соответствовать интересам нарождающихся слоев общества, но и активно формировать их (журналы «Домовой», «Автопилот», «Гурман», «Оружие»)» [Система СМИ России: 28, 51]. Как отмечают исследователи современных СМИ, «издания, адресуемые определенной аудитории, могут быть универсальными по тематике. Однако они часто бывают и монотематическими или же могут отражать несколько важных для данной аудитории тем. Например, журнал для женщин часто универсален по тематике, но может быть и журналом мод, и посвящен медицинской тематике и т.п.» [там же: 29].

В некоторых случаях создается впечатление, что автор удовлетворяет запросы одного человека (фаната, поклонника, просто интересующегося),

реагируя на его устный или письменный вопрос, просьбу, пожелание. Однако при этом говорящий имеет в виду всех людей с подобными информационными запросами. Например, в рубрике «По вашей просьбе» омской газеты «Мальчишки и девчонки» все материалы начинаются с просьбы реального или воображаемого читателя, личность которого на самом деле не столь важна, как при настоящей беседе: - *Мне очень нравится певица Юта, но я совсем ничего о ней не знаю. Пожалуйста, расскажите, откуда она и сколько ей лет. Лариса П., 15 лет.* Таким образом, и в данном случае адресат представляет определенную группу людей.

Предположим, что типам издания соответствуют и особые типы описываемой личности, поэтому их можно использовать как «зеркало» современной жизни и на основании их анализа строить характерологию личности. Часто подобное разделение существует в пределах одного издания, когда мы сталкиваемся с тематическими страничками и рубриками. В этом случае основанием отбора материала может стать тематический признак, а именно профессиональная принадлежность объекта портрета (см. подробнее гл. 3, § 1). Так, портрет спортсмена удовлетворяет запросы определенной аудитории: прежде всего это спортивные болельщики, спортивные аналитики и сами спортсмены, поэтому текст обычно наполнен спортивными терминами и лексическим единицами с семантикой соревновательности. Адресат портрета поп-певца обычно – молодежная аудитория, тинейджеры, школьники, возможно, студенты. Часто это люди, хорошо владеющие компьютером. Поэтому практически всегда в материале о том или ином исполнителе указывается его электронный адрес, который, возможно, постепенно становится одним из атрибутов описания человека. С особенностями воздействия на адресата связана установка на наглядность, стремление говорить о хорошем и давать положительную оценку героям повествования, которые являются идеалами современной молодежи. Адресат может быть и более старшего возраста, тогда прежде всего это фанаты певца или группы.

Фактор адресата влияет и на собственно языковое наполнение портрета. Так, ориентация на молодежную аудиторию является причиной появления в портретных описаниях лексических единиц из молодежного жаргона. Так, в статье о группе «Sex Pistols» читаем: *Но однажды в заветный магазинчик забрел странный крендель – глаза у него были выпученные, волосы зеленые, зубы кривые и гнилые, да и вообще он выглядел как заправский придурок. Общее впечатление довершила майка с надписью: «Я НЕНАВИЖУ PINK FLOYD* («Неон», июнь, 02).

Для массовой коммуникации важно деление аудитории не только по социально-демографическим объективным характеристикам, но и по типу сознания: жизненным ориентациям и ценностям. Например, «в причудливый мир отношений прессы со своим читателем вторгается дифференциация самой прессы и читателей по политическим ориентациям» [Система СМИ России: 51].

Помимо обычного адресата, воспринимающего текст СМИ «здесь и сейчас», существует и **наадресат**, или третий в диалоге, которого нет в такой канонической ситуации: это критики, исследователи языка и стиля СМИ, историки журналистики, вообще народ. Ориентация говорящего на наадресата предполагает его «абсолютно справедливое ответное понимание (...) либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени» [М.М. Бахтин 1997: 243]. Его образ стоит на втором плане и не столь очевиден, как, например, в художественной литературе. Но журналистам приходится учитывать и его, что означает сохранять лучшие традиции системы массовой информации, ее жанров и стиля. Это касается и публицистического варианта портрета: с одной стороны, говорящий должен основывать свое изложение на принципах данного речевого жанра, по возможности добавляя индивидуальные элементы, с другой стороны, он не должен забывать и о принципах того собственно журналистского жанра или сложного жанрового целого, в рамках которого функционирует «портрет человека». Заметим, что в дискурсе СМИ автор лишь угадывает, предполагает заинтересованность адресата в информации об определенной личности и не всегда получает ответную реакцию.

Итак, можно представить итоговую схему, представляющую типичный образ адресата публицистического варианта РЖ «портрет человека»: это массовый адресат, который может быть представлен или всей аудиторией того или иного вида СМИ, издания, программы или ограниченным кругом читателей, слушателей зрителей (в совокупности или в лице одного интересующегося той или иной личностью человека). Для портрета также важен и образ наадресата, который может обратиться к тексту за пределами данной коммуникативной ситуации.

Модусно-коммуникативная категория адресации

Категория адресации прежде всего репрезентирует отношения между участниками коммуникации. С одной стороны, адресат может моделироваться автором, с другой – его границы могут быть расплывчаты. В русском языке стереотипным считается неадресованное высказывание.

Однако при портретировании человека в СМИ, когда автор уходит в тень, адресация становится одним из способов экспрессивного выражения приоритета адресата. Если эксплицированной категории авторизации соответствует эготивная, то эксплицированной категории адресации – апеллятивная модель говорящего, репрезентированная местоимениями второго лица, соответствующими им глаголами, императивами, обращениями [Л.О. Бутакова 2001: 198]: *Мужчины, как понимаете, при таком раскладе быть не может. Никакой «подлец» не согласится быть на 18-м (после любимых животных) месте* (об Ингрид).

При этом в соответствии с представленным выше типичным образом адресата при портретировании человека в СМИ из трех возможных типов апеллятивной модели (собственное, несобственное и обобщенное второе лицо) выбирается второе лицо: - *Вы жадный, Олег Павлович?* - *До жизни – да. Материальной корысти у меня, поверь, нет.*

Для описания категории адресации некоторые исследователи используют термин «регистр», выделяя направленный (в случае предназначения сообщения для одного реципиента), ненаправленный (сообщение безадресно,

предназначено не одному лицу, а группе или категории), целенаправленный (явно управляемое социумом смысловое восприятие), многонаправленный (неявно управляемое восприятие) [О.Д. Наумова 1987]. Мы понимаем термин «регистр» несколько иначе (см. § 1), но считаем такую классификацию высказываний корректной и актуальной. С учетом качеств категории адресата публицистики мы считаем, что портретирование в СМИ многонаправленно и целенаправленно. Так, в диалогически организованных текстах автор (ведущий) может обращаться как непосредственно к собеседнику (в форме вопросов, уточнений и под.), так и к зрителям, читателям, слушателям (в форме комментария).

Еще одним стереотипом русского языка является симметричность категорий авторизации и адресации. Для портрета это верно лишь с некоторыми оговорками. Во-первых, при ориентации на адресата и подчеркнуто уважительном отношении к его мнению категория адресации эксплицирована чаще, чем категория авторизации, даже несмотря на современную тенденцию к авторизации публицистического дискурса (см. гл. 1, п. 3.1). Общеупотребительными и характерными в частности для портрета стали формулы *уважаемые/дорогие читатели, зрители, слушатели*. Во-вторых, симметрия названных категорий более вероятна при их обоюдной экспликации в диалогических текстах портрета (прежде всего в виде обращений) или при отсутствии экспликации этих категорий в монологически организованных текстах. При этом авторизация стремится к выражению за пределами текста, а именно в его заголовке, подзаголовке, введении, в качестве постскриптума или подписи. Мы имеем в виду обычное обозначение автора материала, типа *«рубрику ведет...»*, *«автор и ведущая...»*, *«беседовал...»*. Средства же экспликации адресации – собственно языковые, входящие в структуру текста.

2.3. Прагмастилистическая репрезентация отношений между участниками общения

Для СМИ релевантными являются симметричные или несимметричные **речевые позиции** участников общения. Они обусловлены, в первую очередь, формой и видом речи. Для достижения коммуникантами целей речевого общения необходимо определенное сочетание коммуникативных категорий, которые представляют собой типизированные отношения между автором и адресатом. Мы имеем в виду приоритеты общения, вырабатываемые массовой коммуникацией вообще и каждым видом СМИ в частности. Эти приоритеты описаны как зарубежными, так и отечественными лингвистами [Г.П. Грайс 1985, Т.В. Шмелева 1983; Л.М. Майданова 2000], они включают следующие установки и типы речевого поведения: конфликтный – нейтральный, вежливый – грубый, уважительный – неуважительный, официальный (холодный) – неофициальный (дружеский, фамильярный), искренний – неискренний, эмоциональный – сдержанный. Мы считаем, что приоритетом портрета в СМИ является нейтральный, вежливый, уважительный тип речевого поведения, при этом он может быть как эмоциональным, так и сдержанным (см. гл. 3, § 2).

Для участников интервью, в форме которого наиболее часто воплощается портрет, выделяют три позиции: коммуниканты являются равноправными собеседниками; роль журналиста характеризуется языковой и психологической раскрепощенностью и предполагает «языковые провокации»; журналист подчеркнуто вежлив и корректен [Г.Н. Беспмятнова 1994, Е.И. Голанова 2000]. Однако представляется важным определить и речевую позицию аудитории СМИ: ее включенность – невключенность в непосредственное общение, возможность интерактивного участия. При непосредственном общении становится возможным выделять подобные речевые позиции журналиста и по отношению к читателям, слушателям, зрителям. От речевых позиций участников общения в публицистическом дискурсе напрямую зависят используемые ими стратегии и тактики речевого поведения.

Выражение отношения автора к адресату репрезентируется в категориях **социального аспекта модуса**, который опирается в основном на вариативность номинаций адресата и выбор между местоимениями *ты/вы* [Т.В. Шмелева 1995: 29]. Вариации я-номинаций встречаются редко и характеризуют индивидуальную манеру общения журналиста. Так, например, для О. Кушанашвили характерна игра на повышение. Проявление этой стратегии обнаруживается в частом использовании говорящим деминутивов, что, по мнению исследователей, «является характерной чертой общения по-русски в режиме доброжелательности и повышенного внимания к собеседнику» [Т.В. Шмелева 1995: 30]. Однако О. Кушанашвили часто переигрывает, используя подобные номинации слишком часто и не всегда к месту: *Я знаю, что такое жесткий руководитель. Как раз мне, горемычному, на долю дается больше всех в нашей театральной труппе. Скажите, а вот когда Вы ругаете их или, упрощенно говоря, песочите их, они могут Вам возразить в этот момент?* («Большие люди» с Г. Волчек, Европа-плюс, см. Приложение).

При анализе диалогического текста возможно говорить об ответном выборе *ты/вы* номинаций со стороны интервьюируемого. Например, в интервью с О. Табаковым отношения между участниками общения доверительные, но очевидны их неравные речевые позиции, что выражается в обращении друг к другу: журналист А. Ванденко называет О. Табакова по имени-отчеству, а интервьюируемый обращается к нему на «ты»: *Журнал «Новый мир» пишу не для демонстрации тебе, а потому, что читаю его.* Однако это неравноправие обусловлено не неуважением, а, скорее, разницей в возрасте коммуникантов, на что не раз указывает О. Табаков: - *Пока ваши таланты вырастут, никакое е.б.ж., извините, не поможет. – Я же не сам с молодняком возиться буду, кто-нибудь из моих воспитанников... но проблема в том, что никто не хочет брать на себя ответственность.* Вариацией ты-номинации является и обращение О. Табакова к журналисту «милый»...: - *От предпраздничных продуктовых наборов вы не отказываетесь, Олег Павлович? - Нет, милый. Все пятьсот работников театра, начиная с народного артиста*

Станислава Любина и заканчивая уборщицей тетей Любой, получают в праздник пакет с бутылкой водки, палкой колбасы, коробкой конфет, сыром «Виола» и банкой шпрот... Основываясь на подобных наблюдениях, мы считаем необходимым для характеристики публицистического варианта портрета ввести понятие **обратной адресации**, предполагающей использование соответствующей или намеренно противоположной выбранной собеседником ты/вы номинации.

Уважение журналиста к интервьюируемому выражается в используемых им речевых стратегиях: в тексте нет ни одной, явной или скрытой, колкости, вопросы, касающиеся каких-то отрицательных качеств, подаются в форме ироничных высказываний: - *На что жалуетесь, больной?*- *На легкую усталость*. В анализируемом тексте не встречается характерное для публицистического стиля употребление характеризующих имен собственных, однако находим обращение к их значению – выражение используемой автором игры на повышение, выражение имплицитованного комплимента: - *А верите ли вы, будто имя и фамилия могут предопределить человеческую судьбу?*- *Строго между нами: Олег на русский переводится как «величественный»*. *Нет, манерой я не страдаю, у меня не плохо развито чувство юмора и самоиронии, просто информирую, вдруг пригодится. Кстати, вполне актерское имя – Ефремов, Борисов, Янковский, Меньшиков...* Интересно, что апелляцию ко внутренней форме фамилии героя автор использует как повод начать говорить о его вредных привычках:

- *А можно ли было, обладая фамилией Табаков, не начать курить?*

- *Я за сигаретой потянулся от отчаяния. Когда Ефремов кооптировал меня, двадцати-однолетнего, в правление «Современника», мы регулярно заседали после репетиций, часто до глубокой ночи. Собирались где придется, обычно на квартире у кого-нибудь. Набивались на кухоньку и рассуждали, обсуждали, спорили до хрипоты. При этом смолели все нещадно – Олег, Женька, Галя, Игорь... (Ефремов, Евстигнеев, Волчек, Кваша – А.В.) дым я*

глтал наравне со всеми. Показалось обидным страдать понапрасну, вот и сам взял сигаретку. Курить, может, и не курил, но видимость создавал.

При анализе типичного для каждого профессионального вида портрета адресата и адресанта выявляется следующая закономерность: данные речевые роли обычно распределяются между людьми, составляющими социальную оппозицию «начальник – подчиненный». Так, рассказывают и оценивают друг друга тренер – спортсмен, певец – композитор/продюсер, режиссер – актер, политик-начальник и политик-подчиненный. Повествование о членах семьи строится немного по-другому: в портретировании меньше оценочности и больше преувеличений.

Итак, для портрета в СМИ характерен приоритет адресата, что выражается в асимметрии категорий авторизации и адресации. Уважительное отношение коммуникантов друг к другу репрезентируется в апелляции к значению имени и фамилии собеседника, использовании иронии и самоиронии, ответном выборе номинации собеседника (обратной адресации).

§ 3. Условия общения как прагмастилистический аспект портретирования человека в СМИ

Выбрав объект портретирования и определив основные характеристики типичного адресата, а также его информационные запросы, автор должен учесть и условия общения: вид СМИ, форму и вид речи. Они влияют на композиционную организацию, то есть место портрета в структуре публицистического дискурса.

Обращение к данному речевому жанру может предполагать как его совпадение с целым текстом, так и включенность в структуру другого жанра (подробнее см. гл. 1, п. 2.2). В данном случае портретное описание функционирует в рамках *публицистического стиля*, что влияет на синтактику материала (предложение – статья – страница – вид всего издания) и на его семантическое наполнение (лексические стереотипы и тематика). Под синтактикой РЖ мы понимаем не только собственно композицию, но и выбор того или иного регистра, вида речи, а также формы речи и особенностей

использования паралингвистических средств, то есть различные варианты построения текста. Рассмотрим основные особенности композиционного построения публицистического варианта РЖ портрета. Для этого проанализируем прагматические характеристики ситуации портрета, влияющие на его логическую организацию.

Форма речи: устная/письменная

Форма речи – заданная для портрета характеристика, так же, как и выбранный публицистический жанр или устойчивая композиционная внутритекстовая модель. Устная речь характеризует радио- и телепрограммы, письменная – периодические издания, включая их вторичное существование в Интернете. Однако отметим, что интервью первоначально принадлежат устной форме общения, а затем перекладываются в письменную форму.

Считаем важным отметить, что в портретных материалах те или иные издания выстроили устойчивые композиционные модели, которые успешно используются на протяжении нескольких лет.

Так, находкой молодежного журнала «OOPS!» можно считать графологическую экспертизу, состоящую из двух блоков: анкеты, заполненной каким-то известным человеком, и анализа его почерка с предположительной оценкой характера. Приведем два характерных примера: *проанализировав этот почерк, можно заключить, что его хозяин – человек уверенный и отважный, это воин, беспокойный и стремящийся к битве, даже если ему не хватает. В личности этой особы есть определенная юношеская наивность, которая приносит ей много разочарований. Это идеалистичная и романтическая натура (о Н. Грановской из группы «ВИА-Гра», OOPS!, № 5, 03); *Некоторая округлость исследуемого почерка, возможно, свидетельствует о внутренней ранимости его обладателя, хотя и скрытой за внешней личиной безразличной агрессивности ко всему и вся. Прочие графологические нюансы говорят о том, что такая натура может показаться легко внушаемой. Однако это представление весьма обманчиво, так как писавший эти строки сам на**

подсознательном уровне способен управлять теми, кто давит на него извне (О певиче Линде, OOPS!, № 7, 01).

Обычным для портрета можно считать использование краткого, резюмированного рассказа о том или ином герое материала, который может быть обозначен как «анкета», «справка», «досье»: *Анкета* (в материале о Т. Дорониной): *Любимое время года - ранняя осень. В это время кажется: все еще будет хорошо. Любимый цвет – белый. Любимый запах – запах тающего снега. Любимое блюдо – любое, приготовленное мною. Любимый напиток – молоко. Праздник – Новый год. На необитаемый остров взяла бы с собой роман Булгакова «Мастер и Маргарита» и фильм Шукиина «Печки-лавочки».*

ДАРРЕН ХАЙЕС Настоящее имя: Даррен Стенли Хайес; Кличка: Даз; День рождения: 8 мая 1972 года; Место рождения: Логан Сити Брисбейн, Куинсленд, Австралия; Любимый фильм: все «Звездные войны» и «Блейд»; Он вегетарианец и не пьет никакой алкоголь; Его хобби: ходить за покупками, читать (особенно рассказы о вампирах), смотреть фильмы и бродить по Интернету; Домашнее животное: маленький кокер-спаниэль по имени Оби; Любимый город: Нью-Йорк; Любимая модная марка: Дольче и Габбана (Cool, № 13, 02).

В журнале «Неон» (июнь, 02) перед интервью с группой «Динамит» примерно по такому же плану дается краткая информация о трех участниках группы: дата рождения, музыкальное образование, знак зодиака, цвет глаз, рост, вес, характер, любимые группы, любимый фильм, отдых. Похоже характеризуются, например, и сестры Олсен, двойняшки, снявшиеся в нескольких фильмах (Все звезды, № 12, 03).

С краткого представления биографических данных, ступеней карьеры обычно начинается материал о политике: *СПРАВКА. Владимир Константинович Буковский родился 30 декабря 1942 года. Первый конфликт с советской властью произошел в 1959 году: за участие в издании рукописного журнала был исключен из школы. Первый арест – в мае 1963-го – за попытку размножить фотоспособом запрещенную в СССР книгу. Признан*

невменяемым и отправлен на принудительное лечение... (Владимир Буковский: Ворчание последнего диссидента).

Выдержанными в одном стиле: композиционной организации, эмоциональном тоне, - являются представления, а также оценка участников таких телеигр, как «Поле чудес», «Кто хочет стать миллионер?», «Слабое звено» [М. А. Канчер: 13].

Каждая телепередача имеет уникальную композицию, оформление, цвето-световое решение. Например, в программе «Мой серебряный шар» ее автор и ведущий Владимир Вульф посещает места, связанные с судьбой того или иного исторического деятеля, использует кадры кинохроники и архивные материалы: *Мы на Новодевичьем кладбище в Москве, где похоронены самые великие люди России. Могила, где всегда собираются люди. Памятник знаменитого скульптора Шатова. Там написано: «Надежда Сергеевна Аллилуева-Сталина, член ВКПБ, 1901-1932. От И.В.Сталина. Могила жены вождя Советской России.* В программе «Кумиры» используется прием стилизации интерьера «под старину», а текстовая часть передачи организована как монолог героя, вспоминающего эпизоды из своей жизни.

В программе «Большие родители» беседа ведется с детьми знаменитых личностей прошлого, при этом комментарий дает не сам ведущий, а диктор (сравните подобное «разделение ролей» в радиопередаче «Большие люди», когда ведущий беседует с героем, а комментарий ведется от третьего лица). Но все эти телепередачи сближены на том основании, что они выстраиваются под словесное описание, характеристику или автохарактеристику, иллюстрируют то, что вербализовано и без чего видеоряд был бы невозможен. Так из полилога о человеке возникает многоголосье, выстраивается глубокий, полный портрет, целостность восприятия которого обеспечивает ведущий, акцентируя внимание аудитории на главном, создавая эмоциональное восприятие характеристик. В то же время, приемы монтажа затрудняют целостное восприятие текста, поэтому на автора-ведущего ложится ответственность за то, чтобы правильно расставить акценты, использовать аргументацию, не оставить

недоговоренностей – в этой роли он приближается к позиции автора художественного текста.

Вид речи

Определяющий принцип логической организации портрета в СМИ – вид речи, а именно ее монологическая или диалогическая организация. О соотношении данного признака с признаком первичности/вторичности говорилось выше, но следует уделить внимание и особенностям функционирования исследуемого РЖ в рамках того или иного функционального стиля.

Портрет как РЖ обладает диалогической направленностью, то есть изначально направлен на определенную аудиторию и предполагает ту или иную реакцию (не обязательно в диалогической форме). В разговорной речи портрет с большей вероятностью жанр диалогический в силу стилистических особенностей организации данной сферы общения; в то же время, ассоциируясь в сознании человека скорее с художественной литературой, он предполагает скорее монологическую организацию. Однако в публицистическом стиле данный стереотип теряет свои позиции: достаточно еще раз перечислить жанры СМИ, так или иначе пересекающиеся с речевым портретом. На фоне программ и материалов с очерковой организацией выделяются различные виды интервью как наиболее приспособленные для портрета.

Диалогичность в некоторых эпизодах текста перерастает в драматургичность, выражаемую в столкновении точек зрения журналиста и героя его материала. В качестве примера можно привести мнения беседующих (журналиста и О. Табакова) об актере В. Машкове: – *И Машков? Он, похоже, самый успешный из ваших учеников. – Не стал бы торопиться с оценками... Володя выбрал себе судьбу. Не слишком образованная публика клеит ему ярлык секс-символа, но в первую очередь Машков – талантливый актер и режиссер... Нет, руководить театром можно лишь когда ты готов о других заботиться хотя бы на треть заботы о себе.* Все это способствует объективному отношению читателя к изображаемому человеку.

Следующий шаг по «возвращению» к диалогичности делает Интернет. Общим элементом речевого поведения авторов информации является ее представление в форме диалога (полилога), в жанрах интервью (анкеты-интервью, опроса, теста, «виртуального круглого стола»), обращения к клиентам. Данные жанры создают эффект двусторонней коммуникации, исключая вариант пассивного восприятия – просмотра, обеспечивают доминанту контактности, создавая эффект присутствия участников коммуникативного акта» [А.А. Атабекова 2002: 208; Н.В. Вакурова 2001].

Гомо- или гетерогенность текста портретирования (использование паралингвистических средств)

Изучение паралингвистических средств особенно важно для РЖ портрета, так как они могут выполнять как функцию дополнительной информации об объекте речи (разнообразный иллюстративный материал), так и замещающую функцию (как, например, в названии поп-группы «Глюкоза» *o* может заменяться на один из следующих знаков: @, ;), ☺).

Текст СМИ обычно является гетерогенным, в телеэфире и Интернете он сопровождается видео- и звукорядом, на радио – звукорядом, в периодике – графическими изображениями (см. Приложение). Так, отличительной чертой «глянцевых» журналов можно считать частое использование поликодовых сообщений, внеязыковых средств: фотографий, рисунков, инфографики [И. Мясников 2002, О.Л. Каменская 1991]. В качестве примеров можно также привести использование паралингвистических средств в информационных бюллетенях «Наш губернатор» и «В интересах омичей», появившихся перед очередными выборами: 1 – на должность губернатора Омской области, 2 – перед выборами в Госдуму. Один из номеров бюллетеня «В интересах омичей» (октябрь 2003) посвящен депутату Олегу Смолину. Обязательным признаком бюллетеней является использование фотографий героев, во-первых, на первой странице, во-вторых, в качестве сопровождающих различные материалы. Так, не только в рассказах журналистов и коллег, но и на фотографиях О. Смолин предстает как педагог (фото в учебной аудитории) и как спортсмен (на

параолимпиаде в спортивном костюме). Однако заметим, что по отношению к СМИ исследователи говорят о сдвиге в сторону речи, а не картинки.

Исключением можно считать выраженное в тексте личное впечатление автора о человеке: его эмоциональном состоянии, внешнем виде, одежде: *С дивана навстречу поднялась молодая женщина с длинными светлыми волосами. Высокая и, несмотря на свое «деликатное» положение, очень стройная, Гвинет одета весьма скромно. Черные брюки «для будущих мам» и коротенький пиджачок из серо-коричневого букле. Обыкновенная молодая женщина без каких-либо VIP-«причиндалов» (АиФ, № 1, 04); *Стивен Сигал со сдержанной гостеприимной улыбкой вышел нам навстречу в синей такой рубашке без воротничка. Я его в одном фильме видел в ней. А может быть, у него их две. Не знаю. Стивен пожал руку Олегу и мне... Он был великан, этот Сигал. Я не думал, что он такой двухметровый шкаф (КП 9.08.02).**

Отличительной чертой портрета исполнителя, особенно в молодежных журналах, можно считать частое использование поликодовых сообщений, паралингвистических средств. Своей яркостью, соотношением «картинки» и слова страницы журналов похожи скорее на застывшие кадры музыкальных клипов, чем на более спокойные «GEO», «Караван историй» и «Cosmopolitan». Впрочем, в окружении семи фотографий американского певца Роба Зомби следующее высказывание-описание внешности не кажется излишним, а лишь еще раз привлекает наше внимание к облику исполнителя: *Да и вид Роба тоже не хромает. Свои дреды он отрацивает с середины восьмидесятых и добился прекрасных результатов (некоторые растаманы очень даже завидуют). Прекрасный облик Зомби дополняют татуировки, дизайн большинства из которых он разрабатывал самостоятельно (Cool, № 24, 03).*

Прагмастилистические особенности репрезентации диктум-модусного содержания портретов в СМИ будут подробнее рассмотрены в следующей главе, которая позволит завершить построение модели публицистического варианта РЖ «портрет человека».

Выводы

1. Основу модели публицистического варианта портрета составляют такие прагматические категории, как ситуация общения с определяющей ее доминирующей интенцией, типичный образ автора и типичный образ адресата. Они влияют на языковое воплощение категорий, относящихся к метааспекту и социальному аспекту модуса (авторизации, адресации, выбору *ты/вы* номинации адресата).
2. Общая коммуникативная цель портрета в СМИ – удовлетворить информационные запросы нерасчлененного адресата, а именно восполнить недостаток информации о человеке, его разнообразных свойствах и качествах. Эта цель осложняется характерной для СМИ функцией воздействия, а также установкой того или иного издания, программы, теле- или радиоканала.
3. Коммуникативная цель портрета в СМИ реализуется по-разному в различных коммуникативных ситуациях: наиболее характерны ситуация описания человека с целью подчеркивания его личностной индивидуальности и с целью положительной и отрицательной оценки. Реже встречается ситуация представления, наименее часто – ситуация идентификации. Каждой ситуации соответствует определенный коммуникативный регистр: ситуации представления – информативный, ситуациям оценки и подчеркивания личностной индивидуальности – изобразительный. Возможно пересечение ситуаций и соответствующая смена регистров, но та или иная коммуникативная установка остается доминирующей.
4. Типичный образ автора в публицистическом варианте портрета можно охарактеризовать как полифонический, собирательный, многосубъектный. Но если в художественной литературе создается лишь иллюзия того, что героя видят разные люди с разных сторон, то в СМИ это на самом деле так. При портретировании человека в СМИ представлена действительно принадлежащая говорящему (реально существующему человеку) точка зрения, при этом в роли говорящего может выступать сам журналист, третье лицо (от наиболее близкого портретируемому человека до стороннего наблюдателя) или сам

портретируемый. Итоговая схема репрезентации образа автора в РЖ «портрет человека»:

- 1) говорящий – журналист, ведущий: а) собственно автор материала: выражающий свое мнение или мнение команды; б) диктор, голос за кадром, досье; в) «маска» / мнение зрителей
- 2) говорящий – не журналист: а) хорошо знающие портретируемого люди: близкие, друзья, коллеги; б) знаменитые личности, представляющие иную, нежели портретируемый, сферу общественной жизни
- 3) говорящий – сам портретируемый

Названные роли могут встречаться в одном тексте в разных комбинациях, также один говорящий может сочетать несколько ролей.

5. В языковом плане полифоничность категории автора выражается в следующих средствах: 1) для портрета человека в СМИ характерны авторизованные высказывания эготивного типа независимо от субъекта речи; 2) при диалогической организации портрета субъект речи назван в начале материала; 3) при монологической организации портрета автохарактеристика репрезентирована как косвенная, при диалогической – как прямая речь.

6. Прием самопортретирования позволяет создать наиболее многогранный, объективный, живой, подлинный образ изображаемой личности. Характерными особенностями прагматилистической репрезентации автохарактеристики в СМИ являются: использование местоименных и глагольных форм 1 л. ед. числа, эмотивных и оценочных конструкций, элементов разговорной речи, приемов самоиронии, а также оригинальных форм субъектной организации. При самопортретировании используются заложенные в русской ЯКМ стереотипы, а именно асимметричное критическое отношение к себе с преобладанием иронии и отрицательной оценки.

7. Типичный адресат портрета в СМИ характеризуется как массовый, нерасчлененно дифференцированный по социальным и профессиональным

признакам. Категория адресации репрезентируется в формах второго лица и характеризуется многонаправленностью.

8. Отношения между участниками общения воплощаются также в категориях социального аспекта модуса. Обусловленные ситуацией общения, они репрезентируются в выборе *ты/вы* номинаций адресата. Автор обычно репрезентирован не в тексте, а за его пределами, адресат – именно в тексте. Доминирующим способом обращения к адресату являются апеллятивные вводные конструкции типа «вы помните», «как понимаете». Для портретирования в СМИ характерна обратная адресация, то есть ответный выбор номинации адресата.

9. Композиция портретных описаний в СМИ определяется формой речи (периодика/радио/телевидение/Интернет) и диалогическим/монологическим характером текста. Функция портретирования реализуется преимущественно в текстах диалогического характера, что предполагает обращение к самопортретированию и использование живого разговорного языка.

10. Публицистический вариант РЖ портрета включает композиционные модели, общие для всех видов и жанров СМИ: это разнообразные «досье», «справки», «резюме». Отдельными изданиями, программами, жанрами СМИ вырабатываются также устойчивые гомо- или гетерогенные модели.

Глава 3. Диктум-модусный анализ содержания и языкового воплощения портрета в СМИ

В современной теории высказывания принято выделять два макрокомпонента смысловой организации: диктум как фактическое содержание, комплекс объективных смыслов и модус как комплекс субъективных смыслов или субъективных аспектов высказывания, наиболее тесно связанных с его прагматилистическими категориями (говорящий, адресат, коммуникативное намерение, правила речевого поведения). Теоретиками семантического синтаксиса разработан набор диктумных и модусных категорий высказывания, которые охватывают и средства их воплощения. Среди диктумных категорий (категорий пропозиции) называют такие, как предикат, актаны (агенс, пациенс, адресат), определители; среди модусных – модальность, оценочность, персуазивность [Ш. Балли 1955: 43-45, Н.Д. Арутюнова 1999а: 9-10, М.И. Черемисина 1987, Т.В. Шмелева 1995: 11].

Особенности репрезентации социальных и метакатегорий модуса (авторизации, адресации, *ты/вы* номинаций) в публицистическом варианте РЖ «портрет человека» были проанализированы во второй главе работы. В данной главе решается задача представить диктум-модусную модель РЖ «портрет человека» в СМИ, а именно особенности прагматилистической репрезентации диктумных и некоторых модусных категорий¹ портрета и их взаимосвязь.

¹ Исследователи выделяют следующие **типы модусных категорий** (от автора к адресату): 1. метакатегории (первичные характеристики высказывания): комплекс авторских оценок и автокомментариев: уместность, отбор информации (организация высказывания в связи с правилами речевого поведения), коммуникативное намерение, мотив, авторизация, адресация, РЖ; 2. актуализационные: персонализация, модальность (реальная/ ирреальная), временная и пространственная локализация (Кто субъект события? На самом ли деле оно имело место? Когда? Где?); 3. квалификативные: модальность (виды ирреальной), оценочность, персуазивность; 4. социальные: номинации как показатель отношений между автором и адресатом [Т.В. Шмелева 1995: с.14-15, 21, 26, 29].

Исходные теоретические положения описания: 1) представление о диктуме как коммуникативно-ориентированной объективной содержательной характеристике портрета; 2) представление о модусе как о сложной системе субъективных смыслов, репрезентирующей взаимосвязь прагматических и содержательных категорий портрета.

Исследуемому речевому жанру свойственна собственная логика отражения объекта. На содержание портрета влияют такие прагматические факторы, как объект речи, фактор адресата и фактор адресанта.

1. Объективные характеристики изображаемой личности воплощаются прежде всего в диктумной части портрета и в различных номинациях портретируемого. Для того чтобы приступить к портрету и определить уровень детализации дальнейшего повествования, его моно- или полиаспектности, автор должен знать человека, его внешние и внутренние качества, его положение в реальном мире.

2. Фактор адресата влияет и на диктумное (портрет как ответ на информационный запрос адресата), и на модусное содержание высказывания (эмоциональность, оценочность связаны с учетом его социальных характеристик). Портрет кого-либо в первую очередь включает ту информацию о чертах человека, которая потенциально востребована адресатом, поэтому выбрав объект портретирования и учитывая фактор адресата, говорящий решает, какие именно черты он хотел бы подчеркнуть, о чем рассказать подробнее, а что оставить вне поля зрения.

3. Фактор адресанта формирует основные модусные смыслы и средства их репрезентации. Именно модальные категории репрезентируют собственно авторскую точку зрения на содержание высказывания и создают многообразие портретов в СМИ.

Комбинация этих важнейших факторов (общение «журналист/издание – читатель», «автор – объект описания», «адресат – объект») создает логику и аксиологию отображения личности в портрете: возможную детализацию,

одно- или полиаспектность, соотношение с реальностью, отношение к группе и под.

Но кроме этих факторов в языковой прагматистической репрезентации объекта портрета участвуют стереотипы, заложенные в **языковой картине мира** в таком ее фрагменте, как образ человека. Остановимся на них кратко:

1. Для ЯКМ характерно доминирование наивно-субъективных представлений о человеке. Эта черта приложима и к объекту портрета в СМИ, где в связи с ориентацией текстов на обыденное сознание адресата достаточно велика доля субъективности и ненаучности. И пусть способ концептуализации, свойственный языку, наивен, но, как отмечают исследователи, наивные представления (с элементами наивно-поэтического, наивно-мифологического, наивно-философского сознания) не менее сложны и интересны, чем научные [Ю.Д. Апресян 1995: 38].

2. Человек в русской ЯКМ предстает как единство внешнего и внутреннего. Ученые исследуют как само представление образа человека в языковой картине мира, так и образы-концепты его частей и принадлежностей. Отмечается, что человек в русской ЯКМ мыслится как динамическое, деятельное существо, выполняющее три типа действий: физические, интеллектуальные, речевые. Ему свойственны и определенные состояния – восприятие, желание, знания, эмоции. Он определенным образом реагирует на внешние и внутренние воздействия, и каждым видом деятельности ведает своя система, которая локализуется в определенном органе. Исследователи называют такие внешние части человека, как видимые органы, части тела (фигура, лицо, руки и т.д.), объекты владения (одежда, жилье); а также такие внутренние, как умственные способности (ум, разум), морально-нравственные качества (совесть), психологические особенности (дух, душа) [Ю.Д. Апресян 1995, Е.В. Урысон 1999, Е. Г. Эткин 1999, В.М. Богуславский 1994: 224, И.В. Бурнос 2002, С.В. Владимирова 2002, О.В. Коротун 2002, Е.В. Коськина 2004, В.А.

Маслова 2001: 139, С.Е. Никитина 1999, Н.А. Седова 2000]. Описываются языковые единицы, обозначающие органы и квазиорганы человека (условные части, которые отражают наивное представление о психике человека) [М.П. Одинцова 1994; Э.Р. Замалютдинова 2002].

3. Образ человека представлен в языковых и ментальных стереотипах, прежде всего стереотипах обыденного сознания, которые носят устойчивый характер и связаны с социальной принадлежностью человека. Это прежде всего гендерные и национальные стереотипы, отражение которых находим и при портретировании человека в СМИ.

4. Стереотипными для ЯКМ являются яркая аксиологичность языкового сознания и образа человека, отраженные прежде всего в паремиологии и фразеологии, а также в оценочных номинациях. При этом соотношение положительно и отрицательно оцениваемых качеств в образе человека зависит от национально-культурной специфики. В русской ЯКМ заложено преобладание критического отношения к человеку, что отражается и в современных СМИ, где сформировались особые способы выражения отрицательной оценки: юмор, ирония, прямые оценочные номинации, использование которых все же ограничено стилистическими предпочтениями и традициями определенных изданий и программ.

5. Так как нет ничего важнее человека как объекта познания и описания, то следующей чертой его языкового образа является многоаспектная параметризация (профессиональные и социальные роли, функции, действия, увлечения) [Н.А. Седова 2002а, 2002б]. Это в высшей степени характерно для воплощения языкового образа человека в СМИ. Говоря о художественном образе героя, Е.Н. Винарская описывает систему образных отношений, которая «не должна оставить читателя равнодушным». По нашему мнению, о подобной системе можно говорить и по отношению к субъекту референтной ситуации в жанре портрета: это единичное (внешний вид, поведение, качества характера, социальные роли), общее (то, что характеризует человека как принадлежащего определенной среде и социальному классу) и всеобщее (авторские размышления

о типичности объекта речи, сопоставление его с другими и с самим собой) [Е.Н. Винарская 1989: 26-27]. Публицистический вариант портрета предлагает особую палитру личностей и их отдельных качеств, интересующих современную аудиторию и привлекающих внимание авторов-журналистов.

Таким образом, можно говорить о том, что образ человека в СМИ представляет собой единство объективного, реального, того, что заложено в дискурсе и прагматических параметрах определенной коммуникативной ситуации, и наивного, национально детерминированного, мифопоэтического, заложенного в русской ЯКМ. Проанализируем типичное диктум-модусное содержание публицистического варианта портрета, обращая внимание на общие и частные аспекты его репрезентации.

§ 1. Прагмастилистический анализ диктумного содержания портрета в СМИ: воплощение диктума в категориях высказывания и текста

Отрезок действительности (диктум), репрезентируемый в речевом жанре портрета, – человек со всеми своими элементами, характеристиками, связями. В теории семантического синтаксиса сложился набор диктумных категорий (пропозиции – определителей, синтаксического субъекта – комплементов, актантов (субъект – объект) – предиката (событийного – атрибутивного), агенса, пациенса, адресата и под.), который традиционно используется при анализе содержания высказывания [Н.Д. Арутюнова 1999: 403, 471–476; В.А. Белошапкова 1977: 127–131; М.И. Черемисина 1987]. Несмотря на то, что объектом данного исследования является текст или его фрагмент, на первом этапе анализа диктумного содержания мы прибегаем к использованию семантических моделей портретных характеристик как отдельных высказываний, составляющих более сложное целое. Этот аспект анализа портрета человека как элемента различных ФС исследован достаточно подробно [Л.Б. Никитина 2003: 80-92; Н.Д. Федяева 2000; М.Н. Никонова 2004], поэтому остановимся лишь на обзоре наиболее характерных для

изучаемого РЖ типов пропозиций и соответствующих им предикатов. При этом будем опираться на типологию пропозитивных структур, предложенную Н.Д. Арутюновой [Русский язык 1997: 475] и представляющих их структурно-семантических моделей [Семантические типы... 1982: 84-108].

Наиболее типичны для портретирования процессуальная модель *X что делает*, признаковая модель *X какой/каков* и именная модель *X есть что/кто*. Самой распространенной при портретировании человека в СМИ является модель качественной характеристики, в которой наряду с диктумным содержанием воплощается и оценочный модусный смысл, поскольку качественная характеристика человека часто является качественно-оценочной (см. гл. 2 § 1, гл. 3, п. 2.3). В этой ситуации портретирование чаще всего реализуется как признаковая модель *X какой/каков* и ее варианты *X какой/каков в сравнении с У*, *X похож на У* (45%, см. гл. 3, § 3.).

Процессуальная модель *X что делает* (30%) обозначает действие, обычно производимое человеком, или состояние, в котором он пребывает: *К сожалению, я тоже стал мрачным, озабоченным, быстро, словно под обстрелом, пересекаю открытое пространство* (М. Жванецкий, К, № 2, 2005). Субъект пропозиции (X) характеризуется агентивным значением. Вариантом названной модели, часто используемым при портретировании человека, является модель *X любит что делать/что*, репрезентирующая устойчивые характеристики субъекта и поэтому не требующая локализаторов [Семантические типы... 1982: 139-143]: *Люблю общаться, путешествовать, в общем, люблю жизнь во всем ее разнообразии* (Автодорожник, № 24, 2004).

Для портретирования также характерна именная модель *X есть что/кто* (10%), которая чаще всего используется в ситуации представления: *Ведущие шоу – две Ксении – Бородина и Собчак – дочери известных политиков; Солнце и Май – одна из заметных пар в «Доме»* (КП, 3.12.2004).

Все структурно-семантические модели при портретировании принимают характеризующее значение, поэтому анализ портретов в СМИ с использованием представленного выше понятийного аппарата предсказуем и

очевиден. В то же время он, по нашему мнению, недостаточен для адекватного представления диктумного содержания портрета как текста по нескольким причинам: 1) традиционные диктумные категории предназначены для характеристики смыслового содержания отдельного высказывания, а не текста или его части (которые могут представлять контаминацию различных моделей), при этом их выделение непосредственно связано с формальной организацией высказывания; 2) данные категории характеризуют синтаксический субъект по его роли в структуре пропозиции, а не по отношению к другим субъектам за ее пределами; 3) выделенные в теории семантического синтаксиса смысловые модели (отношение, восприятие, отождествление, соответствие), или виды пропозиций (бытийная, именованная, тождества, характеристики) не представляют стройной системы репрезентации объекта речи во всей его многоаспектности. К тому же, структурно-семантические модели характерны для портрета как инварианта, для анализа же его вариантов представляется возможным дополнительно обратиться к другим понятийным категориям.

Поэтому, исходя из задач нашего исследования, необходимо изучить способы представления объекта речи (субъекта пропозиции) во всех возможных при портретировании человека смысловых отношениях с учетом его коммуникативного аспекта. В решении этого вопроса будем опираться на понятийный аппарат, предложенный исследователями ораторской речи. Для обозначения множества смысловых отношений, репрезентируемых в речи и коммуникативно ориентированных (с учетом фактора адресата), используется понятие «топ» (смысловая модель, смысловой компонент, общее место). Таким образом, содержательная характеристика отдельного высказывания дополняется приемами анализа топических моделей, поскольку и то, и другое необходимо для выявления особенностей репрезентации и дифференциации представлений об объекте речи (человеке) в СМИ.

В риторике топов А.К. Михальская выделяет девять основных видов топов: род – вид, определение, целое – часть, свойства (признаки, качества, функции), сопоставление и противопоставление, причина и следствие,

обстоятельства, пример (свидетельство), имя (обращение к происхождению слова) [А.К. Михальская 2001: 149–183]. Портрет как репрезентация функционально-семантического типа «описание» чаще всего строится на основе смысловых моделей «род – вид», «целое – часть», «свойства», «сопоставление» и их сочетаниях [Основы общей риторики 2000: 85; В.М. Хамаганова 2004: 64–65]. В публицистическом варианте РЖ «портрет человека» эти смысловые отношения представлены следующим образом: 1. топ «род – вид» репрезентируется в описании человека как представителя социальной и профессиональной группы; 2. топ «целое – часть» – в описании группы людей, а также в использовании партитивов при портретировании человека; 3. топ «свойства» – в выборе характеризующей доминанты или ипостаси человека: как «внешнего» – «внутреннего», известного – неизвестного, обычного – необычного, реального – вымышленного (идеального), статичного – динамичного; 4. топ «сопоставление» – в выборе объекта и языковых средств со- или противопоставления.

1.1. Прагмастилистическая репрезентация смысловой оппозиции

«род – вид»: социально-ролевая дифференциация портретов

Портрет человека отражает его положение в обществе, которому свойственно иерархическое строение. В данном разделе, говоря о принадлежности и отношении портретируемого к определенной группе, сосредоточимся на портретировании одного человека как ее представителя. Деление социума производится в сознании человека по различным признакам: социальной, профессиональной, национальной, половой принадлежности человека. Языковая картина мира отражает это деление в многоаспектности номинаций объективных характеристик личности.

1.1.1. Прагмастилистическая репрезентация профессиональной принадлежности портретируемого

К параметрам, входящим в семантическую область субъекта референтной ситуации, относится обозначение степени известности и рода занятий

портретируемого человека. Для публицистического варианта портрета важно то, что от степени известности зависит и наличие/отсутствие определенных паралингвистических средств: так, если речь идет о знаменитой личности, то адресат уже скорее всего имеет представление о ее внешнем виде, поэтому газетный или журнальный текст не обязательно иллюстрируется рисунками и фотографиями (что, впрочем, не относится к телевизионному тексту, в котором видеообраз является неотъемлемой частью портретирования).

Один и тот же человек может предстать в разных ипостасях (что соответствует его различным социальным и индивидуальным ролям в жизни): как гражданин, как профессионал, как член семьи, как спортсмен, отдыхающий (например, дачник), покупатель и так далее. Е.В. Васильева справедливо отмечает, что в коллективистских культурах, к которым можно отнести и российскую, «люди несколько более склонны судить о других по их групповой принадлежности» [Е.В. Васильева 2001: 31]. Если типизировать варианты портрета в СМИ по многоплановым признакам объекта речи, то можно выделить тематические группы, или культурные блоки, которые помогают читателю узнать об интересах современника. Мы выделяем следующие тематические варианты портрета, наиболее часто встречающиеся в СМИ: портрет политика, певца (музыканта), спортсмена, актера (режиссера), композитора, журналиста, писателя, ученого, а также «обычного» человека вне зависимости от его профессиональной принадлежности.

Самым объемным является блок «политика», что свойственно именно нашей стране, в которой события политической жизни по-прежнему затмевают собой в сознании граждан все другие сферы. Это связано и со спецификой современных СМИ: обычно все «горячие» факты касаются если не политических актов, то личной жизни тех, кто «делает» политику. Объектом портрета соответственно становятся депутат, губернатор, мэр, президент, кандидаты на названные должности. В исторических очерках объект портрета меняется: это может быть царь или его сподвижник, руководитель или член какой-либо партии. Например, в программе К. Смирнова «Большие родители»

(16.11.03) автор беседует с дочерью С. Орджоникидзе Этери о жизни ее отца, его политических убеждениях и отношениях с друзьями (см. Приложение).

Но, впрочем, следует согласиться с главным редактором «КП» В. Сунгоркиным, который, принимая участие в радиопередаче, посвященной современной прессе (радио «Маяк», 16.05.01; 4.02.04), говорил о том, что человек устает от политики, что у него есть свободное время, когда хочется отдохнуть от повседневных забот. Поэтому следует обращаться к более легкому для восприятия материалу. Именно такой «отдушиной» и стали в последнее время материалы из блока «Шоу-бизнес», негативной стороной которых является опять же обращение к всевозможным слухам, сплетням, скандалам [М.А. Сидорова 2003].

Одним из наиболее объемных содержательных типов публицистического варианта исследуемого жанра является портрет спортсмена. Источниками материала в нашем исследовании являются различные издания, но большая часть примеров взята нами из центральной спортивной газеты «Спорт-экспресс». Заметим, что объектом портрета в газете может быть не только спортсмен, но и команда, тренер, любитель, а также человек, принадлежащей к такой профессии, как спортивный агент. Обычно это бывший спортсмен, который прекрасно разбирается в профессиональных и юридических нюансах определенного вида спорта. Мы также предполагаем, что при более глубоком анализе портрета спортсмена можно пользоваться дополнительной тематической дифференциацией текстов, основанной на принадлежности человека к определенному виду спорта: футболу, хоккею, теннису, баскетболу, плаванию и так далее. На основе подобной типологии можно говорить о популярности и востребованности в обществе того или иного вида спорта. Так, в российской прессе большинство материалов посвящены футболу, хоккею и теннису.

За рамки культурных блоков выходят портреты обычных людей (см., например, понятие об обычном, то есть «среднем человеке» у Федяевой), а также тех, кто способен привлечь внимание своим необычным поведением или

внешним видом [Н.Д. Федяева 2000]. Портрет обычного человека встречаем прежде всего в радиопередачах с музыкальными поздравлениями. Их авторами являются родственники, близкие, коллеги объектов описания.

Человек иногда оказывается в сложной ситуации, и то, как он с ней справляется, влияет на отношение к нему других. Приведем фрагмент текста, характерного для образа типичного и вместе с тем обычного «среднего» человека (подчеркнуты обозначения типизированных ситуаций и их героев, качеств, благодаря которым человек «остается в живых» - М.С.): *Тысячи людей оказываются в открытом море. Десятки самолетов совершают вынужденную посадку в пустынях и в тайге. Люди месяцами плутают в тайге, замерзают в тундре.... Многие погибают, но кто-то остается в живых. Почему? Похоже, что именно воля, мужество, умение постоять за себя и любовь к жизни помогают человеку выйти из, казалось бы, безвыходного положения (Робинзоны нашего времени, К, № 50,98).*

В зависимости от профессиональной принадлежности человека назовем те различные стороны его личности, которые находят воплощение в вербальных и невербальных средствах экспликации. Основываясь на материале всего исследования, представим их в виде таблицы, имея в виду те качества, которые больше всего интересуют говорящего и адресата.

Таблица 4. Качества личности, доминирующие при портретном описании представителей различных профессиональных групп в СМИ

	Профессионал	Индивидуальность, личность
Политик	Отношение к определенным законам, льготам, карьере	Интересы, отношение к спорту, личная жизнь
Поп-певец, музыкант	Профессиональные качества, внешний вид	Увлечения, обычно очень дорогие: автомобили, дайвинг, участие в гонках на выживание. Несоответствие сложившегося образа настоящему внутреннему состоянию
Спортсмен	Спортивные достижения, шаги к пьедесталу, описание тех, не имеющих прямого отношения к спорту, сторон жизни человека, в которых он также считает себя профессионалом:	Обращение к личной жизни спортсменов только в зависимости от желания самого человека. При самопортретировании - порой невероятные факты как средство

	бизнес, шоу-бизнес	привлечь внимание. Обращение к теме родины: город, страна как место рождения или получения начального или профессионального образования
Актер, режиссер	Роли, в том числе «несбывшиеся»	Увлечения, личная жизнь
Композитор	Косвенная характеристика, обычно с привлечением образов из произведений композитора	Личностные качества, черты характера, которые также проявляются в различных случаях, связанных с творчеством
Журналист	Карьера (в каких СМИ работал), идеалы в профессиональной сфере	Интересы: от любимой книги до мечты детства
Ученый	Роль личности в науке, объем и ценность работы ученого для практики	Увлечения, привычки, интересы

Для языковых репрезентаций портретов различных тематических типов характерно соответствие каждому из них лексики определенной тематической группы и предикатов интеллектуальной, нравственной или физической сферы. Так, при портретировании политика используются политические термины и предикаты интеллектуальной сферы, при описании певца, музыканта – музыкальные термины, предикаты физической сферы, композитора – музыкальные термины и предикаты морально-нравственной сферы, спортсмена – спортивные термины, предикаты физической сферы, метафорические оценочные номинации, прецедентные имена собственные, ученого – термины соответствующей специальности, предикаты морально-нравственной сферы, обычного человека – предикаты морально-нравственной и физической сферы и приемы сопоставления.

Итак, портреты в СМИ воплощают стереотипные для русской ЯКМ приоритеты профессиональной деятельности и серьезного отношения человека к своему занятию. От профессиональной ориентации портретируемого зависит выбор тех качеств личности, которые автор считает доминирующими, главными для описания, и соответствующих языковых средств их репрезентации.

1.1.2. Прагмастилистическая репрезентация национальной принадлежности портретируемого в СМИ

О национальности в СМИ говорят, когда этот параметр личности становится актуальным: при смене места работы, места жительства или гражданства, при частых посещениях зарубежных стран. Поэтому обычно встречаем апелляцию к национальной принадлежности спортсменов: из-за особенностей спортивного образа жизни они вынуждены переезжать из одной страны в другую. Именно этим объясняется интерес журналистов к тому, как спортсмен освоился в том или ином месте, не забыл ли он родину, есть ли у него проблемы с языком:

- *Слышал, что вы 7 лет не были в России. Это, кстати, чувствуется по вашей речи – говорите по-русски ярко и интересно, но все же с английским акцентом.*

- *Так и есть – в родной Москве не был с 1997 года. Сначала побаивался возвращаться на родину из-за угрозы службы в армии, а затем, что называется, Прикипел к Бостону, и ностальгия постепенно ушла. Жена у меня американка, младший брат ходит здесь в школу. Вот только жаль, что родителей уже почти три года не видел (из интервью с С. Самсоновым, СЭ, 2.02.04); Чем дальше нахожусь вне России, тем больше хочется домой. Скучаю (хоккеист П. Дацюк, СЭ, 27.01.04);*

- *Что для Сычева сейчас самое важное?*

- *Влиться в команду для него не составит большого труда. Многих он давно знает, да и языковых проблем у него быть не должно (СЭ, 30.01.04).*

Таким образом, судя по материалам портрета спортсмена в СМИ, можно говорить о дополнительной детали его языкового образа: спортсмен является «гражданином мира», но с четко выраженной национальной принадлежностью.

Апелляция к национальности, к отношению человека к родине актуальна и при портретировании актеров, певцов, вообще людей искусства:

Я стала слишком итальянкой. 25 лет живу на Западе и уже изменилась. Когда приезжаю в Россию, то воспринимаю ее как чужую: той страны, которую знала я, нет. Как нет моего детства, юности. Нет людей, языка... Я

люблю Италию, это моя вторая родина (Караван историй, беседа с Е. Щаповой-де Карли, март, 2002).

Языковая репрезентация национальной принадлежности портретируемого характеризуется частым употреблением в переносном смысле глаголов с семантикой изменения состояния: *прикипел, затягивают*; а также лексических единиц тематической группы «Национальность» (наименования стран, национальностей, языков), прилагательного *чужой* как антонима местоимения *свой*.

1.1.3. Прагмастилистическое воплощение гендерного фактора при портретировании человека

«Важнейшее деление людского рода на две части (мужчины – женщины) до недавнего времени не привлекало к себе специального внимания лингвистов» [Е.А. Земская 1993: 90]. Тем не менее оппозиция «мужской – женский» является фундаментальной как для архаической, так и для классической культуры. В рамках лингвокультурологии категория гендера рассматривается как социокультурное явление, для исследователей-лингвистов важным является проследить особенности ее отражения и преломления в языке [А.В. Кирилина 1998, К.В. Киуру 2000, Д.Ч. Малишевская 1999, В.А. Маслова 2001, Н.Л. Пушкарева 2000, О.С. Рогалева 2002, 2004].

Для публицистического варианта РЖ портрета характерен интерес к межличностным отношениям мужчины и женщины, особенно если объектом изображения является известный человек: *Галина Кузнецова появилась на его небосклоне как-то внезапно. К тому времени он, уже перешагнувший пятидесятилетие, особенных перемен в своей личной жизни не намечал – жил себе с женой Верой Николаевой, которая верно прошла с ним все тяготы эмиграции и кротко переносила все взрывы бунинского характера... Галина тоже писала, и начало ее как писательницы было обнадеживающим. Это потом Бунин с тоской воскликнет: «Что вышло из Галины! Какая тупость, какое бездушие, какая бессмысленная жизнь!» А в начале их любви она была для него «девочкой-виденьем»: «Бал писателей в январе 27 года – приревновала*

к Одоевцевой. Как была трогательна, детски прелестна! Возвращались на рассвете, ушла в бальных башимаках одна в свой отельчик» (Девушка из Грасса, К, 29.01.98).

По отношению к нашим современникам принято говорить как о семейных отношениях, так и о свадебных планах: *Несмотря на то, что один из самых завидных женихов мира, 22-летний бывший дружок Бритни Спирс, постоянно фигурирует в светской хронике в компании то одной, то другой топ-девицы, сам он уверенно заявляет о том, что не собирается обзаводиться семьей еще, как минимум, пару десятков лет!* (интервью с Дж. Тимберлейком, OOPS!, № 5, 03).

Отмечается, что вся традиционная культура является маскулиноцентричной, то есть доминирующую роль в обществе играет мужчина, а с самим словом «женщина» связываются преимущественно негативные смыслы [В.А. Маслова 2001: 124]. Интересными являются наблюдения над концептами «женственности» и «мужественности» в объявлениях о знакомстве (брачных объявлениях). Тексты данного жанра отражают гендерные стереотипы, то есть «культурно и социально обусловленные мнения и пресуппозиции о качествах, атрибутах и нормах поведения представителей обоих полов» [А.В. Кирилина 1998: 98]. Для объявлений о знакомстве важным оказывается прежде всего образ говорящего: исследователи брачных объявлений отмечают, что «положительный образ автора-женщины, созданный ею самой, отличается от общекультурного стереотипа, отражающего женское несовершенство и изобилие пороков – болтливость, любопытство, капризность, притворство и т.д. ... В текстах брачных объявлений отмечается актуализация следующих стереотипов: эстетизация женской внешности, градация по возрасту, проявление личностных качеств, акцентуация одиночества, женская сексуальность» [О.С. Рогалева 2004]: *Привлекательная, стройная, самостоятельная омичка, 35/165, в/о, познакомится с мужчиной приятной внешности, без материальных проблем* (ОД, № 33, 2004). Как видим, авторы объявлений не только рассказывают о

себе, но и пытаются описать своеобразный идеал человека, с которым они хотели бы познакомиться (см. п.1.3).

Особенности языковой репрезентации гендерного фактора в портрете характеризуются использованием лексических единиц тематических групп «Семья» (*жених, невеста, семья, знакомство, девушка*), а также положительно-оценочных лексических единиц при самопортретировании и при создании образа идеального представителя противоположного пола.

Помимо профессионального, национального и гендерного аспекта, в системе социально-ролевых дифференциальных признаков «портрета» важным является и возрастной аспект [Т.А. Фадеева 2000]. Ориентация на определенную аудиторию: тинейджеров, студентов, пенсионеров (см. гл. 2, п. 2.2) – в некоторых случаях определяет предпочтения журналистов в выборе героев определенного возраста (внутривузовские издания, молодежные журналы).

1.2. Прагмастилистическая репрезентация смысловой оппозиции «целое – часть»: портрет одного человека – группы, полный – детализированный портрет

1.2.1. Портрет одного человека или группы как виды портрета в СМИ

Т.Г.Никитина предлагает выделять в концепте «человек» несколько сфер²:

Таблица 5. Основные сферы концепта «человек»

А. Человек.	Б. Человек и окружающий его мир.
I. Человек как живое существо.	I. Человек в мире людей.
II. Внутренний мир человека.	II. Человек в мире вещей.
III. Человек как деятель.	III. Пространство и время человеческого бытия.

Сфера «А» исследована наиболее глубоко, анализ же портретных описаний групп дает возможность обратиться к сфере «Б1» «Человек в мире людей». Наличие количественных различий портретируемых – одна из особенностей изображения человека в СМИ. В художественной литературе

² [цит. по: Н.Д. Федяева 2000]

роль описаний группы невелика: они используются для изображения определенного множества или типа людей.

В литературоведении и искусствоведении теория портрета не разработана настолько, чтобы оппозиция «групповой – частный (единичный) портрет» стала аналитической. Отчасти это подтверждается сочетаемостью слова «групповой»: *групповые занятия, групповой комитет* [Толковый словарь русского языка 2000: Т.1, 631], *групповой брак, групповые интересы*; словосочетание *групповой портрет* означает «фотографическое, живописное и т.п. изображение группы лиц» [Словарь современного русского языка 1992: Т.3, 366]. В изученной нами научной литературе нет вопроса о групповом портрете в литературе, искусстве, СМИ, нет теории группового портрета как эстетической категории. Уточним: дело не в том, что нет художественных описаний группы, а в том, что они не квалифицированы как портрет, не подведены под эстетическую, словесно-художественную категорию группового портрета. В литературоведческих исследованиях встречаются лишь отдельные замечания относительно понятия «групповой портрет». Так, Л.И. Кричевская отмечает, что это не просто «обыкновенное сложение отдельных портретных зарисовок», а форма, «способная вместить разнообразное и глубокое содержание» (как, например, у Л.Н. Толстого «неповторимость душевного склада каждого человека» – «путь к диалогическому единству») [Л.И. Кричевская 1994: 110]. Мы анализируем понятие «группового портрета» на материале текстов СМИ всесторонне и пытаемся выяснить, что позволяет отнести его к речевому жанру «портрет человека».

Прагмастилистическое моделирование портретных описаний групп³ может строиться на основании двух подходов: синтетического и аналитического [М.А. Сидорова 2004б].

³ Под группой мы понимаем как собственно «социальную группу» (семья, класс), так и «категорию» - общность, объединяющую индивидов с одной или несколькими схожими характеристиками (мужчины/женщины, молодые/взрослые/пожилые люди, профессиональные группы) [С.С. Фролов 2001: 45].

Синтетический подход к описанию группы

Для портрета в СМИ такого типа характерно единообразие оценки всех членов группы. Так, в статье «Портрет омского учителя» дается обобщенный портрет работников образовательных учреждений города. На уровне грамматики принцип обобщения поддерживается формой единственного числа существительного и прилагательного в заголовке, на уровне лексики – частым употреблением наречия «в основном»: *В Омске учителями работают в основном женщины, Учителя в основном люди семейные* (КП, 4.10.02.).

Подобные описания строятся на основе среднестатистических данных и выделении тех черт, которые свойственны человеку как представителю определенной группы. Сравните в ХЛ: *У кино «Арбатский Арс» уже прохаживались парами девочки, арбатские девочки и дорогомилловские, и девочки с Плющихи, воротнички пальто небрежно приподняты, накрашены губы, загнуты ресницы, глаза выжидające, на шее цветная косынка – осенний арбатский шик* (А. Рыбаков: Ч.1, Гл.1). Описание одежды, внешнего вида, выражения лица – того, что могло выделить одного человека из толпы, – стало основанием объединения нескольких лиц в одну группу.

У А.Блока внешнее сходство – скорее выражение внутреннего единства, единения людей:

*Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы. Мы любим все – и жар холодных числ,
Попробуйте, сразитесь с нами! И дар божественных видений,
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы, Нам внятно все – и острый галльский смысл
С раскосыми и жадными очами! И сумрачный германский гений.*

Таким образом, идея личности связывается с идеей большинства («как все») и человек характеризуется как «средний» [Н.Д. Федяева 2003]. В повествовании автор движется от частного к общему, «подстраиваясь» под композиционные рамки речевого жанра портрета. Принцип индивидуализации описания, свойственный портрету, в этом случае заменяется принципом типизации, подчеркивания массовости, родовое понятие лица занимает место

имени собственного: *Главная причина трудностей видится педагогам в политике страны и позиции местных органов власти* (КП, там же).

Правда, в этой же позиции может употребляться имя собственное во множественном числе. Подобные лексикализованные формы обычно являются экономичным синонимическим средством: *Останы Бендеры от ислама получают достойный отпор* (ОП, 10.02.98.), *Дело Чичиковых живет и побеждает* (там же, 30.09.97). Форма множественного числа имени собственного прекрасно подходит для обобщенного обозначения представителей определенной профессии и является более выигрышным по сравнению с обычным наименованием вследствие своей экспрессивности: *Бродские и Цветаевы земли омской* (ВО, 04.06.98.) [Русский язык конца XX столетия 1996: 43-45]. Одним из наиболее распространенных способов обозначения группы является также использование деонимических субстантивов – имен собственных, перешедших в разряд нарицательных или слов, образованных от них суффиксальным способом. Эту традицию начали еще русские критики и писатели второй половины 19 века: *В отношении к женщинам все обломовцы ведут себя одинаково постыдным образом* (Н.Добролюбов «Что такое обломовщина»), *И заметь себе, жестокие люди, страстные, плотоядные, карамазовцы, иногда очень любят детей* (Ф.М.Достоевский: «Братья Карамазовы»). Такие слова, с одной стороны, уходят от образности имени, становясь нарицательными, с другой стороны, приобретают суффиксы, за каждым из которых закреплено определенное, чаще всего негативно-оценочное значение: *Ура! Вам, жириновцы* («Правда Жириновского», № 5, 95), *В Ставрополе баркашовцы уже защищают свою деловую репутацию* (К, № 29, 98).

Авторы часто делят людей на определенные типы по особенностям характера, поведению, привычкам. При таком подходе мужчины обычно пишут о женщинах, женщины – о мужчинах. В одной из заметок (К, № 14, 99) речь идет о «злых духах офисного пространства» – тех, кого обычно мы называем коллегами. Автор делит их на несколько категорий: *воинствующий босс*,

ядовитая змея, секретарша-фурия, плакса, сплетница, суперпозитивный босс. Описывается поведение обычного представителя каждой группы и даются советы, как вести себя с такими людьми. Портрет может отражать и несовпадение мнений представителей обеих групп друг о друге: Каждый мужчина, ясное дело, мнит себя крупным специалистом в области женской красоты. Любая женщина также уверена, что ни один мужчина толком в этом не смыслит. Между тем есть люди, которым разбираться в женщинах положено по роду занятий. Нет, это не альфонсы, это фотографы. И кого, как не их, спросить – *Что же такое настоящая красота?* (КП).

В качестве характеристики группы часто используется представление об одном ее представителе, при этом это не конкретное, а обобщенное представление о человеке, который обладает определенными качествами. Например, солист группы «Океан Эльзы» Святослав Вокарчук, отвечая на вопрос *«Какие-то слабости допустимы в поведении настоящего мужчины?»*, говорит, имея в виду и себя: *«Отказаться от ста тысяч долларов ради любимой девушки, встать на колени перед любимой, плакать перед ней. Вообще самая сильная черта мужчин – это позволить себе выдающуюся слабость в некоторых ситуациях. Единственное не совсем положительное для женщин в мужском поведении – это сильная и быстротекущая его влюбленность, которая со временем притихает. У женщин, по-моему, все наоборот происходит – они долго присматриваются, но потом уж если полюбят... Да и вообще женщины лучше, чем мужчины!»* (Е. Еленина, OOPS! № 7, 01).

Аналитический подход к описанию группы

Статьи аналитического типа довольно популярны в разнообразных СМИ. Обычно они строятся как следующие одна за другой характеристики нескольких личностей, принадлежащих к той или иной группе. Как правило, объекты портретирования объединяются по какому-то одному признаку и чаще всего за пределами источника они незнакомы друг с другом. Например, в статье *«Женишки, на первый – второй рассчитайся!»* (К, № 41, 2002) уже

подзаголовок указывает на объект повествования: «10 принцев, за которых необходимо выйти замуж» (в следующем номере той же газеты опубликован подобный материал про «невест»).

Подобным статьям свойственны такие признаки публицистического варианта рассматриваемого речевого жанра, как фотографии-иллюстрации (иногда – карикатуры), заменяющие описание так называемых параметрических признаков человека, использование фраз-самохарактеристик: *Олег Меньшиков ... очень нуждается в женской руке. Чего не отрицает: «У меня колоссальная потребность в семье, но это чересчур ответственно для меня»* (там же). Похоже характеризуются и другие «потенциальные женихи»: Д. Дибров, М.Галкин, принц Уильям, – чьи портретные описания объединены лишь формальным признаком – композиционным построением. В следующем номере, в статье «Звезды сидят в девках!» в список «богатых и знаменитых» невест, включающий Памелу Андерсон, шведскую принцессу Викторию, Анну Курникову, попадает и знаменитый виртуальный персонаж, героиня интернетовских мультфильмов Масяня. Обе статьи завершаются краткими и не очень лестными характеристиками еще десяти мужчин и десяти женщин, не вошедших в основную десятку: 1. *Гвинет Пэлтроу. Худая какая-то.* 2. *Николь Кидман. Тоже со странностями* и так далее.

Такой же принцип организации материала наблюдается в одном из номеров газеты «Омский университет» (№ 20, 2002), где студентам-первокурсникам разных факультетов задают два вопроса: «1. *Чем вам представляется университет – теперь уже ваш: Омский государственный?»* и «2. *Дополните знаменитую формулу «Учиться, учиться и ...» – каждый по своему»*. Видимо, при аналитическом описании группы предполагается, что создание обобщенного портрета (синтез) произойдет в сознании читателя. Авторы оставляют свои материалы как бы намеренно незавершенными, что предполагает меньшую категоричность оценок с их стороны по сравнению с авторами портретов первого типа.

Содержательным отличием, вытекающим из коммуникативных намерений журналистов, можно считать частоту употребления родовых понятий в форме множественного числа: если в портретных описаниях синтетического типа они встречаются на протяжении всего повествования, то в характеристиках аналитического типа – обычно 1-2 раза (в заголовке или подзаголовке и в конце статьи).

Авторское начало проявляется прежде всего в «синтетических» портретах, а именно в использовании различных оценочных характеристик. Например, молодые журналисты упомянутой выше газеты «Омский университет» (приложение «Простофиля», № 1, 02) попросили студентов 2-5 курсов высказать свое мнение о первокурсниках. Отвечая на вопрос «Как ты относишься к первокурсникам?», респонденты невольно сравнивали себя с ребятами, недавно поступившими в университет. Поэтому в их ответах появлялись: прямое выражение оценки: *Я положительно к ним отношусь*; оценочная лексика: *Молодцы*; невольное сравнение с собой и, соответственно, самооценка (такие высказывания преобладали): а) выраженная: *Бегают, суеются. Мы намного спокойнее и сдержаннее были; Доброжелательно. Мы все такими были; Робкие они какие-то, сильно отличаются от нас*; б) имплицитная: *Нам они кажутся совсем маленькими. Мало знают и могут; Еще дети, маленькие все. Ходят толпой, всего боятся, наверное, потому, что не уверены в себе или просто мало знают.*

Очевидно, что ни одна классификация не обходится без пограничных примеров. Например, ни аналитическим, ни синтетическим нельзя назвать письмо читательницы омской газеты «Мальчишки и девчонки» (№ 8, 02), озаглавленное «Любимые люди», в котором девочка рассказывает о своих родителях. Семья - это первичная социальная группа, главная функция которой – начальная социализация человека в обществе. Видимо поэтому наблюдаем и особое построение письма: сначала девочка рассказывает о родителях, о своей любви и уважении к ним: *У меня самые лучшие родители в мире. Я их очень люблю. Хотя они часто ссорятся, но уделяют мне много внимания и отвечают*

мне взаимностью. Это отчетливо видно во всем, что они делают для меня. Папа с мамой заботятся обо мне и моей младшей сестре, всегда помогут и успокоят в трудную минуту; затем, не называя их имен, отдельно рассказывает о маме и папе: У моей мамы замечательные добрые зеленые, дарящие надежду на лучшее, глаза. Папу я люблю, хотя иногда он на меня злится, но во многих случаях бывает прав. В конце письма ребенок опять «объединяет» семью в единое целое, создавая кольцевую композицию повествования. Так – от общего – через частное – опять к общему – девочка показывает нам пример отношений в группе: общие интересы, ценности, цели плюс интерес к внутреннему миру человека и его личностным качествам.

Другой пограничный пример – характеристика музыкальной группы или спортивной команды. В коллективах такого рода важна не столько индивидуальность каждого, сколько «неповторимость» группы в целом. Поэтому при ее портретировании внимание уделяется тем чертам, которые объединяют всех ее членов. Несомненно, что это прежде всего черты характера, схожие интересы, цели, ценности. Журналист «МК» А.Лебедев в статье «Сказки Андерсена и легенды про Шмейхеля» (26.03-02.04.98) обращается к национальному колориту Дании. Футбольную команду датчан автор называет фантастической. Уже в предисловии он пишет, что кому-то название этой страны напоминает о принце Гамлете, а кому-то – о сказках Ханса Кристиана Андерсена, и погружает нас в мир знаменитого сказочника. Статья разделена на семь глав, в каждой из которых мы встречаемся с футболистами, превращающимися на страницах газеты в сказочных героев. В первой главе «Гадкий утенок по кличке Датский динамит» автор рассказывает, как команда постепенно поднималась до вершин футбольного Олимпа: сначала она только изредка попадала «в финальный турнир какого-либо серьезного соревнования», а после начала выигрывать у знаменитых ФРГ, Шотландии, Уругвая. Оказывается, датчане и вправду повторили путь любимого ими с детства сказочного персонажа, ставшего благородным лебедем. Вторая глава «92-й: триумф стойких оловянных солдатиков!» повествует о ряде трудностей, с

которыми столкнулась команда на чемпионате Европы. В третьей главе «Дания-98: раз Дюймовочка, два Дюймовочка...» автор обращается к статистике и перечисляет страны, в которых играют футболисты Дании; их самих он сравнивает с маленькой девочкой, оказавшейся в «лягушачьем царстве». Избранные автором оценочно-характеризующие средства портрета отчетливо отражают культурные образцы нашего общества.

Но в то же время, яркая индивидуальность каждого участника группы, профессиональность каждого игрока команды и создает тот цельный яркий образ, который привлекает музыкальных или спортивных фанатов. В качестве примера можно привести интервью с участницами поп-группы «Шиншиллы» («Поле чудес», № 4, 02). После небольшого вступления об истории группы и первых песнях каждая из трех вокалисток подробнее рассказывает о себе: *Алена: «Я обожаю занятия йогой. Увлекаюсь мистикой, оккультными науками»; Злата: «Я тоже увлекаюсь йогой. Также люблю компьютерные игры, клубную музыку... И еще одно мое увлечение, думаю, редкое: я делаю коллажи из фотографий. Они очень нравятся моим друзьям»; Юля: «Лично я люблю экстрим. Гоняю на своем авто, катаюсь на роликах и велосипеде. Обожаю много есть!»*. Заметим, что хобби девушек необычны, хотя не исключено, что не все их слова являются правдой и это только игра «на публику».

Итак, черты, которые журналисты отмечают и описывают в группах, – это социальное положение, поведение и образ жизни, профессиональные качества, нравственные идеалы. Таким образом, характеристики «внутреннего человека» являются главным основанием объединения людей в группу. Иногда для подтверждения намечающегося сходства автор «подключает» и внешние характеристики персонажей своего материала. Так, в статье «И.о. призрака. В начале века Россия уже слепила одного Путина?» (МК, № 10, 2000) журналисты сравнивают характер и судьбы Александра Керенского и Владимира Путина. Необычно само введение статьи в газетный дискурс: на обложке перед нами, как кажется сначала, фотография одного человека, но,

присмотревшись, понимаем, что это коллаж из двух снимков, один из которых был сделан в начале, а другой – в конце XX столетия. По мнению авторов материала, В. Путин и А. Керенский *похожи даже в мелочах. Вспомните Путина пару месяцев назад. Скованные движения, настороженный взгляд, неубедительная улыбка. Посмотрите на него сейчас: во время недавнего визита в Сочи он спешит навстречу толпе, протягивая руку налево и направо. У Александра Керенского от бесконечных рукопожатий постоянно болела рука, и он, подвязав, носил ее на груди.* Впрочем, характеристики «внешнего человека» обычно служат для выделения личности из группы, также как особые привычки, пристрастия, хобби.

Таким образом, описание группы людей можно отнести к «портрету» на основании таких характеристик, как оценочное определение, в том числе относящееся к группе в целом, наличие доминант в выборе изображаемых качеств личностей, реальность портретируемых, особенности языковой репрезентации образа: использование сравнительных оборотов, имен собственных в функции характеристики, насыщенность материалов описанием деталей поведения, предпочтений, интересов групп.

1.2.2. Роль партитивов в создании полных и детализированных описаний человека

Одной из характеристик образа человека в ЯКМ можно считать его расчлененное представление, когда образ целого человека складывается из образов разных по своей природе частей, параметров, ипостасей, обозначаемых в лингвистике термином «партитив» [Л.Б. Никитина, Н.А. Седова, Н.Д. Федяева]. Наиболее полно оценка каждого из параметров или каждой ипостаси, части образа человека реализуется в РЖ портрета, функционирующем в различных сферах общения.

Как отмечает Н.А. Седова, «части и принадлежности человека оказываются в фокусе наблюдателя по ряду причин. Во-первых, это причины объективного характера. Здесь ведущую роль играет объект описания и способы его изучения. Объект портрета может реально обладать такими

чертами, которые не могут не привлечь внимание любого человека: например, «особые приметы» или патологические детали внешности. Кроме того, наблюдатель, будучи представителем определенного национально-языкового коллектива, отметит в портретируемом то, что не совпадает с существующим в данном социуме наивным аксиологическим образом человека» [Н.А. Седова 1999: 97].

Первичная параметризация образа человека представлена в оппозиции «внешний» - «внутренний» (см. подробнее п.1.3.2). Интересным приемом является построение текста с доминированием одной принадлежности человека. При этом выбор доминирующего партитива обычно связан с профессиональной принадлежностью личности (музыкант – слух, голос; спортсмен – сила воли и стремление к победе, а также физическое состояние и под.). Интересный пример обозначения голоса находим в портретном описании ди-джеев: *Голос ди-джея – его визитная карточка. Это главное оружие, с помощью которого ведущий радиоэфира властвует над аудиторией.*

Обратим здесь внимание на две метафоры: «визитная карточка» и «главное оружие» и сравним их использование с другой ситуацией, в которой акцент делается на противопоставление объективных качеств голоса и его субъективно-психологической оценки: - *Голос не обязательно должен быть профессионально поставленным, - считает Анна Тух. – В нашей работе больше ценится не правильность и чистота произнесения звуков (хотя лишним это никогда не бывает), а эмоциональность и уверенность. Главное, чтобы тембр голоса был приятен на слух. Поэтому голос в зависимости от ситуации может быть мягким, обволакивающим, озорным или непринужденным. Но ни в коем случае режущим слух или невывразительным. А вот небольшие дефекты речи иногда даже добавляют шарма* (И. Зыбина, ХР, 22.03.04).

Таким образом, функциональный принцип партитивности при описании человека позволяет создать как детализированное, так и полное изображение.

1.3. Прагмастилистическая репрезентация аспекта «свойства человека»: портрет реального – идеального, реального – вымышленного, «внешнего» - «внутреннего» человека

1.3.1. Реальный или идеальный портрет личности в прагмастилистическом воплощении

Одной из своеобразных черт портрета в СМИ является описание человека как реального и как несуществующего, но идеального [М.А. Сидорова 2004а]. Персонаж, выдуманный герой в средствах массовой информации соответствует образу в художественной литературе, но обладает и некоторыми отличительными признаками. Примерами такого рода можно считать портреты таких персонажей, как Масяня, Глюкоза (до ее «превращения» в реального человека), «идеальный студент», «идеальный муж» и так далее. Само возникновение подобных героев основано на различных ментальных операциях:

Языковые стереотипы портрета вымышленных персонажей

Масяня – продукт творчества художника А. Куваева, а затем – творческой группы. Она, подобная персонажам детских сказок и мультфильмов, могла бы жить в соответствии с законами интернетовской мультипликации. Но, являясь далеко не детским героем и поселившись как участник программы «Намедни» на телеэкранах, она стала жить по другим правилам: новый «хозяин» Масяни, директор канала МУЗ-ТВ сделал ее ведущей программы «В гостях у Масяни», в которой она беседует со звездами шоу-бизнеса:

Масяня (М): Я рада! Сегодня мужик! Мужик! Да какой! Он единственный из всех мужиков, которые не стесняются заниматься настоящим женским делом (следуют кадры из передачи «Большая стирка»)... Короче, у меня в гостях завидный жених, постоянный ведущий любимой передачи всех-всех бабушек, ну, даже нескольких девочек – Андрей Малахов! И так, друзья, ну и враги, конечно тоже, которые сейчас завидуют, по-любому. Короче, привет!

Андрей Малахов (А.М.): Привет, Машенька. Я рад, что у тебя в студии. Ты такая классная, клевая телка. Я тебе цветы принес, между прочим. Можешь поймать? Лови!

М.: Ты популярный чувак или непопулярный?

А.М.: Я? А что такое популярность?

М.: Ну вот смотри, я вот тогда тебе задам наводящий вопрос: Ты как кто: как Элвис Пресли или как Шатунов?

А.М.: Я как Димка Нагиев, наверное.

М.: Как Димка Нагиев, все-таки? Слушай, какую ты параллель сразу провел.

А.М.: А ты бы с кем пошла ужинать: со мной или с Димкой Нагиевым?

М.: Пока ты сидишь здесь, конечно скажу, что с тобой, когда придет Нагиев, - с ним.

А.М.: Какая ты ветреная, все-таки!

М.: Это не ветреная, это называется я ищу в жизни счастья... («В гостях у Машеньки» с Андреем Малаховым 31.10.03., МУЗ-ТВ).

Перед нами своеобразное двойное интервью, портрет двух людей: реального и выдуманного, причем в речевом поведении друг от друга они ничем не отличаются. Собеседники рассказывают о себе (автохарактеристика), задают друг другу вопросы и отвечают на них, характеризуют друг друга. Приведенный текст обладает яркими прагмастилистическими особенностями: по употребляемым собеседниками снижено-жаргонным единицам (*по-любому*, *клевая телка*, *чувак*) мы можем определить прототип вымышленного персонажа – молодое поколение начала XX века. В приведенном примере выявляется и принадлежность Машеньки к женскому полу: Андрей Малахов делает ей комплименты, дарит цветы, называет ветреной.

Или сравните напечатанное в «Комсомольской правде» (6.09.02) «личное дело» этого персонажа - такое же, как в очерках об известных артистах, ученых, писателях: *Имя – Машенька. Возраста неопределенного. Обитает в Петербурге. Живет с приключениями. Вся в проблемах (простых человеческих). По словам Куваева, вздорная, своенравная, хамоватая, склонная к феминизму, но при*

этом наивная и искренняя. Итак, портретная характеристика Масыни как вымышленного персонажа и языковые средства ее репрезентации позволяют с легкостью узнать в ней обобщенный образ современного подростка.

Глюкоза появилась так же, как герой нарисованного клипа, но сразу предполагалась ее роль как певицы. Постепенно этот образ превратился в живую девушку, став, таким образом, маской, под которой она скрывалась, создавая интригу. Причины появления такого образа-имени соответствуют причинам выбора человеком псевдонима. В одном из журналов рассказывают историю появления названия популярного проекта «Глюкоза»: *Глюкозой ее прозвали еще в школе. Кто-то из друзей ляпнул, все, как обычно, засмеялись и разнесли прозвище по миру. Получила она его, потому что любила фантазировать и часто «выпадала из реальности»* (Cool, № 24, 2003).

При обращении к подобным материалам встает вопрос, можно ли в данном случае говорить о портретировании человека. Мы считаем, что подобные образы основаны на типизации и иногда преувеличении качеств современного человека (в данном случае – представителей молодого поколения), поэтому их можно считать своеобразным воплощением их человеческого (психологического, социального и речевого) образа. К «портрету» подобные тексты и текстовые фрагменты возможно отнести и в силу специфики языковой репрезентации объекта речи: образы героев создаются на основе тех языковых средств, которые характерны для инвариантной модели изучаемого варианта РЖ: приема автохарактеристики, представления о портретируемом как члене социальной, гендерной и подгруппы, наполнение речи героя характерными для этой группы экспрессивными лексическими единицами.

Языковые стереотипы портретирования идеальных героев

Идеальные образы создаются на внеязыковой основе статистических данных, результатов различных опросов, а также выражают мнение определенного человека. Подобные описания строятся главным образом как характеристики человека – представителя группы. Таким является изображение

героя статьи «Портрет будущего молодого предпринимателя» («Автодорожник», № 8, 2002), в которой пишущий на основании данных социологического опроса студентов рисует обобщенный образ молодого бизнесмена. Учитывая единичные мнения, автор создает обобщенное представление о желаемых качествах той или иной группы людей. Однако принцип индивидуальности описания, свойственный портрету, в этом случае заменяется принципом массовости, что отмечено нами выше, а родовое понятие занимает место имени собственного: *Большая часть студентов хотели бы открыть свой бизнес и успешно развиваться.* Несколько иной подход – в материале «Идеальный студент глазами преподавателя» (в приложении к газете «Омский университет», которое называется «Филин»): преподавателей попросили описать идеального студента филфака, причем ответы некоторых из них содержали синтаксические структуры ирреальной модальности с глаголами долженствования, что позволяет предположить, что такого студента пока не существует (*Он должен быть филологичен, остроумен, любопытен к слову и людям, Прежде всего, это должен быть человек творчества, он должен знать свою цель*). Отметим, что преподавателям важен и внешний вид студента: *Опрятный и вежливый человек, которого интересует все, что происходит в университете, городе, стране.*

Представление об идеальном человеке и его портрете может относиться и к представителю мужского или женского пола, а также к представителю определенной профессии (см. п.1.1.1): *Поэтому главная обязанность ди-джея – соответствовать этому формату. Для этого он должен чувствовать свою аудиторию и хорошо разбираться в музыке, которую она слушает. А также знать специфику ведения эфира, которая в зависимости от формата может сильно меняться* (Хочу работать! 22-28.03.04).

Близким к воплощению образа идеальной личности является астрологический портрет, предполагающий различную степень приближения к реальной личности. С одной стороны, он строится как прогноз, предположение, предсказание, с другой, составитель опирается на знания о качествах тех

людей, которые родились под тем же знаком. Представление об идеальной «второй половине» находим в текстах брачных объявлений: *Ищу женщину с уживчивым характером, с чувством юмора; Ищу одинокого мужчину от 45 лет, рост от 176, автолюбителя, который не потерял надежду на встречу с женщиной, готовой отдать всю нерастрченную любовь и нежность. На понимание, верность и ласку отвечу взаимностью* (ОД, № 33, 2004).

Однако каким бы ни было описание нереального героя, к какой бы оппозиции: реальный/вымышленный или реальный/идеальный, – оно ни принадлежало, оно является своеобразным «зеркалом» современного человека, как автора-создателя, так и всех нас вместе взятых. Наше внутреннее состояние и наши проблемы, наши мечты и пожелания легче представить на примере именно вымышленных героев, которые, как оказывается, живут параллельно с нами. Подобные портреты строятся в соответствии с приемами синтеза, обобщения, использующимися при изображении группы (см. п. 1.2.1.).

1.3.2. Прагмастилистические черты «внешнего» – «внутреннего» человека

Известно, что в ЯКМ образ человека репрезентируется в двух ипостасях: «внешний человек» (с акцентом на параметрических характеристиках) и «внутренний человек» (с акцентом на аксиологических и социальных качествах) [В.М. Богуславский 1993; М.П. Одинцова 2000; Коротун 2002; Е.В. Коськина 2004; Н.А. Седова 2000]. При этом отмечается, что основной, фундаментальной семантической характеристикой данного языкового образа является внутренний мир человека, который обычно уподобляется внешнему и становится «обитаемым» [М.П. Одинцова: 2002, С.В. Овчинникова 2001]. Описанию «внешнего» и «внутреннего» человека в какой-то мере соответствуют два типа портретов – традиционный и психологический [С.В. Овчинникова 2001: 153]. Традиционный предполагает перечисление внешних признаков человека с целью его зрительного представления, в психологическом портрете основной задачей является раскрыть через внешность внутренний мир человека.

О том, что внешность человека таит в себе ключ к разгадке внутреннего мира, говорят пословицы и поговорки: *Лицо – зеркало души; Каковы глаза, такова и природа.* Сравните зарисовку «Улыбка дня», полностью подтверждающую данное положение. Ситуация заключается в том, что журналисты подходят к улыбающимся людям и спрашивают их о причине хорошего настроения: *Традиционный вопрос о причине происхождения улыбки не поставил в тупик ее владельца, зато обескуражил вопрошающих.*

- *А я по жизни идиот, вот и улыбаюсь. Так всю жизнь: с утра и до позднего вечера!* – был ответ Андрея. Выдержав театральную паузу, чтобы насладиться произведенным эффектом, он пояснил:

- *Я просто люблю свою работу, люблю жизнь и выспаться как следует, чего ж не улыбаться! Вот недавно по Кольскому полуострову пришлось за ними гоняться! А сейчас вот из Франции вернулся, там выставка была, в Сан-Маре. Да геологи мы! Ге-о-ло-ги! Неужели непонятно?! (Столичная, 17.07.03).*

В СМИ особенно часто говорят про внешность актеров, моделей, «звезд» шоу-бизнеса. Казалось бы, все фанаты итак знают, как выглядит их кумир, да еще многочисленные фотографии помогают. И кумиры изменяют свою внешность, иногда даже не желая этого: *Журнал для бодибилдеров «Флэкс» присудил ему почетный титул «самого мускулистого актера Голливуда» (о Н. Кейдже, КП, 16.10.98); Необыкновенную, рафинированную красоту девушки не могли не заметить «профессионалы». Сильвия Кристель стала олицетворением нового типа женщины – свободной от предрассудков, от чувственной скованности и ханжеских запретов морали, всецело отдающейся поиску своего личного сексуального опыта... Каждый раз украшала эти образы своими прекрасными усталыми зелеными глазами, нервным вишневым ртом и гибким, как у пумы, телом (МК, 2-9.04.98).*

Описание внешнего вида важно и при изменении облика героя материала (см. подробнее п.1.5.): *Вместо ослепительной улыбки, которой он славился когда-то, на его лице постоянное выражение тревоги и неуверенности. По свидетельству людей, видевших его в последнее время, от атлета с буграми*

мышц, каким еще недавно был Шварценеггер, осталась только гигантская тень (К, 97).

Очень выразительны высказывания о «внешнем человеке» в текстах из сферы спорта. Очевидно, что все спортсмены находятся в прекрасной физической форме. Но говорящего обычно привлекают какие-нибудь необычные стороны их облика (прическа, одежда) или сходство с другими известными людьми или героями художественной литературы. Например, сравнение судьбы матча с известным киногероем и политиком: *А я ведь этого лысого Колину держала за самого справедливого. Он же, по-моему, болел за греков. Вообще, внешне итальянец напоминает мне голодающего ребенка в Африке. Ужас, какой у него вид. Фантомас... Тоже думала: на кого он похож? На Шандыбина!* (М. Плисецкая, СЭ, 6.07.04). При этом особенности внешнего вида могут быть связаны с травмами игроков, а это не характерно для других сфер портрета. Например, хоккеист С. Самсонов так высказывается о своем одноклубнике Торнтоне: *Мы его называем «Человек в железной маске» - на площадке он выходит только в ней. Лицо у него по-прежнему опухшее – несмотря на процедуры по заморозке. Но на лед Джо, несмотря на свой внешний вид, уже вернулся и команде помогает* (СЭ, 2.02.04).

Отсутствие в содержательном плане описания «внешнего человека» компенсируется тем, что жанр портрета допускает обращение к другим, не свойственным ему, темам, а поэтому использование предикатов нравственной сферы, например, из интервью с американским поп-певцом Джастином Тимберлейком: *-А что тебе придает силы в этой жизни?*

-Главным принципом моего воспитания было понятие: «неважно, как ты выглядишь, важно то, как ты чувствуешь!» - и это стало главным принципом моей жизни. Люди думают обо мне как о каком-то красавчике. Что ж, пускай думают, но я могу сказать одно: «Все, что меня тревожит, - это мои собственные чувства!» (OOPS!, № 5, 03).

Все же для части современной аудитории внешность человека не столь важна, интересен скорее внутренний мир личности, качества характера, а также

причины тех или иных поступков. В следующем материале, посвященном авиаконструктору Туполеву, через призму его отношений с другими людьми раскрывается и их внутренний мир: *Будучи человеком решительным и знающим себе цену, он никогда не думал, что все знает сам – одних ближайших помощников, специалистов в разных областях у него было десятка полтора.*

- *Говорят, он был безрассудно смелым с властью предержащими?*

- *«Безрассудно» - неправильное слово. Он твердо знал свое дело и умел обоснованно изложить свою позицию даже в экстремальной ситуации. Вот классический пример: Берия незадолго до войны передал Туполеву (который сидел в «шарашке» в подмосковном Большее) задание Сталина сделать тяжелый четырехмоторный пикирующий бомбардировщик.*

- *У него всегда были хорошие отношения с руководством страны – ему, как видите, доверял Сталин, а Хрущев в нем вообще души не чаял.*

- *Говорят, он был сложным человеком в работе...*

- *Думаю, никто из работавших с Туполевым не мог пожаловаться на какие-либо трудности. Мы были всегда уверены в его правоте и прозорливости его технического таланта.*

- *Но, конечно, общая настроенность Андрея Николаевича была на стороне гражданской авиации – он хотел приносить пользу людям, а не создавать угрозу их жизни. Он вообще очень любил гражданское строительство – например, домов и дорог для своих сотрудников – и считался у строителей большим знатоком их дела. Он занимался этим иногда с таким колоссальным увлечением, что временами вызывало глухое ворчание помощников: опять к Туполеву не пробиться – у него строители...*

- *Я знаю, что Туполев очень дружил с Сергеем Королевым.*

- *Сергей Павлович всегда называл Андрея Николаевича своим учителем. Мне доводилось присутствовать на их дружеских беседах на отдыхе в Крыму, в которых участвовали тогдашний министр авиационной промышленности Дементьев, Королев, Микоян ...*

- *А с Чкаловым?*

- Чкалов был первоклассный русский летчик, но склонный к лихачеству. Его широкая русская натура привлекала многих, в том числе Сталина (Туполев, человек и самолет, Известия, 17.08.02).

Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что для публицистического варианта портрета характерен более глубокий интерес к образу «внутреннего человека», что обусловлено, с одной стороны, потребностями адресата и интересами самих авторов, с другой – техническими особенностями современных СМИ. Общими чертами вербальной репрезентации «внешнего» человека в публицистическом варианте портрета можно считать стереотипное для русского языка перечисление внешних качеств личности, эксплицирование их взаимосвязи с чертами внутреннего мира, а также апелляцию к именам известных людей, обладающих подобной внешностью. «Внутренний» человек раскрывается сквозь призму взаимоотношений с другими людьми, их восприятия и оценок.

1.4. Параметр статичности – динамичности при портретировании и его прагмастилистическая репрезентация

О «внешнем» и «внутреннем» человеке, его качествах, чертах, социально-психологических ролях журналисты говорят как с точки зрения статике, так и с точки зрения динамики его развития [Основы общей риторики 2000: 88–89], например изменения внутреннего состояния: *Мы стали более дружны, не так косо смотрим друг на друга... То ли это голод, то ли желание какого-то комфорта* («Последний герой», 18.10.03). Стереотипом портретного описания является статика, так как речь идет о постоянных качествах, свойствах личности [Л.Б. Никитина 1996: 15]. Однако чтобы заинтересовать читателя, слушателя, зрителя авторы часто обращаются к изменениям образа объекта речи, используя при этом экспрессивные языковые средства. Противопоставление статике – динамики образа героя используется в различных ситуациях:

1. Часто уделяется внимание изменениям, произошедшим во внешнем облике «звезд» шоу-бизнеса. Группе «Тату» при съемке англоязычной версии

старого клипа пришлось пойти на большие жертвы: *Все-таки прошло два года, и хотя Юле и Лене еще рановато скашивать себе возраст, но выглядят они явно старше. За несколько дней до съемок началась сложная операция по возвращению утраченного вида. Сначала обеим осветили брови. Потом Лену стали перекрашивать в блондинку. Фигушки! Ничего не получалось – родной рыжий цвет был виден через любую краску. После нескольких часов упорной борьбы все-таки удалось добиться результата. Впрочем, Юля пострадала гораздо серьезнее. Чтобы стать похожей на саму себя двухлетней давности, ей пришлось расстаться с челкой, которую она нежно любила (Cool, № 33, 02).*

2. Могут меняться социально-психологические роли портретируемого. Характерным примером сочетания статики и динамики в образе героя может послужить следующий материал о Дмитриии Харатьяне под заголовком «Блондин с фамилией армянской гардемаринином стал случайно»: *Вот он – герой многочисленных романтических историй. Вот – примерный супруг и отец. Вот он утверждает, что никогда не употреблял спиртного даже по праздникам. Вот – доверительно рассказывает, что несколько раз кодировался от алкоголизма. Движение от стереотипного к новому в образе героя создает его многогранный, полный, живой, а поэтому и объективный образ, в основе которого – внутреннее состояние, представленное с точки зрения статики: В одном он очень серьезен и постоянен – он очень объективно себя оценивает. Искренне считает, что никакого подвига для того, чтобы стать звездой, не совершил и в кино попал отнюдь не от безмерной талантливости. И к тому, что в каком-то рейтинге попал на первое место по популярности (а Смоктуновский – на седьмое), относится спокойно и разумно: «Популярность и талант – вещи разные» (К, № 18, 04). Разнообразные стереотипные и хорошо известные роли и ипостаси героя, подчеркнутые на лексическом уровне повтором частицы «вот», в содержательном и стилистическом плане объединяются выражением самокритичного отношения героя к себе и работе.*

3. Динамика свойственна изображаемому человеку и как профессионалу. В следующем интервью внимание уделяется развитию характера героя, хотя он

сам отрицает это: *Глупо мне о собственной шкуре петься. Одна только драма «Белоснежка и семь гномов» сорок второй год подряд приносит мне доход, позволяющий не бедствовать. Но дело даже не в этом. Важнее, что с годами у меня характер не изменился. Я несколько раз круто поворачивал собственную жизнь. После института не пошел играть князя Мышкина в театр к Михаилу Янишину, а выбрал роль в пьесе Виктора Розова «Вечно живые» у Ефремова. Когда Олег Николаевич ушел из «Современника», я стал директором, а поняв, что цели и задачи театра начали резко отличаться от моих, ушел и принялся учить детей. Это казалось безумием: успешный киноартист добровольно гробит себя с малолетками. И денег за работу не берет (О. Табаков).*

Содержательная динамика образа героя на лексическом уровне поддерживается как семантикой наречий и глаголов, так и прилагательных: Удивительная, многоликая, безбрежная; Непосредственность и безалаберность, которые так привлекали жениха, стали тяготить мужа: «Она подписывает любой контракт с закрытыми глазами и спешит пустить на ветер миллионы, которые успела заработать!»...И вдруг писательница, которую все считали легкомысленной дамой, включилась в борьбу за права женщин, подписала антимилитаристский «Манифест 121-го», вместе со своим братом сделала репортаж о событиях на Кубе...«Обожаю менять обстановку, обожаю смотреть на новые облака!» - говорила Саган. Это относилось к квартирам, автомобилям, жанрам. В 25 лет знаменитая романистка, журналистка по случаю, автор песен и либретто к балету, политик прибавила еще одну грань к своему творчеству: написала пьесу для театра «Замок в Швеции» (С детства мечтала о славе, о Ф. Саган, К, № 4, 27.01.04).

Динамические портретные описания создают представление о человеке как о многогранной, разносторонней, интересной личности, поэтому экспрессивным приемом является противопоставление статики-динамики в образе героя. При этом языковыми средствами репрезентации динамического описания являются глаголы совершенного вида, статического – глаголы

несовершенного вида: *После фильма Формана жизнь Кортни переменилась, она стала появляться в обществе скромной пай-девочкой, прилично и дорого одетой. Но от прошлого никуда не уйдешь – вот и возникают дела об избити поклонницы или журналистки* (К, № 31, 98).

Прагмастилистические особенности репрезентации топа «сопоставление» более подробно проанализированы в § 3 данной главы.

§ 2. Прагмастилистический анализ некоторых модусных категорий портрета в СМИ

В СМИ функционирование языковых средств, свойственных портрету человека как инвариантной модели жанра, обусловлено стилистическими особенностями публицистики. Если для портрета как инварианта характерно повышенное внимание к именам собственным, использование предикатов физической, интеллектуальной и моральной сфер, часто в рамках сравнительных конструкций, то в сфере массовой коммуникации их функционирование вариативно преобразуется и обогащается такими категориальными смыслами модусного содержания, как модальность, оценочность, экспрессивность. Автор может следовать тону, принятому данным изданием, а может использовать свой, особый эмоциональный тон и свои средства его создания. Так, если обычными для газеты красками являются ирония и юмор, то, используя их, журналист может завуалировать свое негативное отношение к герою материала. Эмоциональные краски могут переноситься из других сфер общения, прежде всего из разговорной речи. При этом критическое отношение к объекту описания может быть завуалировано в семантическом образе материала, в фактографическом аспекте его представления.

В каждом высказывании существуют модальные инварианты и варианты (модус-потенциал и модус-позиция). Наша задача – определить составляющие модус-потенциала публицистического варианта портрета, отметить особенности их взаимодействия с диктумным содержанием. Понятие модус мы

применяем не только к одному высказыванию, но и к целому тексту, поэтому понятие модус-потенциала расширяется. Соотношение стандартного и индивидуально-авторского в текстах портрета наиболее отчетливо проявляется при анализе репрезентации актуализационных, социальных и квалификативных категорий модуса: персонализации, пространственно-временной актуализации, субъективной модальности (персуазивности, оптативности, желательности), оценочности. Проанализируем с этой точки зрения тексты публицистического варианта портрета, выделяя подчеркиванием характерные языковые средства воплощения той или иной категории.

2.1. Прагмастилистическая репрезентация актуализационного аспекта модуса

Условия общения, соотношение участников общения и объекта речи влияют на логическую организацию текста и находят выражение в таких категориях, как тип речи, персонализация, временная и пространственная локализация. Рассмотрим общие черты репрезентации данных категорий в текстах публицистического варианта портрета.

Тип речи

Исследователи выделяют следующие субъектные типы речи: «я рассказываю» (1 тип), «ты рассказываешь» (2 тип) и «он рассказывает» (3 тип) [Г.Я. Солганик: 2003]. Каждая из этих форм характеризует говорящего во всех возможных действиях и состояниях. Эти типы могут быть наполнены разнообразным содержанием и соответствовать разной субъектной организации: от предельной объективности до предельной субъективности. При этом они связаны с речевыми регистрами и их различными композиционными сочетаниями.

В текстах публицистического варианта портрета представлены как элементы «Я-текста» (тип речи «Я говорю/знаю»), так и элементы «не-я-текста» («он говорит», «вы говорите»). В портретах диалогического типа «я-

текст» может быть представлен как в речи автора, так и в речи интервьюируемого. «Не-я-текст» используется для придания беседе динамичности посредством небольшой провокации: - *Олег Павлович, а ведь когда-то Антон рассказывал журналистам, что рос чуть ли не сиротой при живых родителях. Говорил, что не простит вам уход из семьи. - Это была обида за маму. Я не пытался как-то умастить сына, не лез с опровержениями. Потом мы во всем разобрались.* В то же время, в тексте (части текста) подобного типа находит выражение возможная и осознаваемая автором многовариантность портрета (фразы типа «говорят, что», «известно, что»): - *Говорят, Виктор Петрович за словом в карман не лез...*
- *Петрович был изрядный материнник, но мать его всегда не была самоцелью, а самым точным определением того, что он считал нужным сказать вслух. Поэтому его никто никогда хулиганом не воспринимал* (Слово Виктора Астафьева было не только золотым, но и соленым, вспоминает Георгий Жженов, РГ, 27.09.02, № 183).

Прагмастилистическая репрезентация категории персонализации

Диалогический / монологический характер портрета репрезентируются в такой актуализационной категории модуса, как персонализация, то есть «соотнесение актантов диктума и участников ситуации общения» [Т.В. Шмелева 1995: 22]. В публицистическом варианте портрета возможны два типа референтной соотнесенности:

1. Монолог «от 3 лица» предполагает отрицательную соотнесенность (несоотнесенность коммуникантов с диктумными актантами). Она наиболее характерна для портретных очерков: *...Ей всегда было некогда, дети были на попечении няньки. Это был период, когда он не был в доме тираном, он отец семейства, и хозяйкой была Надежда Сергеевна. Очень долго в Промакадемии, по воспоминаниям Хрущева, который с ней учился в одной группе и был старостой, многие даже не знали, что Надя – это жена вождя. Она была предельно скромным человеком, скромным и очень деликатным* (В. Вульф «Мой серебряный шар»).

2. Референтное пересечение: А) один из актантов диктума совпадает с говорящим (автохарактеристика): *Что касается моей жесткости, она сильно преувеличена вообще. Но в каких-то вещах я непримирима: в отношении к делу, в отношении к театру* (Г. Волчек). Б) один из актантов диктума совпадает с адресатом: в диалоге (вы, как известно, о вас, с вами): *Вы, я должен Вам пролить свет, поскольку я выслушал Ваши ответы, Вы настолько другого калибра человек, что они, наверное, при Вас впадали в ступор и не знали, как себя вести с человеком такими непохожим на них. Нет?* (О. Кушанашвили - Галине Волчек). В) кореферентность наблюдается прежде всего при диалогической организации портрета (адресат – говорящий – субъект), здесь же предполагается дополнительная ориентация на массового адресата. В этом случае кореферентное высказывание предполагает сочетание пунктов (а) и (б).

Пункты (а) и (в) наиболее типичны для публицистического варианта портрета. Каждый из них предполагает учет двух типов адресата: в одном случае – журналиста и зрителя / читателя / слушателя, в другом – рассказывающего о себе человека и зрителя / читателя / слушателя.

Временная и пространственная локализация

Временная локализация (положение диктумного события на временной оси относительно момента речи) двучленна: настоящее актуальное репрезентирует совпадение, прошедшее время – несовпадение с моментом речи. Их предпочтение зависит как от особенностей объекта речи (его принадлежности ко времени говорящих), так и от типа адресата: близкие портретируемому люди свободно говорят о нем в настоящем времени.

В очерках, беседах мемуарного типа соотнесение ситуации с прошлым выражается характерными для русского языка глагольными формами прошедшего времени:

Корр.: Каким же были ваши студенческие годы? Как студент Саша Кукин учился и отдыхал?

А.В.: Учился, в общем-то, достаточно неплохо. Жил в общежитии. Со второго курса стал активно заниматься горным туризмом. На зимние и летние

каникулы и даже иногда в период учебы старался «убежать» в поход. Дипломный проект, кстати, я начинал в горах Тянь-Шаня. Все у меня было поминутно расписано: как можно скорее разобраться с учебкой, сдать курсовые проекты – увлечение горами требовало жертв. А ведь я еще и английским занимался – вечерами ходил на курсы...

Корр.: Да, нелегко жилось вам в студенческие годы. Зато интересно.

Но пока жюри решало, кому присуждать награды, Дроздов был неутомим, он успевал встретиться в Артеке с юными журналистами, побывать в Севастополе у моряков, выйти на рассвете в море на катере, чтобы соревноваться в умении рыбачить, защищать ворота сборной телефорума во время дружеского матча, выступить перед журналистами и даже петь на песенном конкурсе не хуже любой поп-звезды (Профессора Дроздова тоже кусают, РГ, 27.09.02).

Пространственная локализация может обозначать принадлежность/непринадлежность диктумного пространства к пространству общения [Т.В. Шмелева 1995: 23]. Для портрета в СМИ характерно отношение непринадлежности.

2.2. Субъективная модальность и ее языковое воплощение

Субъективная модальность предполагает интерпретацию диктумного события в аспекте его возможности, вероятности и степени достоверности сообщения о нем [М.И. Черемисина: 35]. Рассмотрим, какие модальные смыслы наиболее часто репрезентируются в публицистическом варианте портрета и какие языковые средства используются для их выражения.

Персуазивность

Для выражения модального смысла уверенности/неуверенности автора в достоверности информации в русском языке сложилась категория персуазивности [Т.В. Шмелева 1995: 28]. Объективность и полнота информации о портретируемом обеспечивается не только качеством и количеством источников полифонии, но отношением автора к качеству

информации, что находит выражение в экспликации большей или меньшей достоверности.

В русском языке существует представление о персуазивном стандарте, предполагающем отсутствие в тексте или высказывании средств выражения персуазивности, что означает уверенность автора в предлагаемой информации. Для публицистического варианта портретирования характерна экспликация персуазивности стандартными для русского языка средствами в связи с выражением следующих смысловых оттенков:

1. Истинность, повышенная уверенность: *Колин, безусловно, завоеватель, особенно когда речь идет о женщинах* (Колин Фаррел, НО, 19.05.04); *Да, он был рискованный, конечно, конечно* (Этери Орджоникидзе, «Большие родители»).

2. Уверенность: *Я знаю, вы заканчивали СибАДИ. Как выбирали будущую профессию?* (Автодорожник).

3. Неуверенность: *Каждое утро он надевал галстук, даже если оставался дома. Эта многолетняя привычка – проявление собранности и готовности к работе – была очень характерна для Дмитрия Сергеевича... Он ясно мыслил и, казалось, знал ответы даже на самые неожиданные вопросы; С известной точки зрения этот человек был полный безумец* (Где теперь душа Эдгара По?).

Часто, особенно при диалогической организации портретирования, в целом отрывке беседы находим разные способы выражения персуазивности:

Константин Смирнов (К.С.): *Скажите, а почему его все знали под именем Серго?* Э.Г.: *Вот, казалось бы, это довольно сложный вопрос. Потому что в Грузии вообще принято давать определенное имя. Ему дали Григорий, а дома его называли Серго, и уже когда даже он переехал в Москву и был наркомом тяжелой промышленности, все знали: когда говорят «Серго», это отец. В то время как раз многие не знали, что он Григорий Константинович, а знали только как Серго.* К.С.: *Этери Григорьевна, а он вообще был такой рискованный юноша?* Э.Г.: *Да, он был рискованный, конечно, конечно. Отчаянный, я бы сказала.* К.С.: *То есть такая авантюрная жилка была?* Э.Г.: *Я не думаю, что это*

авантюра была, но это смелость, это, вы знаете, ради идеи, ради людей. Я думаю, что вот это его подвигло на такие смелые поступки.

Опгativity (вероятность)

Языковые средства, характерные для репрезентации значения вероятности в русском языке, используются в текстах публицистического варианта портрета в нескольких случаях:

1. Экспликация модального значения вероятности является проявлением желания снизить уровень категоричности оценок: *Колобком русской попсы по праву может быть названа Лена Перова*. Автор уходит в тень и снимает с себя часть ответственности за выбор номинации портретируемого.

2. В некоторых случаях, а именно при самохарактеристике и когда в роли говорящего выступает близкий портретируемому человек, эти же лексические единицы выражают знание о типичных, но редко проявляемых личностью качествах: *Могут сделать ему замечание* (Г. Волчек); *Татьяна может быть жесткой* (о Т. Дорониной).

3. Противоположным случаем является репрезентация упущенной возможности в форме прошедшего времени глагола «мочь»: *Где мог сыграть Вячеслав Невинный?*

Желательность

Для русского языка характерно выражение значения желательности формами будущего времени глагола. Однако в текстах публицистического варианта портрета встречается другой способ выражения данного значения. Мы имеем в виду частные объявления, в которых желательность выражена в определенно-личных высказываниях в форме как будущего (*познакомлюсь*), так и настоящего времени (*ищу, жду встречи с...*) *Ищу женщину с уживчивым характером, с чувством юмора, для близких отношений с перспективой на будущее. О себе: мужчина 35/170, разведен;*

Ищу работу помощника директора, офис-менеджера. Женщина 1977 года рождения. В 2000 году окончила ОмГУ по специальности «историк». Владение ПК. Коммуникабельна, мобильна, легка в обучении (РиО, № 48, 02).

Реже в текстах публицистического варианта портрета встречается репрезентация значения желательности при помощи характерных лексических единиц (*желаю, хотелось бы, хочется*): *А что касается наших, «автоторовских» студентов, то хочется пожелать им больше внимания уделять освоению современных технологий проектирования и изучению иностранных языков* (Автоторожник, № 1, 2004, из беседы с деканом).

Итак, коммуникативная категория модальности (достоверность, возможность, желательность) в текстах публицистического варианта портрета репрезентируется при помощи стандартных языковых средств. Автор эксплицирует значение достоверности, когда хочет подчеркнуть свою уверенность, а значение возможности – когда, наоборот, или не совсем уверен в своих оценках, или хочет снизить их категоричность. Отличительной чертой репрезентации значения желательности является использование определенно-личных глагольных форм, характерное для частных объявлений.

2.3. Оценка и ее языковое воплощение

Репрезентация оценочных смыслов является чертой всех тематических блоков, пронизывает все элементы портрета человека в СМИ, пересекается со всеми модальными смыслами, представляя собой выраженное отношение автора (говорящего) к человеку как объекту речи [Л.Н. Анипкина 2000; Н.К. Рябцева 1994: 86]. Отмечается, что большая часть средств номинации человека оценочна. Русский язык располагает комплексом лексико-семантических и грамматических средств для построения и сообщения оценочных суждений о каждой из сторон человека. Так, оценка внешних данных обычно осуществляется с помощью предикатов физической сферы (красивый, привлекательный); оценка внутренних сторон человека - с помощью предикатов нравственной и интеллектуальной сфер (честный, умный, лгун): *Красавица Джей Ло* (Cool, № 5, 01), хотя в СМИ встречается немало примеров оценки физических качеств человека с использованием предикатов нравственной и интеллектуальной сфер: *Милая девушка с ангельским голосом и покорным характером стала находкой скандального рэпера. Такая вот*

ирония судьбы! Именно Эминем дал путевку в жизнь английской певице Дайдо (Cool, № 17, 01).

Оценка может быть как эксплицитной, так и имплицитной. Здесь уместно сравнить оценочные характеристики, встречающиеся в коммунистической и демократической прессе. В омской коммунистической газете «Красный путь» бросается в глаза обилие отрицательно-оценочных характеристик: *Президент оказался носителем джентльменского набора, но не политиком и стратегом, губернатор области - «омский небожитель», «самый-самый», Жириновский – это «Жирик-лирик», который «приехал, покривлялся и был таков».* Демократические издания, такие как «Омский вестник», избегают прямых оценок [И.Г. Дьячкова 2002: 233].

Оценка в СМИ очень часто связана с экспликацией иронического отношения к портретируемому и может быть выражена разнообразными способами: использованием устойчивых сочетаний, сравнительных конструкций, прецедентных имен собственных, метафор: *Лидер думской фракции НДР Александр Шохин – мужчина хоть куда. В самом расцвете сил: уже не реформатор, но еще в здравом уме. Одевается прилично, на роликах катается. Опять же – правильной демократической ориентации. При всем при том за годы своего присутствия на политическом Олимпе Шохин сумел настроить против себя многих его обитателей. ...Как только Шохин понял, что в правительстве Примакова ему ничего не светит, да и кабинет этот – временный, поспешил покинуть тонущий «Титаник»...*» (МК, 29.10-5.11.98).

Рассмотрим такие способы и приемы выражения оценки, как метафорическое употребление слова, языковая игра на примере функционирования характеризующих (прецедентных) имен собственных.

Имена собственные в функции характеристики человека

Повышенное внимание к именам собственным и прежде всего к псевдонимам обусловлено известностью изображаемого человека. Так, современные исполнители в качестве псевдонима выбирают не имя и фамилию, а только имя: Валерия, Алсу, Юта, Варвара. Иногда имя или фамилия солиста

становится названием музыкального коллектива: «Земфира», «Чичерина». Нередко цель печатного издания при обращении к таким лексическим единицам – раскрыть все секреты, пояснить возникновение того или иного имени или названия группы: *Настоящее имя Зомби – Роберт Каммингс* (Cool, № 24, 2003). В одном из журналов рассказывают историю появления псевдонима популярного зарубежного певца: *Прозвище DMX расшифровывается как Dark Man X с намеком на известные комикс и кинофильм. Если не помните, в ленте «Люди X» мутанты умели видеть сквозь стену, драться с многократно превосходящим противником и рушить дома взглядом. DMX ничего подобного, конечно, не делает, но музыка его столь же мощна и разрушительна* (Там же, № 33, 2002). На телевидении появляется все больше сериалов, в название которых входит имя собственное: «Досье детектива Дубровского», «Каменская», «Марш Турецкого», «По прозвищу Барон». Необычное использование имени, основанное на языковой игре, способно выразить раздвоение личности: *У Спирз депрессия, у Бритни день рождения* (К, № 49, 2000), соединить в себе настоящее и «киношное» имя актера: *Аль Бонапарт* (об Аль Пачино; К, № 45, 2000). В имени может быть имплицировано дополнительное значение: *Бутусов. Путь Славы* (заголовок, Окрошка, № 4, 2004). Как правило, форма множественного числа имени собственного является ярлыком типичного представителя определенной профессии, считающимся более выигрышным по сравнению с обычным наименованием вследствие своей экспрессивности: *Бойфренды теннисной Лолиты* (МК, № 19, 98). Н.Сойнова, рассуждая о феномене «фанатизма», вникает в самую суть символических имен собственных: *«По большому счету предмет этих квазирелигиозных верований не важен. Важно религиозное чувство. Оно возводит обычного человека в ранг кумира, почти бога, и окружает его имя легендами. Каждое божество миф. Квинтэссенцию мифа можно выразить парой слов: Христос – мученик; Ленин – сердце революции; Мерилин Монро – вечный секс-символ; Андрей Губин – всегда молодой, неменяющийся сладкий мальчик»* (К, № 24, 99). Чтобы показать негативные

стороны фанатизма, автор принижает достоинства поп-идолов, играя с их именами и обращаясь в сравнении именно к отрицательным героям детских сказок: Карабасом, Снежной королевой. Ирония, звучащая в материале, должна помочь раскрыть глаза молодым фанаткам на их лжекумиров.

Портрет сохраняет эмотивные элементы, свойственные языку СМИ вообще (ирония, юмор), но в то же время каждый автор может использовать дружеский, фамильярный, даже уничижительный тон для достижения своей коммуникативной цели. В некоторых газетах привычные наименования типа «баркашовцы», «звиадисты», «масхадовцы», вытесняются окказиональными производными от имен собственных самих героев материала. Так, к женским именам иностранного происхождения добавляется пренебрежительный «женский» суффикс –их(а), создающий эффект очень грубой, уничижительной номинации: *Шарониха* о Шарон Стоун (К, № 22, 99), *Моссиха* о Кейт Мосс (там же), *Мадонниха* о Мадонне (К, № 12, 2000), *Бритниха* нажралась о Бритни Спирз (К, № 46, 2000), *Дикапря*, *Дикаприк* о Л. Ди Каприо (К, № 19, 2000).

Имена собственные также служат материалом для языковой игры и входят в состав прецедентных текстов, использование которых характерно для современной публицистики: *Чубайс в России – больше, чем Чубайс, Если Чубайс не идет в правительство, то правительство идет к Чубайсу* (МК, 13-20.08.98); *Ленин и Гитлер – близнецы-братья?* (К, № 15, 99); *Путин на распутье, Богатенький Брунейтино* (К, № 32, 97).

Е.А Земская отмечает, что «своеобразный вид игры со словом – сведение слова (чаще всего это фамилия известного политического деятеля) к начальной букве, если эта буква служит в языке знаком непристойного слова» [Е.Н. Земская 1993: 102]. Действительно, некоторое время назад Жириновского обозначали как Ж, Хасбулатова – Х, например: *Хотелось бы отметить, что ... от ЛДПР идут в основном работники аппарата этой партии либо «Правды Ж»* (из статьи с характерным названием «*Не жирновато ли?*») (ОВ, 19.10.95). К подобным наименованиям примыкало обозначение Б.Ельцина аббревиатурой

Е.Б.Н., а также Г.Зюганова несуществующей буквой «зю»: *Осторожнее, дядюшка Зю* (КП, 18.01.2000). Статья о время от времени появляющихся на политической сцене личностях озаглавлена «*Ванька-встанька*» (КП, 12.96). Казалось бы, название любимой детьми игрушки уже стало нарицательным и об имени собственном говорить неуместно. Однако одним из героев заметки является Иван Рыбкин, отчего заголовок звучит уже не как шутка, а как ирония.

Итак, в использовании собственных имен отражается свойственная языку СМИ функция воздействия, а также стремление к преодолению стереотипности описания. Реализация оценочного потенциала сравнений и метафор подробно проанализирована в § 3 данной главы.

§ 3. Портрет человека в СМИ в аспекте стереотипных национально-культурных представлений о человеке в русской ЯКМ

Задача данного раздела работы – на основе прагматилистического анализа образного потенциала портрета в СМИ выявить характерные стереотипы описания человека и соотнести их со стереотипами, выделенными и исследованными в концепциях русской ЯКМ.

ЯКМ рождается в образах, ассоциациях, скрытых смыслах описания. Доминирующим качеством языковой репрезентации представления о человеке в СМИ является образность, находящая, в частности, свое выражение в особенностях прагматилистической репрезентации приема сравнения [В.М. Маслова 2001: 144-190]. Поэтому для выявления стереотипов портретирования в СМИ мы анализируем репрезентированные в сравнениях и метафорах образные смыслы и характеризующий их оценочно-экспрессивный потенциал. Мы выявляем, с кем / чем сравнивается человек и какие его части-принадлежности подвергаются сравнению.

При портретировании человека в СМИ используются антропоморфные, природоморфные и предметоморфные сравнения и метафоры.

1. Антропоморфные сравнения и метафоры. Для русской ЯКМ свойственно сравнение одного человека с другим. В СМИ к подобному приему

прибегают для достижения разнообразных, иногда прямо противоположных целей, что выражается в использовании особых языковых средств:

1) Сравнение с реальными людьми а) сравнение с обычными людьми: *Путин гораздо больше похож на соседа по лестничной клетке, чем на кремлевского небожителя* (МК, 17-24. 02.2000); *Как все бразильцы, Коэльо фанат футбола и ярый поклонник Рональдо. То есть сделаться нормальным человеком ему в чем-то удалось* (К, № 6, 03). Сравнительные конструкции такого рода, используемые при автохарактеристике, говорят о скромности человека: *Я обыкновенный обыватель. Из того, что я самый старший, не следует, что я самый умный. Всю жизнь мы повторяем одни и те же ошибки* (АиФ, № 39, 02). Сравните иронические самоописания и готовность говорить о своих недостатках, свойственные российским знаменитостям: *Самому трудно поверить, но я уже почти до 70 лет дожил, а избавиться от комплексов так и не смог. Я не умею плавать, не могу играть ни на одном музыкальном инструменте и не знаю ни одного из иностранных языков, кроме армянского* (А. Джигарханян); *Я не имею никаких остаточных имперских амбиций, для меня наше общее прошлое – воспоминание о прекрасных экспедициях, встречах с друзьями и учеными, с которыми нас теперь разделяют границы* (Н. Дроздов).

В то же время яркие личности устаиваются высокой оценки со стороны других людей. Рассказывая о В. Астафьеве Г. Жженов использует развернутую метафору: *А говорить... красноречия в нем никакого не было! Он находил такие образы – словно золотоискатель, который моет породу и находит крупницы чистого золота.*

б) сравнение с известными людьми чаще всего используется для обозначения талантливости, упорности человека: *Неизвестный Пикассо* (о хоккеисте А.Жамнове, Хоккей, № 25-26, 95), *Приходите, будущие Яшины и Черенковы* (Авторынок, 23.09.97), *«Словакия: второй Петер Штясны?»* (Хоккей, № 23, 95), *«Чаплин снова выиграл и Ягудин не подвел»* (О

произвольной программе Е. Бережной и А. Сихарулидзе – танце «Огни большого города» на музыку Чаплина) (СЭ, № 272, 27.11.2000).

Однако в некоторых случаях подобные прецедентные имена являются основанием для обозначения лишь внешней красоты портретируемого: *Настоящих красавиц в спорте – раз-два и обчелся! Чемпионка мира Алина Кабаева – одна из них! Журналисты называют Алину Кабаеву «Курниковой в художественной гимнастике»* (OOPS!, № 7, 01); *Наша Клаудиа Шиффер!»* - нарекли Летичевскую журналисты. Ее снимали в кино в ролях ангелов (КП).

2) Для портретирования актеров, писателей характерно использование сравнения с их героями (метонимический перенос): *Героиня Настя Каменская во многом похожа на нее саму: очень ленива, предпочитает носить джинсы, выкуривает по две пачки сигарет в день и выпивает по 7 кружек кофе. Как и у Насти, у Марининой есть друг, который взвалил на себя все бытовые хлопоты* (НО, 8.04.98). *Ни Рэмбо, ни Терминатор в списке лауреатов не значатся* (КП, 16.10.98); *Лейтенант Коломбо по жизни – щеголь* (ОЭ, 20-26.10.98), *Не хочу вспоминать об этом Штирлице, я его позабыла!* (подпись к фотографии Н.Тихонова, К, № 19, 99), ... *то Клеопатра раздражается необъяснимыми приступами гнева, то впадает в ужасную депрессию* (об Э.Тейлор, КП, № 169, 98), *Пани Моника без грима* (об О.Аросевой, К, № 24, 99); *Питер Пэн становится взрослым* (о Стивене Спилберге, К, № 28, 97). В этом случае подчеркивается профессионализм человека, его преданность своему делу, «вживание» в образ. Сравните о журналисте А. Лошаке и его героях: *Именно поэтому он может стать своим для героев своих материалов, а не притворяться или подстраиваться под них. Вот почему с ним ладят и бомжи, и олигархи из Куршевеля* (НО, 19.05.04).

В редких случаях оценочный потенциал таких номинаций – негативный, что может свидетельствовать либо о стереотипности экранного образа, либо об отрицательной роли персонажа: *По-настоящему драться из всех этих Сенсеев, Терминаторов и прочих Горцев умеют единицы; Десяток лет назад этот Карабас-Алибас вывел на сцену дрессированных мальчиков. Он дергал их за*

нитки, а они плясали под его дуду (К, № 24, 99). Сравните: в РР А.Пугачеву называют *мадам Брошкина* [Боброва 2000; Боброва, Сидорова 2002].

3) Разграничение внутренних / внешних ценностей проявляется в использовании прецедентных имен собственных, принадлежащих русской и западной культурам: русские мифопоэтические символы используются для характеристики «внутреннего человека», а именно для подчеркивания качеств характера, свойственных именно русским людям: простоты, открытости, отзывчивости: *Двухметровая Снегурочка посетила раненых бойцов* (КП, 25.12.99), *Колобок русской попсы по праву может быть названа Лена Перова. Помимо чисто внешнего сходства есть еще и схожесть привычек. Колобок, если помните, все время от кого-нибудь сматывался.* Интересный пример обыгрывания русского сказочного символа находим в заголовке *Змей Горыныч* (об участнике боев без правил по прозвищу Дракон, МК, 20-27.05.99) – удачный экспрессивный перенос «Дракон – Змей Горыныч» позволяет представить портретируемого как «своего», русского, а поэтому и положительного героя. Сравните сказочные, напоминаящие о детстве эпитеты в описании композитора: *И Прокофьев вот именно такой какой-то вот опять: доверчивый, игрушечно-радостный, такой сказочный.*

Прецедентные имена европейской культуры часто используются для характеристики внешнего облика человека: *Вылитая Гретхен из сказок братьев Гримм. Белокурая. С голубыми глазками и пухлыми губками. Когда 20-летняя Лариса Летичевская улыбалась – зал рукоплескал; Дюймовочками сцены считают Наташу Королеву, Анжелику Варум и актрису Амалию Гольданскую.*

Однако использование общекультурных имен-символов характерно для описания внутренних качеств личности: *«Мадонна Джорджоне»* - так вспоминал Анастасий Иванович Микоян о ее внешнем облике. *Не улыбающаяся* (о С. Аллилуевой).

Журналисты «МК» Катя Виан и Ольга Ермолина, записавшие интервью с А.Карелиным, использовали для характеристики своего героя различные

контексты с прецедентными именами, что позволило им переместить акценты с внешнего устрашающего облика героя на его внутренние качества: доброту и готовность помогать слабым: *В ожидании Кинг-Конга (заголовок), Александр Карелин думает, что он Винни-Пух, На Олимпиаде Карелина называли не иначе, чем Александр Великий, а сам спортсмен, отвечая на вопрос «Герой какого мультфильма вам напоминает самого себя?», говорит так: «Наверное, я похож на Винни-Пуха». Или: «Правда, что однажды вы пришли на рынок за цветами, но, услышав цену, взяли ножницы и срезали все бутоны?» - «Такого не было» - «А откуда пошел слух?» - «Наверное, люди просто хотят видеть во мне Робин Гуда» (МК, 13-20.08.98).*

2. Природоморфные сравнения и метафоры. Сравнения с природными явлениями и животными в СМИ используются для характеристики внутреннего мира человека, его многообразия, глубины. Показательным примером является материал об А. Челентано «Вулканы на пенсию не уходят!». Разнообразие эмотивных элементов разных уровней языка: оценочной лексики, метафорических номинаций, восклицательных и вопросительных знаков, противительных конструкций, - выражает восхищение автора этим талантливым человеком, природоморфная метафора «человек – вулкан» является объединяющим началом яркого, разностороннего образа портретируемого: *А оказывается, мы вовсе его не знали. Тот, кого мы любили, был лишь десятой частью невероятной глыбы и матерого человечища по имени Адриано Челентано. Ведь не зря же для итальянцев он их итальянское все – крутая смесь БГ, Аллы Пугачевой и Иванушки-дурачка в одном флаконе. И даже больше, намного больше! Он – воплощение итальянской души, такое полное, какого русская душа давным-давно не знавала. Ему уже 66, форменный дедуня с пушком на лысине, но его новые диски по-прежнему раскупаются миллионными тиражами, а его телепередача бьет рекорды популярности. И кому бы еще разрешили сделать передачу с матом в названии? «25 миллионов х...» В общем, слово одно есть очень неприличное, каковым называют очень глупого человека или глупую идею. Но разве может кипучий вулкан уйти на*

пенсию?» (К, № 21, 25.05.04). Сравнение с природными объектами позволяет объединить оценку как внешних, так и внутренних качеств портретируемого с доминированием внутренних качеств: *Магический кристалл получал огранку. Девочка выросла, и оказалось, что она привлекательна, поразительна не просто как женщина, а как природное явление, вроде бы не возможное в своем совершенстве. Личность ее привлекала к себе внимание в любом обществе (об А. Ахматовой).*

В следующем примере природоморфная семантика несет положительно-оценочный потенциал: *«Я – мангуст!»* - совершенно серьезно заявляет колумбийка Шакира. *«Кобра – это же символ всех сил зла на земле, а ее яд смертельно опасен. И только мангуст может по-настоящему противостоять ей! Это такой маленький и смелый зверек! И мне очень приятно осознавать, что у меня есть в наличии качества мангуста...»*. И свое шоу певица назвала *«Тур мангуста»* («Рикки-Тики-Shaki», OOPS!, № 5, 03).

3. Предметоморфные сравнения и метафоры. Подобные сравнения используются при характеристике «внешнего» человека: *Лолиту в детстве дразнили каланчой.* Когда речь идет о качествах характера, они чаще всего становятся основанием отрицательной оценки. Так, Анну Курникову, помимо сравнения с отрицательными историческим и мифическим персонажами, по ее же подсказке сравнивают с дорогим меню: *Самовлюбленность Нарцисса и самоуверенность Наполеона. Все это наша Аннушка Курникова. Когда мужчины пытаются заигрывать с ней, говорят многозначительно «хелло», она презрительно, высокомерно, хотя и явно польщенная, бросает в ответ «гуд бай», а затем не менее высокомерно комментирует: «Это как дорогое меню. Они могут только смотреть, но вот позволить себе не могут»* (МК, 6.08.98). Отметим употребление прецедентных имен западной культуры как средства отрицательной оценки человека.

Сравнение при портретировании человека в СМИ предполагает не только подчеркивание его схожести, но и противопоставление другим людям, что в языковом плане выражается в употреблении сравнительной и превосходной

степени прилагательных и наречий, противительных союзов, наречий *уже, еще*. В портретах регулярно встречаем использование слов с семантикой превосходства и уникальности: *Саакашвили – уникальный вид: «Политик искренний». Правдолюбец. Романтик. При этом – блестяще образован и умен* (К, 13.01.04). Такие конструкции могут служить целям выделения человека из многих ему подобных и содержать как позитивно-, так и негативно-оценочную семантику, выражая русские национальные приоритеты. Так, при портретировании российских знаменитостей «самый» используется для характеристики положительных качеств «внутреннего» человека: *Блок «Родина» привел в Думу женщину, которая, по мнению экспертов, может стать одной из самых ярких звезд российского парламента, - Наталью Нарочинскую. Она доктор исторических наук, известный международник, работала в секретариате ООН в Нью-Йорке* (КП, 26.12.03). В портретах зарубежных «звезд» такие лексические единицы либо несут отрицательную оценку, либо характеризуют несвойственный русскому сознанию интерес к материальным ценностям: *Самый скандальный и нахальный певец Великобритании, как называют его сами англичане, обладает довольно вспыльчивым характером* (о Р. Уильямсе, Cool, № 5, 01); *Теперь она считается одной из самых стильных женщин Америки, представляя собой парию и женщину истеблишмента одновременно. В ее глазах – энергия и жизнь, каких не найдешь у таких благополучных девочек Голливуда, как, например, Гвинет Пэлтроу* (К, № 31, 98); *Состояние Роулинг примерно на 30 миллионов фунтов превосходит богатство королевы Елизаветы (сравнение). Джоан – самая богатая женщина в Великобритании и пятая – в списке английских богачей, возглавляет который Абрамович* (о «модной» детской писательнице, К, № 51, 2003). Сравните отношение к материальным ценностям российских знаменитостей: *Есть и желающие извлечь коммерческую выгоду из смакования интимных подробностей. А у меня если что-то где-то и было, то исключительно по любви... А вот театральные работы я никогда не оценивал с точки зрения оплаты. Для меня это как... как здоровье* (О. Табаков).

Сравнение предполагает наличие не только подобных, но и противоположных качеств. Поэтому для языкового наполнения портрета человека характерно использование противительных конструкций: но в отличие, но при всем при том, как бы то ни было; частицы ни... ни...: о М. Саакашвили, новом президенте Грузии: В отличие от своих товарищей он производит впечатление импульсивного, взрывного, несдержанного человека. Именно он вдохновил митингующих на бескровный захват парламента – в руках у повстанцев были розы. Ни Бурджанадзе, ни Жвания не могли пойти на это (К, 13.01.04); Но в отличие от других массовых убийц, стоявшие в XX веке у рулей власти, они всячески старались завуалировать свое участие в преступлениях; Ильич, не попавший в качестве участника ни на одну войну, в отличие от Гитлера, понюхавшего пороха и даже получившего ранение, все-таки ухитрился подхватить где-то болезнь (о Ленине и Гитлере, К, № 15, 99); Однако с тех пор стало ясно: никакими скандалами Чубайса с политической арены не убрать – он не менее устойчивая фигура, чем лидеры политических рейтингов. Чубайс, без сомнения, был бы лучшей кандидатурой преемника и для президента Ельцина (МК, 13-20.08.98); После нескольких лет руководства Ельциным Россией то из кремлевской больницы, то из санатория появление во главе правительства никому доселе неизвестного и вовсе не политика, не государственного деятеля, а всего лишь сотрудника ФСБ, но зато молодого, здорового, а главное – деятельного и решительного человека было с надеждой встречено россиянами, стосковавшимися по «сильной руке» (Время, № 1, 2000).

Таким образом, материал портретов, содержащих образные сравнения, метафорические номинации, прецедентные имена собственные позволяет говорить о существовании следующих, свойственных русской ЯКМ, приоритетов изображения человека в СМИ: 1. Приоритет внутренних качеств по сравнению с внешними. 2. Приоритет духовных ценностей по сравнению с материальными. 3. Приоритет профессионализма, преданного отношения к делу по сравнению с эгоцентризмом. Если описываемый человек не

удовлетворяет названным приоритетам, его характеристика включает набор разнообразных отрицательно-оценочных коннотаций.

Наиболее продуктивными в СМИ являются антропоморфные сравнения и метафоры как позволяющие создать разнообразные контексты и имплицитные смыслы (например, выбор русского или иностранного прецедентного имени). Природоморфные сравнения чаще репрезентируют положительную, предметоморфные – отрицательную оценку, первые используются для характеристики «внутреннего», вторые – для характеристики «внешнего» человека.

Выводы

1. Публицистический вариант воплощает как инвариантные, так и специфические особенности содержания портрета. В модель публицистического варианта РЖ «портрета» могут быть включены основные особенности его диктум-модусного содержания, которые обусловлены, с одной стороны, прагматическими параметрами реальной коммуникативной ситуации, и, с другой стороны, наивно-реалистическими и мифопоэтическими представлениями о человеке в русской ЯКМ.

2. Многогранность объекта речи (человека) и стремление к его объективному изображению воплощаются в многообразии портретных описаний в СМИ. Диктумное содержание всех портретов может быть сведено к нескольким типам, которые представляют собой репрезентацию общих смысловых компонентов высказывания. Соотношение общих смысловых моделей русского высказывания и их репрезентация в публицистическом варианте портрета могут быть представлены в виде таблицы:

Таблица 6. Система основных смысловых вариаций публицистического варианта портрета

Аспекты смыслового варьирования портрета (топы)	Смысловые вариации публицистического варианта портрета
Род - вид	Профессиональные (политика, спорт, шоу-бизнес, культура), национальные (русские, американцы, итальянцы и др.), гендерные типы (мужчины – женщины, юноши - девушки)
Целое – часть	Портрет одного человека – группы. Полный – детализированный
Свойства	Реальный – идеальный, внешний – внутренний, статичный – динамичный
Сопоставление	Содержащий сопоставление портретируемых с другими людьми

3. Особенности языковой репрезентации смысловых типов, выделяемых на основе профессиональной принадлежности портретируемого, являются использование характерных для определенной сферы жизни терминов (музыкальных, спортивных, политических), а также доминирование предикатов интеллектуальной, морально-нравственной или физической сфер. Для

изображения спортсменов и людей искусства характерна апелляция к национальности.

4. Особенности языковой репрезентации гендерного фактора в портрете заключаются в использовании лексических единиц тематических групп «Семья» и «Межличностные отношения» (*жених, невеста, семья, знакомство*), а также положительно-оценочных лексических единиц при самопортретировании и при создании образа идеального представителя противоположного пола.

5. Одной из особенностей портрета человека в СМИ является наличие количественных различий портретируемых. Прагмастилистическое моделирование портретных описаний групп может строиться на основании двух подходов: синтетического и аналитического. Мы всесторонне анализируем понятие «группового портрета» на материале текстов СМИ и приходим к выводу, что описание группы людей можно отнести к «портрету» на основании таких характеристик, как оценочное определение, в том числе относящееся к группе в целом, наличие доминант в выборе изображаемых качеств личностей, реальность портретируемых, особенности языковой репрезентации образа: использование сравнительных оборотов, имен собственных в функции характеристики, насыщенность материалов описанием деталей поведения, предпочтений, интересов групп.

6. Портреты вымышленных и идеальных героев строятся в соответствии с приемами синтеза, обобщения, использующимися при изображении группы. Описание нереального героя, к какой бы оппозиции: реальный/вымышленный или реальный/идеальный, - оно ни принадлежало, является своеобразным «зеркалом» современного человека, как субъекта, адресата, так и объекта речи.

7. Стандартным для портретирования в СМИ считается изображение человека в статике, однако более экспрессивными являются динамические портретные описания. При наличии динамических, изменяющихся качеств изображаемой личности статичность – динамичность противопоставляются.

8. Многообразие вариаций портрета может быть объяснено целью автора выразить свое отношение к объективному содержанию текста. Это отношение репрезентируется в таких категориях, как персонализация, пространственно-временная локализация, субъективная модальность (персуазивность, оптативность, желательность), оценочность, экспрессивность. В отличие от узуса других жанров и форм русского языка, портрет в СМИ предполагает более последовательную экспликацию персуазивных смыслов. Наиболее частотные в СМИ эксплицированные персуазивные значения: достоверность, вероятность, истинность, уверенность/неуверенность – репрезентированы стандартными, нейтральными языковыми средствами.

9. В связи с доминированием диалогичности, исповедальности в портретах СМИ преобладают референтное и кореферентное соотношение актантов и коммуникантов, используются формы настоящего актуального времени. Для монологических текстов (портретных очерков) характерна отрицательная референтная отнесенность и использование форм прошедшего актуального времени.

10. Портрет в СМИ аксиологичен, он отражает ценностные приоритеты русского национального сознания, а именно признание большей значимости для личности внутренних духовных качеств, серьезного отношения к делу в сочетании с неприятием преувеличенных оценок материальных сторон жизни. Личности, не удовлетворяющие таким стереотипам (обычно зарубежные «звезды»), часто описываются в ироническом ключе. Одним из наиболее характерных для публицистического варианта портрета средств выражения оценки является использование антропоморфных сравнений и метафор, в частности, прецедентных имен собственных в функции характеристики человека.

Заключение

Настоящее диссертационное исследование посвящено комплексному прагмастилистическому анализу и моделированию речевого жанра «портрет человека» на примере его варианта, функционирующего в современных российских средствах массовой информации.

Работа написана с опорой на фундаментальные достижения современного лингвистического жанроведения, что позволило в качестве исходного принять определение речевого жанра как относительно устойчивого типа высказываний (текстов), характеризующегося такими качествами, как объективность, нормативность, историчность, многообразие и дифференциация по сферам человеческой деятельности. На основе общей теории речевых жанров определены жанрообразующие признаки, составляющие инвариантную модель любого жанра речи и релевантные для портрета человека. Это коммуникативная цель текста, образ автора, образ адресата, особенности ситуации общения и отношений коммуникантов, а также типичные диктумное и модусное содержание в их стереотипном языковом воплощении.

Прагмастилистический анализ речевого жанра «портрет человека» включает как прагматические, так и стилистические приемы описания материала. Избранная методика соответствует толкованию речевого жанра как целостного произведения, формирующегося единством его прагматических, семантических, композиционных, социально-культурных и содержательно-целевых параметров.

В диссертации поаспектно проанализирована прагмастилистическая модель публицистической разновидности портрета человека с учетом его особой коммуникативной цели – описать прагматически важные, то есть востребованные адресатом (читателями, слушателями, телезрителями) качества, черты, особенности человека или группы людей. Существование множества вариаций портрета и их стилистическое разнообразие обусловлено, во-первых, типичными прагматическими параметрами жанров СМИ, во-вторых, спецификой портрета как жанра речи: разнообразием его объектов,

авторским взглядом на портретируемого, востребованностью информации о личности со стороны адресатов.

Под влиянием таких особенностей современных СМИ, как плюралистичность общественно-политических идей, демократизация, широкое применение диалога, персонализация, общая антропоцентричность, приоритетное внимание к человеку, журналисты все чаще обращаются к жанру портрета, доминирующими функциями которого в условиях современной действительности являются коммуникативная, когнитивная и экспрессивная. Наложение публицистического варианта портрета на ту или иную разновидность жанра СМИ, а также его совпадение/несовпадение с целым текстом позволяет говорить о конкретной содержательной и функциональной роли исследуемого речевого жанра в системе публицистических жанров. Нами выявлено устойчивое системное положение жанров СМИ по отношению к портрету. Более открытыми для портрета человека являются художественные, а более закрытыми - информационные жанры. Так, традиционным художественным жанром публицистики является портретный очерк. Разнообразные тексты портрета, кроме того, доказывают, что благодаря динамичности этой системы не только художественные, но и многие собственно публицистические жанры обретают новые варианты, позволяющие включать в их структуру портрет и, более того, делать его доминирующим в содержании текста. Примером этого процесса может служить портретное интервью, являющееся в основе информационным, но тяготеющее к аналитическим и художественным жанрам. Другими, в такой же степени открытыми для портрета, являются беседа, брачные объявления, личные письма.

Проанализировав варианты соотношения речевого жанра «портрет человека» с собственно публицистическими жанрами, мы приходим к выводу, что все их разнообразие сводится к трем типам отношений:

1. Портрет выступает в качестве функции публицистического жанра и полностью совпадает с его вариантом. Примерами могут послужить портретный очерк, портретное интервью, брачные объявления.

2. Вариант жанра СМИ не является портретом, но осложнен этой функцией. Выполняя определенную содержательную нагрузку, портрет представляет лишь часть текста. Примерами могут служить текстовые фрагменты таких публицистических жанров, как беседа, биографический или критический очерк, интервью.

3. В публицистическом тексте портретные элементы не являются доминирующими, а служат лишь вспомогательным средством раскрытия главной темы и мысли. Примерами этого типа могут служить представление участников различных теле- и радиопрограмм, резюме о человеке как часть информационной заметки.

Многообразие портрета в СМИ обусловлено параметрами коммуникативной ситуации: разнообразием собственно публицистических жанров, массовостью и социальной дифференциацией адресата, многофункциональностью и неэлементарностью образа портретируемого. Разнообразием отличаются и средства языковой репрезентации портрета в СМИ. Однако все многообразие портретных описаний в периодике, на радио и телевидении сводится к системе коммуникативных, смысловых, композиционных типов, которую мы называем *прагмастилистической моделью речевого жанра портрета в СМИ*. Моделирование предполагает поаспектный прагмастилистический анализ языковой репрезентации коммуникативных и содержательных категорий, обобщение полученных результатов в виде выделения прагматических и содержательных типов портрета, а также их объединение в систему на основе взаимосвязи и взаимодействия.

Выявлено, что типичными для портрета в СМИ являются коммуникативные ситуации оценки и подчеркивания личностной индивидуальности портретируемого.

Речь с интенцией портретирования может вестись от лица журналиста, третьего лица или от лица самого субъекта речи (имеется в виду использование приема самопортретирования). Поэтому мы считаем возможным охарактеризовать типичный для портрета образ автора как полифонический.

Наиболее многогранный, объективный, живой, подлинный образ изображаемой личности позволяет создать прием самопортретирования. Характерными особенностями прагматилистической репрезентации автохарактеристики в СМИ является использование местоименных и глагольных форм 1 л. ед. числа, эмотивных и оценочных конструкций, элементов разговорной речи, приемов самоиронии, а также оригинальных форм субъектной организации.

Наш материал доказывает многообразие фактора адресата, то есть его различия по профессиональным, социальным, возрастным признакам, а также по увлечениям, политическим убеждениям, нравственным ценностям. Поэтому помимо ориентации на массового читателя, слушателя и зрителя, в текстах публицистического варианта портрета находим выражение ориентации на определенную социальную группу людей. Кроме того, СМИ, а поэтому и исследуемый вариант жанра, характеризуются наличием нададресата: человека или людей, которые могут обратиться к данным текстам СМИ в другое время (читатель будущего) или с несколько иной целью (критик, историк, ученый). Отношения между участниками общения репрезентируются в выборе номинации адресата. Автор обычно репрезентирован не в тексте, а за его пределами, адресат – именно в тексте. Доминирующим способом обращения к адресату являются аппеллятивные вводные конструкции. Для портретирования в СМИ характерна обратная адресация, то есть ответный выбор номинации адресата.

Моделирование содержательной стороны портрета в СМИ предполагает анализ его диктумного (объективного) и модусного (субъективного) содержания, а также выявление свойственных русской ЯКМ стереотипов описания человека.

Особенностью выбора диктумного содержания публицистического варианта портрета человека в нашем материале является повышенный интерес к известным людям и их личной жизни. Основными аспектами описания личности становятся ее социальные роли, различные параметры, внешние и внутренние качества в статике или динамике.

Все многообразие информации о человеке, предлагаемое современными российскими СМИ, сводится к следующим моделям (типам): 1. Профессиональные (политика, спорт, шоу-бизнес, культура), национальные, гендерные типы; 2. Портрет одного человека – группы; 3. Реальный – идеальный, внешний – внутренний, статичный – динамичный портрет человека; 4. Содержащий сопоставление/противопоставление портрет – портрет без сравнения. Данные типы представляют собой как способ описания человека, так и характерные языковые средства его репрезентации. Отмечено, что они обусловлены, с одной стороны, прагматическими параметрами реальной коммуникативной ситуации, и, с другой стороны, наивно-реалистическими и мифопоэтическими представлениями о человеке в русской ЯКМ.

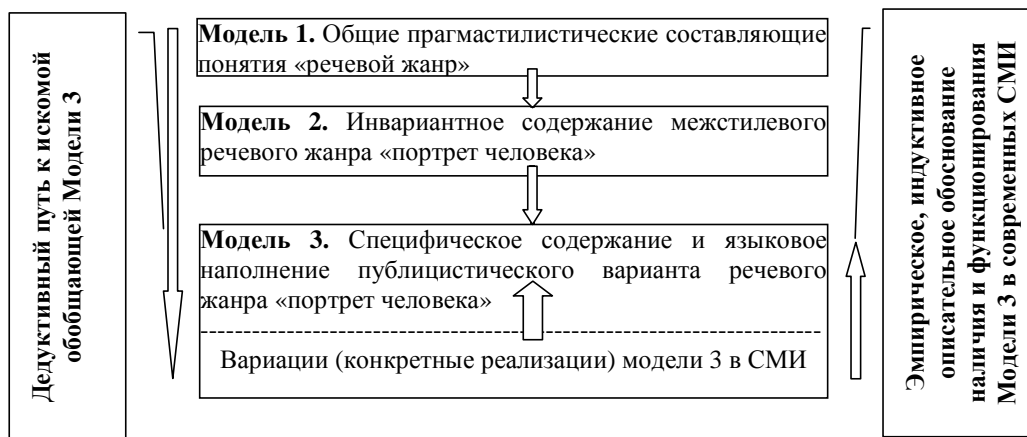
Кроме того, диктум-модусное содержание высказываний исследуемого жанра отражает общие для русской языковой картины мира представления о человеке. Выявлены национально-культурные стереотипы описания человека в СМИ: приоритет внутреннего по сравнению с внешним, духовного по сравнению с материальным, преданность своему делу и скромность при самопортретировании.

Проанализировав основные особенности репрезентации субъективной модальности в портретах, функционирующих в СМИ, мы выявили, что они представлены прежде всего такими модальными категориями, как персуазивность, желательность, оптативность, оценочность и эмоциональность. Документальность, фактографичность, конкретность портретных описаний обеспечивается соответствующими лексическими средствами, словами разных тематических групп, называющими качества, особенности, параметры людей

как объектов портрета. Для экспрессивного портрета характерно, с одной стороны, использование языковых средств, свойственных портрету вообще (сравнительные конструкции, употребление имен собственных в функции характеристики), с другой – обращение к приемам и средствам публицистического стиля (экспрессивность, субъективная модальность, оценочность, выражаемые при помощи языковой игры, элементов прецедентных текстов, приема шутливой или серьезной самохарактеристики, особенностей композиции).

Многоаспектный прагмастилистический анализ выявил совокупность обобщенных, как содержательных, так и языковых, характеристик публицистического варианта РЖ «портрет человека», которую, следуя принятой логике исследования и избранному понятийному аппарату, мы называем моделью. Таким образом, в своем исследовании, используя логический дедуктивный метод и индуктивно-эмпирический анализ, мы выстраиваем следующую иерархию: речевой жанр – речевой жанр «портрет человека» – публицистический вариант речевого жанра «портрет человека» – прагмастилистические вариации публицистического варианта речевого жанра «портрет человека». Представим этот наш вывод схемой:

Схема 3. Логика формирования прагмастилистической модели публицистического варианта РЖ «портрет человека»



Заметим, что каждая из описанных в диссертации вариаций также могла бы быть представлена моделью более низкого уровня абстракции: эта задача в нашем исследовании не формулируется и не решается, хотя о вариациях выделенной интегративной модели публицистического варианта речевого жанра «портрет человека» мы говорим как в основном описательном результате исследования, приводя соответствующие примеры и их анализ.

В свете вышесказанного основными перспективами работы мы считаем следующие:

1. Дальнейший поиск и исследование вариаций портрета в СМИ с целью построения более полной системы моделей низшего уровня абстракции, репрезентирующих описанный публицистический вариант портрета.

2. Разработка проблемы идиостиля журналиста (программы, издания) на материале портретов в СМИ.

3. Уточнение, усовершенствование разноаспектных, прежде всего прагматилистических, оснований типологии портретов в СМИ, в частности дальнейшая дифференциация и выявление прагматилистических особенностей портретов в зависимости от соответствующего публицистического жанра, изучение влияния социальной дифференцированности адресата на организацию портретного описания в СМИ.

4. Привлечение нового материала, а именно Интернет-ресурсов, и выявление характерных особенностей портрета в этой сфере коммуникации.

Список использованной литературы

1. Азнабаева Л.А. Принципы речевого поведения адресата в конвенциональном общении. Дисс. ... доктора филологических наук. – Уфа, 1999.
2. Альперина С.И. Американское и английское издание журнала «Cosmopolitan»: сравнительный анализ // Вестник МГУ. Журналистика. 2002. № 2. – С. 87–93.
3. Андреева С.В. Фатика в радиоэфире (к вопросу об употреблении синтаксических единиц разного типа) // Филологические науки. 2002. № 6. – С. 47–58.
4. Андроникова М.И. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма. – М., 1980.
5. Анипкина Л.Н. Оценочные высказывания в прагматическом аспекте // Филологические науки. 2000. № 2. – С. 58–65.
6. Антонян Д.А. Анализ особенностей портрета в различных изданиях // Методы исследования журналистики. – Р-Д., 1987. – С. 87–94.
7. Апресян Ю.Д. О состоянии русского языка // Русская речь. № 2. – С. 51–52.
8. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. – С. 37–67.
9. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – М., 1976.
10. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литература и язык. № 4. – М., 1997.
11. Арутюнова Н.Д. Введение // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. – М., 1999. – С. 3–10.
12. Арутюнова Н.Д. Предложение и производные от него значения // Язык и мир человека. – М., 1999. – С. 403–542.
13. Арутюнова Н.Д. Все про все (по текстам Ф.М. Достоевского) // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. – М., 2002. – С. 363–400.

14. Атабекова А.А. Композиционные формы речевого поведения на пространстве Web-страницы: интерактивность и индивидуальность // Язык. Время. Личность. Омск, 2002. – С. 208–212.
15. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М., 1955.
16. Байрамуков Р.М. Речевой жанр исповеди в художественной картине мира В.М. Шукшина // Язык. Человек. Картина мира. – Омск, 2000. Ч. 2. – С. 113–116.
17. Баранов А.Н., Крейдлин Г.Е. Иллокутивные вынуждения в структуре диалога // Вопросы языкознания. 1992. № 2. – С. 84–99.
18. Баранов Г.А. Когнитивность текста // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С. 4–12.
19. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). – Л., 1986.
20. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
21. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Русская словесность. Антология. – М., 1997. – С. 226–244.
22. Бахтин М.М. Автор и герой. – СПб, 2000.
23. Безменова Л.Э. Функционально-семантические и прагматические особенности речевых актов. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Самара, 2001.
24. Белошапкова В.А. Семантическая структура предложения // Современный русский язык. Синтаксис. – М. 1977. – С. 117–131.
25. Бельчиков Ю.А. Инвективная лексика в контексте некоторых тенденций в современной русской речевой коммуникации // Филологические науки. 2002. № 4. – С. 66–74.

26. Берестнев Г.И. Проблема самосознания с языковой точки зрения: когнитивные основания возвратного местоимения СЕБЯ // Филологические науки. 2000. № 1. – С. 50–58.
27. Берестнев Г.И. Самосознание личности в зеркале языка. Дисс. ... доктора филологических наук. – М., 2000.
28. Беспмятнова Г.Н. Языковая личность телевизионного ведущего. Дисс. ... кандидата филологических наук. – Воронеж, 1994.
29. Боброва Г.А. Образно-экспрессивное обозначение людей в косвенных оценочных высказываниях с именем собственным // Язык. Человек. Картина мира. – Омск, 2000. Ч. 1. – С. 143–149.
30. Боброва Г.А., Сидорова М.А. Имя собственное в заголовке газеты: стереотип и творчество // Филологический ежегодник. – Омск, 2002. Вып. 4. – С. 71–74.
31. Бобырь И.В. Прагмалингвистические аспекты речевой коммуникации: фактор адресанта // Прагматические аспекты языкознания. – М., 2001. – С. 5– 8.
32. Богуславский В.М. Национальный образ внешности как феномен русской культуры // Язык и культура. – Киев, 1993. – С. 100–106.
33. Богуславский В.М. Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка. – М., 1994.
34. Бурнос И.В. Фрагмент концептуального анализа имени ДУША // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С. 8–12.
35. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. – Барнаул, 2001.
36. В диапазоне современности. Радиовещание 80-х годов в нашей стране и за рубежом. – М., 1985.
37. Вавилова Е.Н. Жанровая квалификация дискурса телеконференций Фидонет. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Томск, 2001.

Удалено:

Удалено:

38. [Вакурова Н.В., Московкин Л.И. Концепции современных российских Интернет-изданий // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. 2001. № 6. – С. 44–55.](#)

39. [Вартанова Е.Л. Коммуникационная политика России: нужен решительный шаг // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. 2001. № 1. – С. 58–73.](#)

Удалено: 1

40. Васильева Е.В. Концептуальная оппозиция ИНДИВИД – ГРУППА в языковой картине мира. Дисс. ... кандидата филологических наук. – М., 2001.

41. [Васильева О.Ю. «Высоких мыслей страсть»: Прагматический анализ первой оды Ломоносова // Филологический ежегодник. – Омск, 2002. Вып. 4. – С. 207–213.](#)

Удалено: <#>Вакурова Н. В., Московкин Л. И. Концепции современных российских Интернет-изданий // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. 2001. № 6. С. 44 – 55.¶

42. Васильева О.Ю. Субжанр «рассуждение» как аргументативно-генеритивный компонент коммуникативно-композиционной структуры од поэтов 18 века // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С. 221–226.

43. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1996.

44. Вежбицкая А. Речевые жанры // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С. 99–111.

45. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами // Вопросы языкознания. 1981. № 1. – С. 36–47.

46. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста. – М., 1989.

Удалено:

47. [Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971.](#)

48. [Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1980.](#)

49. [Виноградов В.В. Язык художественной прозы. – М., 1980.](#)

50. Виноградов В.В. К построению теории поэтического языка // Русская словесность. – М., 1997. – С. 163–177.

Удалено:

51. [Винокур Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. – М., 1997.](#)

52. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. – М., 1993.

Удалено: Винокур Т. Г. ¶

Удалено:

53. Владимирова С.В. Образы природы в семантическом пространстве «внутреннего человека» // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С. 19–23.

Удалено:

54. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. – С. 64–72.

Удалено:

55. Гайда Ст. Проблемы жанра // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986. – С. 22–28.

Удалено: ¶

56. Гайдамак Н.А. Диалектное слово в жанре «воспоминание» // Человек – слово – текст – контекст. – Омск, 2001. – С. 19–23.

Удалено:

57. Гак В.Г. Человек в языке // Логический анализ языка. – М., 1999. – С. 73–80.

Удалено:

58. Галанов Б. Живопись словом: Портрет. Пейзаж. Вещь. – М., 1974.

59. Гачев Г. Национальные образы мира // Вопросы литературы. 1987. № 10. – С. 156–191.

Удалено: Гамалей Т. В. Система лексико-синтаксических средств описания внешности человека в современном русском языке. Диссертация ... кандидата филологических наук. ¶

60. Голанова Е.И. Устный публичный диалог: жанр интервью // Русский язык конца XX столетия. – М., 2000. – С. 427–452.

Удалено: С.427.

61. Голубь О.В. Способы выражения аксиологических значений в речевом жанре «научная рецензия» // Человек – слово – текст – контекст. – Омск, 2001. – С.24–28.

Отформатировано: русский Россия

62. Гольдин В.Е. Имена речевых событий, поступков и жанры русской речи // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С. 23–34.

Удалено: Голубь О.В. Театральная рецензия как жанр // Славянские чтения. – Омск, 1999. ¶

Удалено: ¶

63. Гольдин В.Е., Сиротинина О.Б. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействие // Вопросы стилистики. Вып.25. Проблемы культуры речи. – Саратов, 1993.

64. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М., 1985. – С. 217–237.

65. Гришунин А.Л. Современное состояние теории текстологии // Современная текстология: теория и практика. – М., 1997. – С. 43–51.

66. Громова-Опульская Л.Д. Основания «критики текста» // Современная текстология: теория и практика. – М.,_1997. – С. 23–34.
67. Губаева Т.В. Прагматика речевого общения в правовой сфере // Разновидности текста в функционально-стилевом аспекте. – Пермь,_1994. – С. 261–268.
68. Гузь Н.А. Художественная система романов И.А.Гончарова. Автореферат... доктора филологических наук. – М.,_2001.
69. Данилов С.Ю. Речевой жанр проработки в тоталитарной культуре. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Екатеринбург,_2001.
70. Дейк ван Т.А. Вопросы прагматики текста // Текст: аспекты изучения: Поэтика. Прагматика. Семантика. – М.,_2001. – С. 90–167.
71. Дементьев В.В. Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике // Вопросы языкознания. 1997. № 1. – С. 109–121.
72. Дементьев В.В. Фатические и информативные коммуникативные замыслы и коммуникативные интенции // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С. 34–44.
73. Дементьев В.В. Вторичные речевые жанры: онтология непрямой коммуникации // Жанры речи. – Саратов,_1999. – С. 31–45.
74. Дементьев В.В. Лингвистический аспект светскости // Вестник ОмГУ. 1999. № 4. – С. 85– 88.
75. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация и ее жанры. – Саратов,_2000.
76. Дементьев В.В. Коммуникативная генристика: речевые жанры как средство формализации социального взаимодействия // Жанры речи. – Саратов, 2002. – С. 18–40.
77. ~~Дементьев В.В., Седов К.Ф. Социопрагматический аспект теории речевых жанров. – Саратов,_1998.~~
78. Демешкина Т.А. Императивные жанры в эпистолярной коммуникации // Человек – коммуникация – текст. – Барнаул,_1997. – С. 155–158.
79. Дешериев Ю.Д. Социальная лингвистика. – М., 1977.

Удалено: <#>Дементьев В.В.
Фатические речевые жанры // Вопросы языкознания.

Удалено: <#>.

Удалено: <#> 1999. № 1.¶

80. Долинин К.А. Речевые жанры как средство организации социального взаимодействия // Жанры речи. – Саратов, 1999.
81. Дьячкова И.Г. Высказывания-похвалы и высказывания-порицания как речевые жанры в современном русском языке: Автореферат ... кандидата филологических наук. – Омск, 2000.
82. Дьячкова И.Г. Похвала и порицание как речевые жанры // Вестник ОмГУ. 1998. № 3. – С. 55–58.
83. Дьячкова И.Г. Газета – читатель: манипулирование сознанием // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С. 231–234.
84. Дьячкова И.Г. Явления асимметрии в высказываниях похвалы и порицания // Филологический ежегодник. – Омск, 2002. – С. 128–130.
85. Дэннис Э., Мэррил Дж. Беседы о масс-медиа. – М., 1997.
86. Жинкин Н.И. Язык. Речь. Творчество. – М., 1998.
87. Завальников В.П. Языковой образ святого в древнерусской агиографии: Дисс. ... кандидата филологических наук. – Омск, 2003.
88. Загоревская О.В. Эстетическая функция языка в соотношении с его основными функциями // Коммуникативная и поэтическая функции художественного текста. – Воронеж, 1982. – С. 3–8.
89. Замалютдинова Э.Р. Особенности употребления лексем, характеризующих лицо, в переводах произведений Генриха Манна. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Казань, 2002.
90. Захарова Е.П. Коммуникативная норма и речевые жанры // Жанры речи. – Саратов, 1999. – С. 76–80.
91. Зеленская В.В. Репрезентативная сущность языковой личности в коммуникативном аспекте реализаций. Автореферат ... доктора филологических наук. – Краснодар, 2002.
92. Земская Е.А. Городская устная речь и задачи ее изучения // Разновидности городской устной речи. – М., 1988. – С. 85–88.

93. [Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Особенности мужской и женской речи // Русский язык в его функционировании. – М., 1993. – С. 90–136.](#)
94. Золотова Г.А. К вопросу о конститутивных единицах текста // Русский язык: Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. – М., 1984. – С. 162–173.
95. Золотова Г.А., Онипиенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика. – М., 1998.
96. Иванова О.В. Исследование семантико-синтаксической структуры и прагматики газетного текста // Текст: коммуникативно-прагматический, лексико-семантический и стилистический аспекты. – Абакан, 1991. – С.31–35.
97. Иванчикова Е.А. О дифференциации жанровых форм речи // Структура лингвистики и ее основные категории. – Пермь, 1983. – С. 10–15.
98. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – Омск, 1999.
99. [Каменская О.Л. Коммуникативная парадигма – что дальше? // Знание языка и языкознание. – М., 1991. – С. 166–174.](#)
100. Каменская О.Л. Текст и коммуникация. – М., 1990.
101. Канчер М.А. Языковая личность телеведущего. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Екатеринбург, 2002.
102. Капанадзе Л.А. О жанрах неофициальной речи // Разновидности городской устной речи. – М., 1988. – С. 230–234.
103. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
104. [Кирилина А.В. Развитие гендерных исследований в лингвистике // Филологические науки. 1998. № 2. – С. 51–56.](#)
105. Киселева Л.А. Вопросы теории речевого воздействия. – Л., 1978.
106. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. – М., 1995.

Удалено: .

Удалено: <#>Иссерс О.С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий // Вестник Омского университета. 1999. № 1. ¶

Удалено: Женский голос в русской паремииологии // Женщина в российском обществе. 1997. № 3.

107. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Современная городская коммуникация: тенденции развития (на материале языка Москвы) // Русский язык конца XX столетия. – М., 2000. – С.344–383.
108. Киуру К.В. гендерные стереотипы в сознании русских (пилотное исследование) // Язык. Система. Личность. – Екатеринбург, 2000. – С.73–79.
109. Кожевникова Н.А. О метафорической номинации персонажей в художественных текстах // Структура и семантика текста. – Воронеж, 1988.
110. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М., 1993.
111. Кожина М.Н. Некоторые аспекты изучения речевых жанров в нехудожественных текстах // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 1999. – С.22–37.
112. Кожина М.Н. Речевые жанры и речевые акты // Жанры речи. – Саратов, 1999. – С.52–72.
113. Колокольцева Т.Н. Роль диалога и диалогичности в современном коммуникативном пространстве (на материале СМИ) // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов, 2000. – С.51–56.
114. Колокольцева Т.Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Автореферат ... доктора филологических наук. – Саратов, 2001.
115. Коноваленко И.В. Гендерная специфика применения тактик конфронтационного вопроса журналистами (на материале интервью) // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.170–174.
116. Коньшина Ю.И. Лингвостилистическая характеристика авторизованной биографии как типа текста. Автореферат ... кандидата филологических наук. – СПб., 2001.
117. Коровина Н.А. Особенности концептуализации «одинокого» человека в разных языковых картинах мира // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.131–135.

Удалено: Спб

118. Коротун О.В. Образ-концепт «внешний человек» в русской языковой картине мира. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Барнаул, 2002.
119. Коротун О.В. Стереотипные представления о положительно и отрицательно оцениваемой внешности женщин и мужчин // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.177–179.
120. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. – М., 1971.
121. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. – СПб., 1999.
122. Коськина Е.В. Внутренний человек в русской языковой картине мира: образно-ассоциативный и прагматилистический потенциал семантических категорий «пространство», «субъект», «объект», «инструмент». Дисс. ... кандидата филологических наук. – Омск, 2004.
123. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. – М., 2001.
124. Кричевская Л.И. Портрет героя. – М., 1994.
125. Крылова О.В. Речевой жанр «опрос мнений» как функциональная норма организации текста и языка // Прагматические аспекты языкознания. – М., 2001. – С.66–72.
126. Кузнецов А.М. Введение // Прагматика и семантика. – М., 1991. С.5–9.
127. Курдюмов В.А. Предикация и природа коммуникации. Дисс. ... доктора филологических наук. – М., 1999.
128. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 1988.
129. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М., 2001.
130. Липатова Е.Г. Лингвоэстетические особенности российской публицистики 1990-х годов. Автореферат... кандидата филологических наук. – Ижевск, 2002.
131. Лиштван М.А. Гетерогенный текст: виды, свойства // Слово и текст: психолингвистический подход. – Тверь, 2004. Выпуск 3. – С.70–76.

Отформатировано: Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

Удалено: <#>Леонтьев А.А. Основные направления психолингвистики в СССР // Речевое воздействие. – М., 19 . С. 7-15.¶

132. Ломова М.В. Соотношение «я» и «имени» человека в развитии самосознания. Автореферат... кандидата филологических наук. – М., 2002.
133. Лосев А.Ф. Введение в общую теорию языковых моделей. – М., 1968.
134. Лукина М.М. СМИ в домене Ру: хроника, цифры и типы // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. 2001. № 6. – С.63–73.
135. Майданова Л.М. Стилистические особенности газетных жанров. – Свердловск, 1987.
136. Майданова Л.М. Газетно-публицистический стиль: метаморфозы коммуникантов // Культурно-речевая ситуация в современной России. – Екатеринбург, 2000. – С.80–96.
137. Малишевская Д.Ч. Базовые концепты культуры в свете гендерного подхода (на примере оппозиции Мужчина/Женщина) // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999. – С.180–184.
138. Маркелова Т.В. Семантика и прагматика средств выражения оценки в русском языке // Филологические науки. 1995. № 3. – С.67–79.
139. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2001.
140. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск, 1990.
141. Матханова И.П. Высказывания с семантикой состояния в современном русском языке. Автореферат... доктора филологических наук. – СПб., 2002.
142. Меликян С.В. Речевой акт молчания в структуре общения. Автореферат ... канд. филологических наук. – Воронеж, 2000.
143. Мечковская С.Л. Социальная лингвистика. – М., 2000.
144. Минина В.М. Лингвистическая организация описательных и повествовательных контекстов // Структурные и функциональные особенности предложения и текста. – Свердловск, 1989. – С.113–118.
145. Михайлова О.А. О чем говорит чужая речь на газетной полосе? // Культурно-речевая ситуация в современной России. – Екатеринбург, 2000. – С.97–106.

Удалено: <#>Майданова Л.М.,
Соболева Е.П. Прагматика и
модальность текста //
Стилистика и прагматика. –
Пермь, 1997.¶

Удалено: Спб

146. Михайлюк Т.М. Фактор адресата как системообразующий параметр научной статьи // Человек – коммуникация – текст. – Барнаул, 1997. – С.163–165.
147. Михальская А.К. Основы риторики. – М., 2001.
148. Михеев М.Ю. Портрет человека у Андрея Платонова // Логический анализ языка. – М., 1999. – С.356–366.
149. Молчанова М.М. Прагматика публицистического текста (метаязыковой аспект). Дисс. ... доктора филологических наук. – Краснодар, 2000.
150. Мурзин Л.Н. О динамических законах текста // Текст как объект лингвистического и психолого-педагогического исследования. – Пермь, 1982. – С.46–47.
151. Мущенко Е.Г. О коммуникативных возможностях прозаического художественного текста // Коммуникативная и поэтическая функция художественного текста. – Воронеж, 1982. – С.17–23.
152. Мясников И. Актуальные жанровые процессы в современных печатных СМИ // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.269–270.
153. Наумова О.Д. Объектный мир речевой коммуникации и систематизация психолингвистических понятий. Дисс. ... доктора филологических наук. – М., 1987.
154. Никитина Л.Б. Оценочные высказывания об интеллектуальных проявлениях человека в аспекте культуры речевого поведения // Русский вопрос: история и современность. – Омск, 1994. Ч.1. – С.122–124.
155. Никитина Л.Б. Семантика и прагматика оценочных высказываний об интеллекте. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Барнаул, 1996.
156. Никитина Л.Б. К проблеме разграничения речевых жанров // Славянские чтения. Выпуск 5, Омск, 1996. – С.115–118.
157. Никитина Л.Б. Интеллект человека в высказываниях – портретных характеристиках // Язык. Человек. КМ. – Омск, 2000. Ч.1. – С.66–76.
158. Никитина Л.Б. Homo sapiens в русской языковой картине мира // Вестник ОмГУ. 2002. – Вып. 3. – С.89–92.

Удалено: 1

Удалено:

Удалено:

Удалено: .

159. Никитина Л.Б. Прямая и косвенная оценки интеллекта в высказываниях – порицаниях // Филологический ежегодник. – Омск, 2002. – Вып. 4. – С.98–104.

160. Никитина Л.Б. Трактовка УМА в наивной языковой картине мира // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.353–364.

161. Никитина Л.Б. Образ Homo sapiens в русской языковой картине мира. – Омск, 2003.

162. Никитина С.Е. Сердце и душа фольклорного человека // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. – М., 1999. – С.26–37.

163. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8. Лингвистика текста. – М., 1978. – С.467–472.

Удалено: литературе

164. Никонова М.Н. Антропологизация техницизмов в современном русском языке (К проблеме образа человека в русской языковой картине мира): Автореферат ... кандидата филологических наук. – Омск, 2004.

165. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 1988.

Удалено: С. 5 – 42.

166. Новикова Н.С., Черемисина Н.В. Многомирие в реалии и общая типология языковых картин мира // Филологические науки. 2000. № 1. – С.40–49.

167. Овчинникова С.В. Лексико-семантическое поле внешности в соотношении с концептосферой внутреннего мира человека. Дисс. ... кандидата филологических наук. – Уфа, 2001.

Удалено: <#>С. 40 – 49.¶

168. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М., 1980.

169. Одинцова М.П. Реалистические и мифопоэтические представления о человеке в языковой картине мира (на материале современного языка) // Славянские чтения. – Омск, 1992. – Вып. 1. – С.23–25.

Удалено: С. 23 – 25.

170. Одинцова М.П. Соматическая и квазисоматическая лексика как часть словаря русского «умостроя» // Русский вопрос: история и современность. – Омск, 1994. Ч.1. – С.130–132.

171. Одинцова М.П. Языковые образы «внутреннего человека» // Язык. Человек. Картина мира. – Омск, 2000. Ч. 1. – С.11–28.

Удалено: .

Удалено: С. 11.

172. Одинцова М.П. Обитатели «духовной вселенной» в русской языковой картине мира // Филологический ежегодник. Омск, 2002. – Вып. 4. – С.87–92.

173. Одинцова М.П. Модусные категории высказывания и образ говорящего // Славянские чтения. – Омск, 2003.

174. Орлов О.М. Устные профессионально значимые жанры речи экономиста. – Саратов, 2001.

175. Орлова Н.А. Композиционно-синтаксические функции видо-временных форм в мемуарном повествовании // Человек – слово – текст – контекст: проблемы современных лингвистических исследований. – Омск, 2003. – С.3–7.

Удалено: С. 3 – 7.

176. Орлова Н.В. Исповедь и признание (к вопросу о речевых жанрах) // Русский вопрос: история и современность. – Омск, 1994. Ч.1. – С.114–116.

177. Орлова Н.В. Жанры разговорной речи и их «стилистическая обработка». К вопросу о соотношении стиля и жанра // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С.51–56.

Удалено: . С. 51 – 56.

178. Орлова Н.В. Жанр и тема: об одном основании типологии // Жанры речи. – Саратов, 2002. – С.83–92.

Удалено: С. 83 - 92.

179. Основы общей риторики. – Барнаул, 2000.

180. Пятянина О.В. Внешняя красота женщины в изображении А.С. Пушкина // Вестник Омского университета. – Омск, 1999. – Вып. 2. – С.97–102.

181. Пелевина Н.Н. Лингвостилистические средства номинации действующих лиц в художественном тексте произведений короткого жанра // Текст: коммуникативно-прагматический, лексико-семантический и стилистический аспекты. – Абакан, 1991.

Удалено: С. 83 – 90.

182. Петров Г.Н. Аудиовизуальная журналистика в художественной культуре XX века. Автореферат... доктора филологических наук. – СПб., 2001.

Удалено: СПб

183. Пищальникова В.А. Речевая деятельность как синергетическая система // Известия Алтайского гос. ун-та: Сер. История. Педагогика. Филология и журналистика. Философия. – 1997. – № 2.

184. Пищальникова В.А. Схемы понимания: операциональные возможности и сфера применения // Человек – коммуникация – текст. – Барнаул, 1997. – С.19–26.

Удалено: <#>Пищальникова В.А. Речевая деятельность как синергетическая система // Изв. Алтайского гос. Ун-та: Сер. История. Педагогика. Филология и журналистика. Философия. 1997. № 2.

185. Плюсина Т.Н. Экспликация гипотезы в русском научном тексте // Человек – коммуникация – текст. – Барнаул, 1997. – С.208–210.

Отформатировано: Шрифт: 14 пт, Шрифт со сложными знаками: 14 пт

186. Пойманова О.В. Семантическое пространство видеовербального текста. Дисс. ... кандидата филологических наук. – М., 1997.

Удалено: С.19 - 26.

Удалено: С.208 - 210.

187. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988.

188. Почепцов Г.Г. Коммуникативные технологии 20 века. – М., 2000.

189. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М., 2001.

190. Принципалова О.В. Дескриптивный тип текста и его жанрово-стилистические разновидности // Прагматические аспекты языкознания. – М., 2001. – С.47–53.

Удалено: Дескриптивный

Удалено: С. 47 – 53.

191. Проблемы портрета. Материалы научной конференции (1972). – М., 1973.

192. Пушкарева Н.Л. Гендер! У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С.62–69.

Удалено:

Удалено: С. 62 – 69.

193. Речевое воздействие. Проблемы прикладной психолингвистики. – М., 1972.

194. Рогалева О.С. Гендерный аспект самопрезентации в брачных объявлениях // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.198–201.

Удалено:

195. Рогалева О.С. Гендерные стереотипы в самоописаниях женщин // Человек – слово – текст – контекст: проблемы современных лингвистических исследований. – Омск, 2004. – С.146–150.

Отформатировано: Название, Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

Удалено: С.

196. Родионова Н.А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А.Бунина. Дисс. ... кандидата филологических наук. – Самара, 1999.

Удалено:

Отформатировано: Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

197. Руднев В.П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса. Дисс.... доктора филологических наук. – М., 1996.

198. Рудозуб Е.Н. Жанрово-стилистические характеристики обыскной речи в памятниках 18 века // Славянские чтения. – Омск, 1996. – Вып. 5. – С.118–120.

Удалено:

Удалено:

Удалено: С. 118 – 120.

199. Рудозуб Е.Н. Стилеобразующие средства жанров делового и бытового общения в русском языке 17 века. Автореферат ... кандидата филологических наук. – Барнаул, 1999.

Удалено:

200. Рудозуб Е.Н. Экспрессия в юридических текстах 18 века (на материале речей) // Славянские чтения.– Омск, 2001. – Вып. 7-8. – С.176–180.

Удалено:

201. Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995). – М., 1996.

Удалено: С.176 – 180.

202. Рытникова Я.Т. Семейная беседа как жанр повседневного речевого общения // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С.177–188.

Отформатировано: Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

203. Рябцева Н.К. Коммуникативный модус и метаречь // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – М., 1994. – С.82–92.

Удалено: С.177 – 188.

204. Салимовский В.А. Речевые жанры научного эмпирического текста // Текст: стереотип и творчество. – Пермь, 1998. – С.50 – 74.

Удалено: С.82 – 92.

Удалено: С. 133 – 153.

205. Салимовский В.А. Функционально-стилистическая тенденция изучения жанров // Жанры речи. – Саратов, 1999.

Удалено: <#>Салимовский В.А. // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2002. С. 133 – 153.¶

206. Салимовский В.А. Жанры речи в функционально-стилевом освещении (научный академический текст). – Пермь, 2002.

Удалено: (1)

207. Салимовский В.А. К экспликации понятия жанрового стиля (проблема стилистико-речевой системности в отношении к речевым жанрам) // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2002. – С.133 – 153.

Удалено: (2)

208. Седов К.Ф. Внутрижанровые стратегии речевого поведения: «ссора», «комплимент», «колкость» // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С.188 – 195.

Отформатировано: русский Россия

209. Седов К.Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности. – Саратов, 1999.

210. Седова Н.А. Речевой жанр «портрет человека»: коммуникативно-прагматическая интерпретация // Вестник ОмГУ. 1999. Вып.4. – С.94–98.

211. Седова Н.А. Антиномии внешних и внутренних качеств человека // Язык. Человек. Картина мира. – Омск, 2000. Ч.1. – С.28–47.

212. Седова Н.А. Образ человека и его частей в речевом жанре «угроза» // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.289–292.

213. Седова Н.А. Партитивы в тематическом пространстве «Человек»: системно-синтагматическая характеристика // Филологический ежегодник. – Омск, 2002. – С.124–127.

214. Сейдалиев К.Ж. Фактор адресата в речевой коммуникации // Текст как отображение картины мира. – М., 1989. – Вып. 341. – С. 94–98.

215. Семантические типы предикатов. – М., 1982. – С. 84–108.

216. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. – М., 1988.

217. Серикова Л.В. Портрет персонажа в прозе В.М. Шукшина: системносемантическое моделирование. Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. – Барнаул, 2004.

218. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов // Зарубежная лингвистика. Т.2. – М., 1999. – С.229–253.

219. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт? // Зарубежная лингвистика. Т.2. – М., 1999. – С.210–228.

220. Сидорова М.А. Языковая игра в заголовке газеты // Тезисы докладов 25 научной студенческой конференции. – Омск, 2000. – С.99–100.

221. Сидорова М.А. Актуальность речевого жанра «портрет человека» в периодической печати // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.272–276.

222. Сидорова М.А. Некоторые особенности портретирования человека в молодежных журналах // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. – Челябинск, 2003. – С.414–417.

Удалено: М

Удалено: .

Удалено: С.28.

Удалено: С.289 – 292.

Удалено: С. 124 –127.

Удалено: <#>С.94-98.¶

Удалено:

Удалено: <#>С. 98 – 108.¶

Удалено: <#>С.229-253.¶

Отформатировано: По ширине, Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, Междустр.интервал: полуторный, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

Отформатировано: Шрифт: 14 пт, Шрифт со сложными знаками: 14 пт

Отформатировано: Шрифт: 14 пт, Шрифт со сложными знаками: 14 пт

Отформатировано: Шрифт: 14 пт, Шрифт со сложными знаками: 14 пт

223. Сидорова М.А. Речевой жанр «портрет человека» в системе современного жанроведения // Вестник Омского университета. – Омск, 2003. Вып. 4. – С.149–165.

Удалено: 4

Удалено: 2

224. Сидорова М.А. Нереальные персонажи как объект описания в речевом жанре портретирования // Межвузовский сборник трудов молодых ученых, аспирантов и студентов.– Омск, 2004. – Вып. 1. Ч. 2. – С.184–188.

225. Сидорова М.А. Особенности портретного описания группы // Человек – слово – текст – контекст: проблемы современных лингвистических исследований. – Омск, 2004. – С.150–158.

Отформатировано: Шрифт: 14 пт

Отформатировано: Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, Междустр.интервал: полуторный, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

226. Сизова К.Л. Динамика портрета как отражение динамики семантики образа героя // Речевое мышление и текст. – Воронеж, 1993. – С.117–127.

227. Сизова К.Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы Тургенева). Автореферат ... кандидата филологических наук. – Воронеж, 1995.

Отформатировано: Шрифт: 14 пт

Отформатировано: Шрифт: 14 пт

Отформатировано: Шрифт: 14 пт

228. Система средств массовой информации России п./ред. Я.Н. Засурского. – М., 2003.

Удалено: <#>Там же. С.210-228.¶

Удалено: <#>С.117 – 127.¶

Удалено: ¶

229. Скобликова Е.С. Концептосфера человека и модели предложения // Филологические науки. 2001. № 4. – С.45–54.

230. Сметанина С.И. Медиа-текст в системе культуры. – СПб., 2002.

231. Солганик Г.Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. 2001. № 3. – С.74–83.

232. Солганик Г.Я. Общие особенности языка газеты // Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды. – М., 1980. – С.5–23.

Удалено: а

Удалено: 18

233. Солганик Г.Я. Лексика газеты. – М., 1981.

Отформатировано: Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

234. Солганик Г.Я. О закономерностях развития языка газеты в XX веке // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2002. № 2. – С.39–53.

Удалено: 0

235. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М., 2003.

236. Солганик Г.Я. Русский язык и современная журналистика // Актуальные проблемы текста. – Улан-Удэ, 2004. – С.18–20.

237. Сухих С.А. Прагмалингвистическое измерение коммуникативного процесса. Автореферат... доктора филологических наук. – Краснодар, 1998.

Удалено: <#>.¶

Отформатировано: Отступ: Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

238. Сыченков В.В. Интервью-портрет в системе современных публицистических жанров // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2000. № 2. – С.108–114.

Удалено: <#>Сухих С.А.

Структура коммуникантов в общении // Языковое общение: процессы и единицы. – Калинин, 1988. С. 22.¶ <#>Сычев А.С. Стилеобразующие факторы и стилеобразующие черты газетно-публицистической речи // Вестник Омского университета. 1993. Выпуск 3.¶

239. Тарасенко Т.В. Этикетные жанры русской речи: благодарность, извинение, поздравление, соболезнование Автореферат ... кандидата филологических наук. – Красноярск, 1999.

240. Телевизионная журналистика. – М., 2002.

241. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М., 1996.

242. Тертычный А.А. Резюме – жанр лаконичный // Журналист. 2001. № 12. – С.69–71.

Отформатировано: Отступ:

Перед: 0 см, Первая строка: 0 см, нумерованный + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,95 см + Табуляция после: 1,59 см + Отступ: 1,59 см

243. Тертычный А.А. Трансформация жанровой структуры современной периодической печати // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2002. № 2. – С.54–63.

244. Труфанова И.В. О разграничении понятий: речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика. // Филологические науки, 2001. № 3. – С.56–65.

Удалено: Н

245. Трыков В.П. Французский литературный портрет 19 века. – М., 1999.

246. Урысон Е.В. Фундаментальные способности человека и наивная «анатомия» // Вопросы языкознания. 1995. № 3. – С.3–16.

247. Урысон Е.В. Дух и душа: к реконструкции архаичных представлений о человеке // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. – М., 1999. – С.11–25.

248. Урысон Е.В. Понятие нормы в метаязыке современной семантики (Параметры человеческого тела с точки зрения современного русского языка) // Слово в тексте и в словаре. – М., 2000. – С.243–255.

249. Фадеева Т.А. Молодой – еще не старый, или как мы обозначаем возраст // Язык Человек. Картина мира. – Омск, 2000. Ч. 1. – С.84–86.

250. Федорова Л.Л. Типология речевого воздействия и его место в структуре общения // Вопросы языкознания. 1991. № 6. – С.46–51.

251. Федосюк М.Ю. Стиль «ссоры» // Русская речь. 1993. № 5. – С.14–20.

252. Федосюк М.Ю. Исследование средств речевого воздействия и теория жанров речи // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С.67–88.

253. Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. № 5. – С.102–120.

254. Федяева Н.Д. Средний человек как объект оценки // Язык. Человек. Картина мира. – Омск, 2000. Ч.1. – С.58–~~66~~,

Удалено: М

Удалено: .

255. Федяева Н.Д. Языковой образ среднего человека в высказываниях-автохарактеристиках // Язык. Время. Личность. – Омск, 2002. – С.87–89.

256. Федяева Н.Д. Средний человек на аксиологической шкале (на материале художественного портретирования в истории русской словесности) // Человек – слово – текст – контекст: проблемы современных лингвистических исследований. – Омск, 2003. – С.52–57.

257. Фролов С.С. Социология. – М., 2001. – С.170–190.

258. Хамаганова В.М. Структурно-семантические свойства актантного ядра описательного текста // Актуальные проблемы текста. – Улан-Удэ, 2004. – С.62–65.

259. Харьковская А.А. Лингвокультурные аспекты аутентичных «портретных интервью» // Прагматика форм речевого общения. – Самара, 2001. – С.41–47.

260. Харьковская А.А., Шуликин Н.К. Прагмалингвистические аспекты коммуникации в ситуации интервью // Коммуникативно-прагматическая функция языковых единиц. – Куйбышев, 1990. – С.117–123.
261. Чельшев В. Мы и рунет: кто кого изменит? // Журналист. 2002. № 1. – С.32–34.
262. Черемисина М.И., Колосова Т.А. Понятие о семантике синтаксических единиц // Черемисина М.И., Колосова Т.А. Очерки по теории сложного предложения. – Новосибирск, 1987.
263. Чернухина И.Я. Текст как объект стилистики // Структура лингвостилистики и ее основные категории. – Пермь, 1983. – С.40–43.
264. Чернышова Т.В. Влияние публицистических текстов на языковое сознание // Человек – коммуникация – текст. – Барнаул, 1997. – С.10–15.
265. Шаховский В.И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации // Филологические науки. 1998. № 2. – С.59–66.
266. Шиманюк Е.Г. Коммуникативно-прагматическое описание дискурса с общим значением одобрения. Автореферат... кандидата филологических наук. – М., 2001.
267. Ширинкина М.Н. Жанры толкования в деловом стиле // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2000. – С.348–366.
268. Широкая С.В. Тенденции к разговорности английской телевизионной речи // Прагматические аспекты языкознания. – М., 2001. – С.18–22.
269. Шмелева Т.В. Модус и средства его выражения в высказывании // Идеографические аспекты русской грамматики. – М., 1988. – С.168–202.
270. Шмелева Т.В. Субъективные моменты русского высказывания. Дисс. в виде научного доклада ... д-ра филологических наук. – М., 1995.
271. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. – Саратов, 1997. – С.88–98.

272. Эспань М. О некоторых теоретических задачах современной текстологии // Современная текстология: теория и практика. – М., 1997. – С.4–22.

273. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. – М., 1999.

274. Ягодковская А. Портрет в романах Достоевского // Проблемы портрета. – М., 1974. – С.216–245.

275. Barthes R. La linguistique du discours. – In: Sign. Language Culture, The Hague – Paris, 1970.

276. Brown G., Yule G. Discourse Analysis. – Cambridge, 1996.

277. Dijk T. A. van. Studies in the pragmatic of discourse. – Mouton, 1981.

278. Dijk T. A. van. Text and Context. Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. – Longman. London, N-Y, 1977.

279. Leech G.N. Principles of pragmatics. – Longman. London, N-Y, 1983.

280. Schiffrin D. Approaches to Discourse. – Oxford, Cambridge, Mass., 1994.

Отформатировано: Отступ:
Перед: 0 см, Первая строка:
0 см, нумерованный +
Уровень: 1 + Стиль
нумерации: 1, 2, 3, ... +
Начать с: 1 + Выравнивание:
слева + Выровнять по: 0,95
см + Табуляция после: 1,59
см + Отступ: 1,59 см

Удалено:

Удалено: <#>Ягубова М.А.
Культурно-речевой аспект
оценочной деятельности //
Проблемы речевой
коммуникации. - Саратов, 2000.
С. 118.¶

Список словарей и энциклопедий

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. – М., 1986.
2. Богуславский В. М. Словарь оценок внешности человека. – М., 1994.
3. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – М., 1998.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1987.
6. Пройдаков Э.М., Теплицкий Л.А. Англо-русский толковый словарь по вычислительной технике, Интернету и программированию. – М., 2003.
7. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. – М., 1999.
8. Русский язык. Энциклопедия. – М., 1997.
9. Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974.
10. Словарь современного русского литературного языка в 20-ти тт. – М., 1992.
11. Стилистический энциклопедический словарь русского языка п./ред. М.Н. Кожиной. – М., 2003.
12. Толковый словарь иностранных слов. – М., 1989.
13. Толковый словарь русского языка п./ред. Д.Н. Ушакова. – М., 2000.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1987.
15. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. – М., 2000.

Удалено: ¶

Удалено: ¶
Словари:¶

Удалено: ¶

Отформатировано: Отступ:
Перед: 0 см

Удалено: ¶

Отформатировано: Отступ:
Перед: 0 см

Удалено: С. 481.

Отформатировано: Отступ:
Перед: 0 см

Отформатировано: русский
Россия

Список источников эмпирического материала

Тексты из сферы СМИ: 1) центральные и региональные газеты:

«Автодорожник», «Авторынок», «Аргументы и факты», «Весь хоккей», «Вечерний Омск», «Время», «Известия», «Коммерсант», «Комок», «Комсомольская правда», «Криминал-экспресс», «Курс», «Мальчишки и девчонки», «Московский комсомолец», «Намедни», «Новое обозрение», «Общая газета», «Омская правда», «Омский вестник», «Омский домовый», «Омский университет», «Омское время», «Ореол-экспресс», «Поле чудес», «Правда Жириновского», «Работа и обучение», «Российская газета», «Свежий номер», «Спортивная газета», «Спорт-экспресс», «Столичная», «Тайный советник», «Труд-7», «Университетская набережная» (газета Челябинского государственного университета), «Хоккей», «Хочу работать!».

2) журналы: «Бумеранг», «Времена года» (Омск), «Все звезды», «Cool», «Cosmopolitan», «GEO», «Oops!», «Караван историй», «Неон», «Окрошка», «Журналист», «Readers digest».

3) предвыборные материалы: бюллетени «Наш губернатор», «В интересах омичей», агитационные листовки.

4) радиопередачи: «Большие люди» (Европа плюс), «Звездная гостиная», «Обыкновенные истории», «Особое мнение», «От первого лица», «Микрофон на двоих», «Persona grata», «Своя колокольня» (Радио России).

5) телепередачи: «Линия жизни» («Культура»), «Большие родители», «Детали», «Дом-2», «Женский взгляд Оксаны Пушкиной», «Пока все дома», «Последний герой», «Мой серебряный шар», «В гостях у Масяни», «Овертайм» (РТР – Омск), «Очень важная персона», «Love story» (МУЗ-ТВ), «Тату» в Поднебесной» (СТС), «Ястребиная охота» (12 канал, ГТРК «Омск»).

Тексты художественной литературы: Блок А. Собрание сочинений в 6 томах.

– Л., 1980; Булгаков М.А. Белая гвардия. Жизнь господина де Мольера. – М., 1989; Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – М., 1987; Рыбаков А.Н. Дети Арбата. – М., 1988.

Удалено: ¶

Удалено: художественной литературы

Отформатировано: Шрифт: 18 пт, Шрифт со сложными знаками: 18 пт

Отформатировано: Шрифт: 14 пт, Шрифт со сложными знаками: 14 пт

Отформатировано: русский Россия

Отформатировано: русский Россия

Отформатировано: Обычный, Отступ: Перед: 0 см

Удалено: ¶

Отформатировано: Шрифт: 14 пт, полужирный, Шрифт со сложными знаками: 14 пт

Отформатировано: Шрифт: 14 пт, Шрифт со сложными знаками: 14 пт

Удалено: -

Удалено: Островский А.Н. Пьесы.- М., 1985.¶

Отформатировано: По центру, Отступ: Перед: 0 см, Междустр.интервал: одинарный

Список сокращений

Удалено: Пушкин А.С.
Сочинения в трех томах. –
М., 1985.¶

АиФ - «Аргументы и факты»

ВО - «Вечерний Омск»

ВРЖ – вторичные речевые жанры

Ж-т – «Журналист»

К - «Комок»

КА – коммуникативный акт

КП - «Комсомольская правда»

МК – массовая коммуникация, «Московский комсомолец»

НО - «Новое обозрение»

ОВ - «Омский вестник»

ОГ - «Общая газета»

ОД - «Омский домовой»

ОП - «Омская правда»

ОЭ – «Ореол – Экспресс»

ПРЖ – первичные речевые жанры

РА – речевой акт

РГ - «Российская газета»

РЖ – речевой жанр

РиО - «Работа и обучение»

РР – разговорная речь

СМИ – средства массовой информации

СЭ - «Спорт-экспресс»

СЭС – Стилистический энциклопедический словарь русского языка

ТВ – телевидение, телевизионный

ТЖ – «Телевизионная журналистика»

ФС – функциональный стиль

ХЛ – художественная литература

ХР - «Хочу работать!»

ЯКМ – языковая картина мира

Отформатировано: По
центру, Отступ: Перед: 0 см

Список таблиц и схем

Отформатировано: Шрифт: 18 пт, полужирный, Шрифт со сложными знаками: 18 пт

Таблицы

Таблица 1. Соотношение дифференциальных признаков текста и текстообразующих категорий (глава 1, п. 1.3, по В.В. Красных 2001)

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Таблица 2. Система публицистических жанров, включающих портрет человека (глава 1, п. 2.2.2)

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Удалено: предполаг

Удалено: а

Удалено: соотношение с

Удалено: м

Таблица 3. Соотношение подтипов речевых ситуаций с типами автора в публицистическом варианте речевого жанра «портрет человека» (глава 2, п. 2.1)

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Таблица 4. Качества личности, доминирующие при портретном описании представителей различных профессиональных групп в СМИ (глава 3, п. 1.1.1)

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Таблица 5. Основные сферы концепта «человек» (глава 3, п. 1.2.1, цит. по: Н.Д. Федяева 2000)

Отформатировано: Шрифт: 14 пт

Отформатировано: Шрифт: 14 пт

Удалено: ¶

Таблица 6. Система основных смысловых вариаций публицистического варианта портрета (выводы главы 3)

Удалено: 6

Схемы

Схема 1. Структурное соотношение жанра «портрет человека» с публицистическими жанрами (глава 1, п. 1.2.2.)

Схема 2. Система публицистических жанров в аспекте соотношения с портретом человека (полевая структура) (глава 1, п. 2.2.2)

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Удалено: пр

Схема 3. Логика формирования прагматилистической модели публицистического варианта РЖ «портрет человека» (заключение)

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Удалено: м

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Удалено: Таблица 8. Основные сферы концепта «человек». ¶

Отформатировано: Отступ: Перед: 0 см

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Тексты публицистического варианта речевого жанра «портрет человека»

Данное приложение представляет собой совокупность текстов речевого жанра «портрет человека» из сферы СМИ. Так как в исследовании нет тезисов, которые бы требовали примера целостного текста, а работа все-таки посвящена жанрам как целостным речевым произведениям, то появляется необходимость в подобном приложении, хотя не исключено, что часть данного материала используется в тексте диссертации. В этом случае в приложении она выделяется подчеркиванием.

Цель приложения – систематизация и попытка наиболее полного представления возможных вариантов портрета человека в СМИ, особенностей их диктумного содержания и языкового наполнения. Приложение также поможет более полно представить особенности образа человека, репрезентированного в языке современных российских СМИ и сравнить их с основными параметрами образа человека в русской языковой картине мира. Совокупность текстов приложения подтверждает **существование публицистического варианта портрета человека и его «включенность» в собственно публицистические жанры.**

Принцип отбора текстов: произведена попытка отбора текстов и текстовых фрагментов различных публицистических жанров всех сфер СМИ, прежде всего периодической печати, радио, телевидения. Внимание уделялось тем жанрам, которые позволяют представить публицистический вариант портрета человека во всем его многообразии: ситуативном, тематическом, смысловом, композиционном, стилистическом. Всего в приложение входит 65 текстов и текстовых фрагментов. Все тексты разделены на три группы, соответствующие основным видам публицистических жанров (информационные, аналитические, художественные). Художественными жанрами мы считаем портретное интервью и личные письма. Наиболее объемными являются группы портретных очерков и интервью, представлены также тексты объявлений, личных писем, резюме, информационных заметок. В отдельную группу вынесены тексты, включающие портретирование группы людей. Приложение заканчивается примерами гетерогенных текстов, подтверждающими особую роль паралингвистических средств (рисунков, фотографий, знаков) при портретировании человека.

Перед каждым текстом указан заголовок, в конце - название источника, дата и, в некоторых случаях, автор материала.

1. Информационные жанры

Информационная заметка (сообщение)

1. Колобком русской попсы по праву может быть названа Лена Перова. Помимо чисто внешнего сходства есть еще и схожесть привычек. Колобок, если помните, все время от кого-нибудь сматывался. То от бабушки, понимаешь, то от дедушки (К, № 43, 99).

2. **Очень женщина.** Ей 40 лет, она этого не скрывает, как и то, что «очень женщина и очень жалостливая». Воспитанная на классической музыке, Марина обожает Верди и некоторые вещи не может слушать без слез. А когда смотрела фильм Астрахана «Все будет хорошо», рыдала, в голос и ничего не могла с собой поделать (НО, 8.04.98)

3. **Московская красавица-89 Лариса Летичевская. «Я счастлива от того, что жена и мама».** Вылитая Гретхен из сказок братьев Гримм. Белокурая. С голубыми глазками и пухлыми губками. Когда 20-летняя Лариса Летичевская улыбалась – зал рукоплескал.

Она была любимицей публики, и ее победа на конкурсе «Московская красавица-89» не вызывала сомнений.

Вторая «Московская красавица» завершилась конфузом. Девочек, вышедших в финал, подловил фотограф и заставил... раздеться. «Он клялся, что сделает фото, которые пригодятся для дальнейшей работы. Мы не знали, что это – в «Плейбой»...» - рыдали барышни. Ставился вопрос о том, чтобы за аморальное поведение лишить победительниц подарков и званий.

- Меня вызывали «на ковер» и потребовали объяснений, - рассказывает организатор «Красавицы» журналистка Марина Парусникова. – Больше конкурсов я не проводила. «МК» тоже от них отошел.

Советский Союз рухнул. О «Московской красавице» забыли. Ее воскресила в 1993-м Татьяна Андреева. Название шоу приблизилось к мировым стандартам: «Мисс Москва».

В пищевом институте, где училась Лариса Летичевская, студентов мужского пола можно было отыскать только с фонарем. Она растерялась, когда после победы превратилась в объект внимания. Первой любовью Ларисы стал мужчина намного старше. Он был переводчиком, безумно в нее влюбился, но...

- Я не думала, что это навсегда. Я была молодая и глупая: казалось, первое – хорошее, а дальше будет еще лучше.

По выгодному контракту девушка уехала работать в Турцию. Наша Клаудиа Шиффер!» - нарекли Летичевскую журналисты. Ее снимали в кино в ролях ангелов.

Первый супруг Ларисы – миллионер неземной красоты – считался в Турции завязтым плейбоем. Их жизнь напоминала мелодраму: они жили в фешенебельных отелях, ели изысканные деликатесы в дорогих ресторанах, облетели полмира... Каждый шаг красивой пары становился добычей папарацци.

- Мне становилось тошно, когда муж начинал хвастаться, что он такой модный: имеет вертолет, семь яхт... Поэтому и детей не рожала, хотя он настаивал – видно, таким способом хотел удержать...

На дискотеке в Москве, во время одного из приездов, Лариса встретила нынешнего мужа – банкира Сергея. Друзья смеялись над ним: «Надо быть принцем Чарльзом, чтобы покорить такую женщину!...»

Сергей добивался ее долго и упорно. В Турцию Лариса вернулась уже беременной от него. За вещами.

Сегодня Лариса Летичевская – жена своего мужа. Иногда ради удовольствия снимается в телерекламе. И растит замечательных дочек – 5-летнюю Машеньку и 2-летнюю Аню.

Из уст в уста передают участницы чудесные сказки. Как разведенка поехала на «Мисс Вселенную» и в самолете встретила суженого – известного спортсмена.

Еще один хеппи-энд – судьба актрисы Оксаны Фандеры. Она не стала первой на «Московской красавице-88», зато познакомилась с Филиппом Янковским и вошла в знаменитую актерскую династию, подарив Олегу Ивановичу двух внуков.

В трагические исходы стараются не верить. Кажется, что впереди все будет только светло. История финалистки конкурса «Мисс Россия» Светланы Котовой, ставшей любовницей киллера Солоника и принявшей смерть вместе с ним, никого и ничему не научила (МК, 24-31.05.01).

4. Колин, безусловно, завоеватель, особенно когда речь идет о женщинах. Желая во что бы то ни стало убедить Голливуд, что с женой они расстались не потому, что он оказался не слишком на высоте, Фаррел начал ухаживать за всеми красотками, которые встречались ему на пути (КОЛИН ФАРРЕЛ, НО, 19.05.04).

5. За что не любят Фернандо Колунгу?

В актерской среде Колунгу недолюбливают – за то «что я всегда говорю то, что думаю». Он всегда был влюблен в небо и обожал астрономию. «Мне кажется, что если бы я не стал актером, то был бы астронавтом, эта профессия мне очень нравится». Кстати, Фернандо не теряет надежды однажды воплотить свою мечту. Ну или сыграть роль астронавта в каком-нибудь проекте (К, № 18, 4.05.2004).

6. Толстый и одинокий. Это, между прочим, не кто-нибудь, а Том Круз! Боссы студии «Парамаунт», обсуждая недавно с 41-летним секс-символом вопрос о съемках третьей серии боевика «Миссия невыполнима», прозрачно намекнули ему, что, мол, того, неплохо бы и вес согнать. Мы, мол, г-н Круз, для вас даже специально диетолога наняли. В ответ на это кинозвезда натурально взбеленилась. Типа не буду я худеть ни за что на свете, я и так мелкий, и вообще это не жир вовсе, а мышцы! Вот ведь пристали к мужику на пятом десятке! Чай не мальчик уже стройность чресел демонстрировать! Другой вопрос, что даже перевалив за сороковник, Том Круз по-прежнему имеет физиономию члена группы «На-на». Но тут уж ничего не поделаешь – природа, мать ее!

А еще у Круза проблемы с женщинами. Если кто не в курсе – он вроде как окончательно расстался с Пенелопой. Недавно, правда, прошел слух, что они якобы помирились – во время романтического ужина в ресторане в Берлине. Однако именно во время этой встречи и случилась финальная разборка. Вот как описывают это randevу очевидцы: Пенелопа все время, как заведенная, спрашивала одно и то же: «скажи, мне, почему?». Пыталась, понимаешь, понять, с какой стати он ее бросил. А Круз, собака этакая, ничего не говорил, а только обнимал и целовал ее у всех на виду, всем своим видом как бы говоря: «Это судьба! Ничего не поделаешь, будем страдать! Страданиями душа совершенствуется. Так папенька Рон Хаббард говорил. (Д. Никитинский, К, № 17, 04).

Брачные объявления

7. Ищу женщину с уживчивым характером, с чувством юмора, для близких отношений с перспективой на будущее. О себе: мужчина 35/170, разведен;

8. Симпатичный молодой человек 27/178/80, спортивного телосложения, без в/п, высшее образование, познакомится с темноволосой, симпатичной, кареглазой девушкой до 30 для серьезных отношений;

9. Сексапильная женщина приятной полноты, с пышной грудью, 48/164, жилищно и материально обеспечена, ценящая свою независимость, познакомится с мужчиной, 40-55, с чувством юмора для серьезных отношений и приятного времяпрепровождения;

10. Молодая, стройная, с яркой внешностью татарка, 30/172, жилищно обеспечена, познакомится с самостоятельным, надежным, материально и жилищно обеспеченным мужчиной до 37 для создания семьи. Пьющим и судимым не беспокоить!

11. Симпатичный, порядочный мужчина 36/178, без в/п познакомится с красивой, самостоятельной женщиной до 34 для серьезных отношений (ОД, № 33, 2004).

Биография депутата

12. Человек-легенда. Олег Николаевич Смолин родился 10 февраля 1952 года в селе Полудино Северо-Казахстанской области, куда приехали осваивать целину его родители. Первые семь лет жизни он прожил в Северном Казахстане, остальные – в г.Омске. Омскую специальную школу-интернат № 95 (сейчас № 14) окончил в 1970 г. с золотой медалью. Годом раньше получил свидетельство об окончании с отличием детской музыкальной школы № 2 по классу баяна. После школы пошел по стопам родителей-педагогов и учился на историческом факультете Омского педагогического института (теперь – университет).

Получив диплом с отличием, два года работал в омской школе рабочей молодежи № 4, а с 1976 г. – ассистент, старший преподаватель, доцент (в настоящий момент – исполняющий обязанности профессора) вуза, который заканчивал. В 30 лет защитил кандидатскую диссертацию по философии. В июне 2001 г. защитил докторскую диссертацию и ему присвоена ученая степень доктора философских наук. Преподавательскую и научную деятельность не прекращает и после избрания депутатом парламента. Автор пяти книг и более 300 статей.

В 1990 г. избран народным депутатом РФ. Став депутатом, отказался голосовать за Декларацию о независимости России и не поддержал Беловежское соглашение: участвовать в разрушении государства, в котором родился, желания не имел. Экономический курс «шоковой терапии» в РФ изначально считал ошибочным. Выступал против сверхцентрализации и усиления президентской власти. 21 сентября – 4 октября 1993 г. был в Москве сначала в Белом доме, затем в Краснопресненском райсовете.

В декабре 1993 г. избран депутатом Совета Федерации Федерального Собрания, в декабре 1995 г. – депутатом Государственной Думы второго созыва, в декабре 1999 г. – депутатом Государственной Думы третьего созыва.

В последние двенадцать лет О.Н Смолин является одним из основных разработчиков законодательства России в области образования, социальной защиты ветеранов и инвалидов. Он – автор почти 70 социально значимых законов, которые помогли оказать реальную помощь двум третям избирателей, 1400 предприятиям и организациям Омска и области. Смолин передает часть личных средств в помощь организациям и нуждающимся лицам.

Олег Николаевич Смолин – заместитель Председателя Комитета Государственной Думы ФС РФ по образованию и науке, председатель Подкомитета по образованию, академик Академии гуманитарных наук и Академии педагогических наук, член Центрального правления Всероссийского общества слепых, вице-президент Параолимпийского комитета России, почетный член Всероссийского общества инвалидов.

Женат. Жена – Надежда Петровна, инвалид I группы. Сын Евгений окончил Омский педагогический университет. Семья по-прежнему живет в Омске (О. Горькавская, информационный бюллетень «В интересах омичей», 4.10.03).

Справка (досье, резюме) как часть информационной заметки, очерка и интервью; представлении участников программ и писателей, отрывки из книг которых печатаются в периодике.

13. Билли Джоли: Детство, родители, мечта, планы (перед песней «In the middle of the night»). Джордж Майкл: Мечта – записать оперу (8.11.2003. Радио «Хит-FM»).

14. Человек, которому 102 года, вызывает у окружающих нездоровый интерес. А если энергичный Борис Ефимович не выглядит на свои «больше ста»? Максимум на 50.

Борис Ефимович Ефимов – знаменитый художник-карикатурист.

- Я обыкновенный обыватель. Из того, что я самый старый, не следует, что я самый умный. Всю жизнь мы повторяем одни и те же ошибки (Инна Образцова, АиФ, № 39, 2002, 28.09).

15. Роман Третьяков, Таганрог, 24 года; Ольга «Солнце» Николаева, Пенза, 21 год; Ольга Бузова, Санкт-Петербург, 18 лет (телепрограмма «Дом-2», канал ТНТ).

16. Андраник Мигранян, Окончил МГИМО, кандидат исторических наук. Ведущий научный сотрудник Института международных экономических и политических исследований РАН. Профессор кафедры политологии МГИМО (МК, 29.05.99).

17. Справка «АиФ»: Владимир Лихолобов – Доктор химических наук, член-корреспондент Российской Академии наук; Председатель Президиума Омского научного центра Сибирского отделения АН; директор Института проблем переработки углеводородов СО РАН... (№ 2, 2004).

18. Даррен Хайес. Настоящее имя: Даррен Стенли Хайес; Кличка: Даз; День рождения: 8 мая 1972 года; Место рождения: Логан Сити Брисбейн, Куинсленд, Австралия; Любимый фильм: все «Звездные войны» и «Блейд»; Он вегетарианец и не пьет никакой алкоголь; Его хобби: ходить за покупками, читать (особенно рассказы о вампирах), смотреть фильмы и бродить по Интернету; Домашнее животное: маленький кокер-спаниэль по имени Оби; Любимый город: Нью-Йорк; Любимая модная марка: Дольче и Габбана (Cool, № 13, 02).

19. Справка. Владимир Константинович Буковский родился 30 декабря 1942 года. Первый конфликт с советской властью произошел в 1959 году: за участие в издании рукописного журнала был исключен из школы. Первый арест – в мае 1963-го – за попытку размножить фотоспособом запрещенную в СССР книгу. Признан невменяемым и отправлен на принудительное лечение. На свободу выпущен в феврале 1965 года. Но в декабре того же года опять насильственно госпитализирован – на этот раз за подготовку «митинга гласности» в защиту Андрея Синявского и Юрия Даниэля. В третий раз арестован в 1967 году за организацию демонстрации протеста против ареста Александра Гинзбурга, Юрия Галанцова. Срок отбывал в уголовном лагере. Четвертый и последний арест – в марте 1971-го» (Владимир Буковский: Ворчание последнего диссидента, РГ).

20. Имя – Масяня. Возраста неопределенного. Обитает в Петербурге. Живет с приключениями. Вся в проблемах (простых человеческих). По словам Куваева, вздорная, своенравная, хамоватая, склонная к феминизму, но при этом наивная и искренняя (КП, 6.09.02).

21. На 64 году жизни скончался знаменитый хоккеист Евгений Рогулин. Его отличали невероятная мощь и в то же время любовь к сопернику. В 1952 – 64 годах – воспитанник Воскресенского «Химика». Единственный десятикратный чемпион мира, трехкратный чемпион Олимпийских игр (Радио России, новости спорта, 18.11.04).

22. «Сергей Мустафин – сирота. Учится хорошо, стремится овладеть профессией. В коллективе группы пользуется уважением. По характеру скромный, отзывчивый, добрый, скрытный» (из характеристики, написанной директором профессионального училища «Труд – 7», 28.07.04).

Представление человека – автора книги воспоминаний или ее героя

23. Юрий Башмет: Я породнился с Моцартом. Сейчас ему 51 год. Он профессор Московской консерватории, художественный руководитель камерного оркестра «Солисты Москвы», президент Благотворительного фонда имени себя, ведущий музыкального фестиваля «Декабрьские вечера» и телепрограммы «Вокзал мечты»... А теперь еще и

писатель. Фрагменты книги «Вокзал мечты» печатаются с разрешения издательства «Вагриус» (К, № 31, 04).

Резюме и объявления в рубрике «Ищу работу»

24. Ищу работу помощника директора, офис-менеджера. Женщина 1977 года рождения. В 2000 году окончила ОмГУ по специальности «историк». Владение ПК. Коммуникабельна, мобильна, легка в обучении (РиО, № 48, 02).

2. Аналитические жанры

Комментарий к материалу

25. Лидер думской фракции НДР Александр Шохин – мужчина хоть куда. В самом расцвете сил: уже не реформатор, но еще в здравом уме. Одевается прилично, на роликах катается. Опять же – правильной демократической ориентации. При всем при том за годы своего присутствия на политическом Олимпе Шохин сумел настроить против себя многих его обитателей. Вот и последняя ходка в Белый дом с показательной отставкой обострила и без того настороженное отношение к нему. Злопыхатели (а таковых большинство) тут же сказали: как только Шохин понял, что в правительстве Примакова ему ничего не светит, да и кабинет этот – временный, поспешил покинуть тонущий «Титаник»...» (МК, 29.10-5.11.98).

26. Каждое утро он надевал галстук, даже если оставался дома. Эта многолетняя привычка – проявление собранности и готовности к работе – была очень характерна для Дмитрия Сергеевича... Он ясно мыслил и, казалось, знал ответы даже на самые неожиданные вопросы.

Критический очерк (анализ творчества)

27. О произведении «Петя и волк»

Уникальный текст самого Прокофьева «Рано утром пионер Петя...», и пошла тема Пети. Совершенно потрясающая сказка! Это знакомство со всеми инструментами. Это 1938 год. За каждым образом закреплен какой-то инструмент. С нее (этой сказки) начался для меня Прокофьев. Я это потом вспомнил, «Господи, я же это в детстве слышал!». Так я начал знакомство с Прокофьевым.

О 7 симфонии

Услышав ее, моя тетка, не знакомая с музыкой, разрыдалась со словами: «Какая хорошая музыка!».

Моя собственная деятельность тоже связана с Прокофьевым. В молодости, во время поступления в консерваторию, я написал три гавота в стиле Прокофьева.

Когда Гагарин полетел в космос... Одна соседская девочка ко мне приходила и мы с ней слушали 5 симфонию вместе. Это дирижер Стаковский. Особенно ей понравилось, помню, скерцо. Почему-то очень запомнилось, вот как раз такой весенний день, полет Гагарина и опять Прокофьев. И Прокофьев вот именно такой какой-то вот опять: доверчивый, игрушечно-радостный, такой сказочный.

(О подготовительном классе в консерватории знакомстве с женой) Сыграла отрывок из Прокофьева. Она здорово играла, потрясающе. Я до сих пор помню это звучание.

5 апреля 66 года. Первое исполнение оратории к 20-летию Октября. Слова классиков марксизма. Мы пошли с женой. Нам рассказывали, как Прокофьев сочинял это произведение.

Г. Седелников вспоминает услышанную им историю об А.Прокофьеве: Однажды композитору предложили написать что-нибудь к годовщине Октябрьской революции. Он, конечно, в шутку, сказал, что у него две тетрадки с двумя темами, получше и похуже, и все будет зависеть от того, сколько ему заплатят. Г.Седелников продолжает: «Конечно, это шутка, но факт этот тоже его очень характеризует. Я думаю, что у него во всех тетрадках

были хорошие темы. Это уникальная совершенно кантата» (Глеб Седельников об А.Прокофьеве, Радио России).

28. Эти письма по сути своей представляют исповедь художника, чье имя стоит в одном ряду с именами Антониони, Пазолини, Тарковского. По его признанию, именно в тюрьме перед ним открылась сокровенная суть вещей. Не случайна его фраза, сказанная Андрею Тарковскому: «Я желаю тебе посидеть в советской тюрьме хотя бы год, чтобы стать настоящим гением». Это о нем, гонимом и униженном, Жан Люк Годар сказал: «В храме кино есть изображение, свет и реальность, Сергей Параджанов был мастером и хозяином этого храма». А Георгий Параджанов в своем фильме образно и тонко сумел рассказать о природе гениальности своего великого дяди. Ведь Параджанов-старший был еще и поразительным художником, и его режиссерское начало словно растворялось в живописи. В этом и была особенность его дарования, особенность его фильмов, поражающих всех совершенством красоты.

Беседа

29. Большие родители, беседа с Этери Орджоникидзе

...Большие грабежи называлась экспроприацией, убийство – ликвидацией, а рецидивисты – борцами. Не мало мифического было и в биографии героя нашей программы. Странное дело. Почему-то в народной памяти его имя не отождествляют с темными делами партии, которой он служил верой и правдой. Вероятно, этот феномен связан с загадкой его смерти, которая не разгадана по сей день. Серго Орджоникидзе.

Этери Григорьевна Орджоникидзе (Э.Г.): Утром, когда встала, он часто просил меня принести ему газеты. Он так приоткрывал дверь, всегда в ночной рубашке. И всегда кричал, чтобы я ему принесла газеты, я ему приносила газеты. Я ему принесла газеты, и он, напевая, у него было прекрасное настроение там, прекрасное настроение. Как мне кажется, ничего не могло его омрачить. Видимо, это было убийство, все-таки.

Сегодня мы в гостях у Этери Григорьевны Орджоникидзе, дочери знаменитого революционера, крупного государственного и партийного деятеля Советского государства Григория Константиновича Орджоникидзе.

(Исторический комментарий: Орджоникидзе Григорий Константинович – советский политический и государственный деятель. Родился 24 октября 1886 года в Кутаисской губернии, Грузия. Участник Октябрьской революции 1917 года. С 1922 года по 1926 год – первый секретарь Закавказского и Северо-кавказского краевых комитетов партии, с 1926 года – заместитель председателя Совнаркома и Совета труда и обороны СССР. Член Политбюро Центрального Комитета партии с 1930 года. С 1932 по 1937 год – нарком тяжелой промышленности СССР. Похоронен на Красной площади у Кремлевской стены).

Константин Смирнов (К.С.): Скажите, а почему его все знали под именем Серго?

Э.Г.: Вот, казалось бы, это довольно сложный вопрос. Потому что в Грузии вообще принято давать определенное имя. Ему дали Григорий, а дома его называли Серго, и уже когда даже он переехал в Москву и был наркомом тяжелой промышленности, все знали: когда говорят «Серго», это отец. В то время как раз многие не знали, что он Григорий Константинович, а знали только как Серго.

(Комментарий: Серго Орджоникидзе родился в обедневшей дворянской семье. После смерти родителей восьмилетний Серго воспитывался в семье двоюродного брата. Окончив церковно-приходскую школу, он уехал в Тифлис учиться на фельдшера. В начале XX века, когда в России появились первые марксистские организации, шестнадцатилетний Серго увлекся идеями большевистской борьбы за так называемое «светлое будущее» и стал активным участником революционного кружка. За распространение запрещенной литературы и оружия несовершеннолетнего Орджоникидзе неоднократно арестовывала царская полиция. И наконец в 1908 году его лишили дворянства и сослали на вечное поселение в Енисейскую губернию. Через год он бежал из ссылки).

К.С.: Этери Григорьевна, а он вообще был такой рисковый юноша?

Э.Г.: Да, он был рисковый, конечно, конечно. Отчаянный, я бы сказала.

К.С.: То есть такая авантюрная жилка была?

Э.Г.: Я не думаю, что это авантюра была, но это смелость, это, вы знаете, ради идеи, ради людей. Я думаю, что вот это его подвигло на такие смелые поступки.

К.С.: А как он познакомился с Владимиром Ильичом Ульяновым?

Э.Г.: С Лениным? В одиннадцатом году он был во Франции, он уехал во Францию. И там впервые вот он посетил Ленина и познакомился с Крупской. Дело в том, что там, под Парижем, в Лонжюмо, для революционеров. Ну, он слушал лекционные курсы, там Инесса Арманд и Плеханов читали ему лекции.

К.С.: Инесса Арманд – это гражданская жена Ленина которая?

Э.Г.: Да, да, да.

К.С.: Он вернулся тогда в Россию, в одиннадцатом, нелегально?

Э.Г.: В общем, да. Но дело в том, что когда он приехал в Россию, его уже жандармы ждали, потому что у них была масса документов, по которым его было необходимо просто арестовать. И вот в одиннадцатом году его арестовали и он сидел уже четыре года в тюрьме.

К.С.: Вот в третий раз его сослали уже в Якутию на вечное поселение. А что он там делал, чем занимался?

Э.Г.: Работал же он в фельдшерской больнице.

К.С.: А как к нему относились местные жители

Э.Г.: Очень любили, очень любили. Приходили к нему огромные очереди с утра, с шести утра, говорят, были огромные очереди, и все спрашивали: «А вот этот вот грузин сегодня работает?» - «У нас же есть еще врачи» - «Нет, мы только к нему хотим». Потому что не только, знаете, он был как врач, он и человечный очень. А в Якутии он, самое главное, познакомился с моей матерью. Я думаю, что она совершила великий подвиг... В то время за революционера, грузина выйти замуж, уехать из Якутии в какую-то непонятную Грузию – это был, конечно, великий подвиг.

(Комментарий: В октябре 1917 года именно Орджоникидзе Ленин поручил возглавить большевистские отряды, противостоявшие войскам Временного правительства, которые законная власть выслала на подавление коммунистического переворота. И в дальнейшем партийное руководство доверяло ему решение весьма сложных проблем. В 1920 году он возглавил Закавказское бюро ЦК, созданное для установления большевистской власти в этом регионе. Тогда национальные и религиозные конфликты были, как обычно, решены репрессивным путем. И это был один из самых сложных этапов в биографии Орджоникидзе. В конце 20-х его возвращают в Москву, и в 1930 году Серго возглавляет Высший совет народного хозяйства. В Москве семья Орджоникидзе, как и семьи остальных членов Правительства, поселилась в Кремле. И не просто в Кремле, а в квартире близкого друга Серго, генерального секретаря ЦК партии Иосифа Сталина).

К.С.: А как они познакомились с Иосифом Сталиным?

Э.Г.: Ну, первое знакомство было, когда отец еще учился в фельдшерской школе в Тбилиси. Тогда Сталин подарил ему свою брошюру, это одна из первых его брошюр была... А потом они оба работали в Баку...

К.С.: А как они называли друг друга?

Э.Г.: Отец Сталина звал Коба, Иосиф. Они были на «ты», то есть, я имею в виду, что раз на «ты», значит близкие партнеры.

К.С.: А вы дружили вообще семьями со Сталиным?

Э.Г.: Да, дружили, да. Мать очень дружила с Надеждой Сергеевной. Я почему-то помню, знаете, у нас в доме еще были каминные. Вот она стояла у камина, заложив руки, и они с матерью всегда беседовали, в спальне всегда. Ну, последние годы она была такая немножко мрачная. Чувствовала вот: что-то в семье происходит такое... очень сложное. Но дружили тоже, я думаю, до 34 – 33 года, до ее смерти. Потом он как-то вот немножко отдалился от нас, Сталин. Я думаю, что все-таки это был для него удар страшный, ее смерть.

К.С.: Многие очень говорят, что он производил впечатление некое мистическое буквально.

Э.Г.: Да, вы знаете, я согласна с этим, согласна. Он как-то очень давил. Вот когда у Светланы был день рождения, кто-то приехал и сказал, от Сталина приехал, что вашу дочку, товарищ Серго, его так все звали, приглашают на день рождения к Светлане. Я очень долго сопротивлялась, но все-таки отец настоял, чтобы я поехала. Пригласили нас за стол, и Сталин был как тамада. Он произносил тосты, все пили, а я не пила. Мне было лет 10 – 11, не больше. И сколько он меня ни просил... Он меня на «вы» почему-то называл, я тоже удивлялась этому. Он говорит: «А почему вы не пьете?» Я говорю: «Я вообще не пью». – «Ну мы тогда сейчас за Серго выпьем». И я не могла отказать уже, раз за отца. Вот, все-таки, такой ход, понимаете, хитрый такой ход.

(Комментарий: ... Под руководством Серго Орджоникидзе, назначенного в 1932 году на пост наркома тяжелой промышленности, индустрия достигла невиданных темпов развития, строились сотни заводов, комбинатов, фабрик, на шахтах и рудниках ставились мировые рекорды производительности... Некоторые его называли «наш товарищ Серго», и в этом обращении к нему была заложена наивысшая степень народной любви).

Э.Г.: Он всегда приходил на таком подъеме и всегда разговаривал с нами, какие успехи...

К.С.: Ну, а вот дома как вы проводили время, когда папа приходил с работы?

Э.Г.: Вы знаете, он приходил так поздно, что я уже спала. Он всегда смеялся: «Ну что такое, безобразие: я прихожу, а ты все спишь». А в выходные мы ездили на дачу, и всегда у нас было очень много народу. Все, кто с отцом работал, все его заместители, все директора заводов, все, когда приезжали в Москву, в воскресенье он всех звал к себе на дачу. Всегда это с пением, отец любил очень, чтобы пели, очень веселый такой, подвижный, энергичный был человек.

(Комментарий: В начале 30-х годов, последовательно и методично укрепляя позиции, Сталин объявил об очередной кампании чистки государственного и партийного аппаратов. Его целью было устранение оппонентов, к которым относились все, кто выступал против позиции генерального секретаря. В Ленинграде партийную организацию возглавлял Сергей Киров, чрезвычайно популярный среди партийцев. В январе 1934 на 17 съезде партии за его кандидатуру проголосовала большая часть депутатов. Но Сталин не терпел соперников в борьбе за власть. Результаты выборов были сфальсифицированы. И вскоре, в декабре 1934 года Киров был убит в Смольном неким Николаевым. С этого дня начался невиданный террор, захлестнувший всю страну. Под сомнение был поставлен и авторитет Орджоникидзе, ведь Серго был, пожалуй, единственный, кто как ближайший друг и соратник мог возражать Сталину. С этого времени в их отношениях наметился серьезный разлад).

К.С.: В декабре 1934 был убит Сергей Миронович Киров. А как воспринял это событие Григорий Константинович?

Э.Г.: Это был один из самых близких друзей отца. Я помню, что он просто рыдал. Первый раз я увидела его слезы, когда умерла Надежда Аллилуева. А второй раз я видела его просто рыдающим, это когда вот Киров умер (1 часть, 16.11.03).

30. Женский взгляд Оксаны Пушкиной

Елена Санаева: Кто бы мне что ни сказал – я не поверю. Ролан сказал вот так, - значит, вот так и есть. И когда уже было все кончено, и Паша меня вез из больницы, я в общем почти впервые увидела на глазах у него слезы. Он сказал: «мама, ты не обижайся, я очень тебя люблю, но так, как понимал меня Ролан, ни один человек на свете понимать не будет».

Оксана Пушкина: О людях, ушедших в мир иной, принято говорить только хорошо, хотя, что греха таить, за двадцать пять лет, Елене Санаевой не раз приходилось вспоминать предупреждение Быкова «учти, я хозяйство сложное». За последние годы своего супружества и холостой жизни Ролан быков отвык от дома и большого труда стоило Елене приучить мужа к тому, что дома его ждут. Они практически не расставались. Но Елена Санаева снималась, и иногда, вернувшись с работы и обнаружив, что дома мужа нет, она ловила такси и разыскивала своего любимого по ночной Москве.

Елена Санаева: А тогда все дешевое было, можно было поехать в ресторан, в другой, в третий. Поймать машину. И сказать «Все, я понял, ты Родина». Сейчас очень модны все эти разговоры, каким должен быть мужчина, какой должна быть женщина, как надо себя вести, как вести себя правильно и неправильно. Женщина должна быть такой, мужчина должен быть такой. Оно все как-то перемешано, понимаете... Иногда ты проявляешь какие-то мужские черты характера, иногда мужчина может быть слабым. Я помню, когда, допустим, он делал «Чучело» и когда его просто размазывали по стенке, бывало так, что, он же меня меньше ростом был, вот он пришел, встал, сюда положил мне голову, говорит: «Все, Леночка, я не могу больше...». Он очень мощный человек. «...Я не могу, я не могу, у меня нет сил, я сломался». И вот я его обниму за плечи, по головке поглажу, скажу: «Ромочка, ты самый сильный, самый умный, самый талантливый, ты все сможешь, ты все сделаешь». Пошел, разметал всех, всех победил, все сделал. Должен быть мужчина и слабый, и он должен прийти, и ты его примешь на грудь, а дальше он крылья расправил и полетел.

Паша: В этом смысле, конечно, они друг друга дополняли, и он сам говорил, что без нее, без этой помощи, без этой поддержки, без этой помощи даже не в том смысле, что вот жена помогает – содержит быт, а психологического какого-то уравновешивания. Но ничего бы он не сделал по жизни из того, что сделал с того момента, как ее встретил. Это его собственное признание. Он говорит: «Просто меня бы не было».

Елена Санаева: Он говорил, что «мне не страшно тебя оставить, я тебя всему научил в профессии; мне не страшно за тебя... Тебе некогда будет плакать обо мне, ты должна будешь закончить что я не успел». Но вот сейчас... я к этому подошла (о картине Р. Быкова). Потому что два года я себе мозги сушила и ломала, как ее закончить за него, это невозможно, никто этого сделать не мог, кроме него. И я нашла единственный возможный путь – это фильм о нем, как он снимал картину и ее не завершил. Впереди двухтомник, который я буду собирать, его дневники. Потом я сняла сама картину как режиссер. Но кто, спрашивается, мне, Елене Санаевой, предложит: «знаете что, вот вы такая талантливая, возьмите снимите кино», да? Я продала кусочек земли, на эти деньги сняла фильм («Женский взгляд Оксаны Пушкиной»).

Астрологический портрет

31. На Путине сошлись звезды. Люди, родившиеся под этим знаком, более партнеры, нежели лидеры, деспотичны и своенравны, пользуются поддержкой влиятельных друзей, им рекомендуется карьера музыканта, а их карма требует служения людям». Это типичный образец «вещи в себе». Личностные характеристики подавлены. Не любит декораций и внешнего блеска. Консерватор, склонный решать спорные вопросы дипломатическими методами, выдержан, скромнен (К, № 9, 2000).

2. Художественные жанры

Портретный очерк

32. Кто прославил кролика Пауло? Коэльо утверждает, что пишет сам для себя и про себя. Все, чем он может поделиться с читателями, - это его собственный опыт. А если его книги становятся любимыми, значит, читатели находят в них отражение движений собственной души.

Во всех книгах Коэльо учит, что каждый человек может и должен обладать намереньем. Тем самым, о котором твердил Кастанеда. Намеренье – это воля к исполнению своей мечты и совершению своего предназначения. Чтобы прийти к мечте, надо быть твердым, как горы, и гибким, как волна. Так говорит Коэльо.

Ну и последнее. Как все бразильцы, Коэльо фанат футбола и ярый поклонник Рональдо. То есть сделаться нормальным человеком ему в чем-то удалось (И. Бахтина, К, № 6, 11.02.03).

33. Частная жизнь Агаты Кристи. Агата – дочь англичанки и американца... Старшие брат и сестра Агаты родились в Америке, она же увидела свет в Англии. Будущая писательница росла в мирке англичан среднего класса. Отец проводил время в клубе или за игрой в поло, в доме было несколько слуг... Начитанная Агата уже тогда писала (пока еще «в стол») рассказы, она была девушкой с великолепным чувством юмора и самостоятельным мышлением... Когда Агата познакомилась с Максом Маллоуэном, ей было 39, ему – 25. Он руководил в Ираке раскопками библейского Ура. Флегматичный молодой человек заинтересовался привлекательной женщиной, финансово независимой, обожающей путешествия (Ю. Бурганский, К, № 35,96).

34. Блондин с фамилией армянской гардемаринном стал случайно. Вот он – герой многочисленных романтических историй. Вот – примерный супруг и отец. Вот он утверждает, что никогда не употреблял спиртного даже по праздникам. Вот – доверительно рассказывает, что несколько раз кодировался от алкоголизма.

В одном он очень серьезен и постоянен – он очень объективно себя оценивает. Искренне считает, что никакого подвига для того, чтобы стать звездой, не совершил и в кино попал отнюдь не от безмерной талантливости. И к тому, что в каком-то рейтинге попал на первое место по популярности (а Смоктуновский – на седьмое), относится спокойно и разумно: «Популярность и талант – вещи разные» (о Д. Харатьяне, К, № 18, 04).

35. Вулканы на пенсию не уходят! (Разнообразие эмотивных элементов разных уровней языка: оценочной лексики, метафорических номинаций, восклицательных и вопросительных знаков, противительных конструкций)

А оказывается, мы вовсе его не знали. Тот, кого мы любили, был лишь десятой частью невероятной глыбы и матерого человечика по имени Адриано Челентано. Ведь не зря же для итальянцев он их итальянское все – крутая смесь БГ, Аллы Пугачевой и Иванушки-дурачка в одном флаконе. И даже больше, намного больше! Он – воплощение итальянской души, такое полное, какого русская душа давным-давно не знавала. Ему уже 66, форменный дедуля с пушком на лысине, но его новые диски по-прежнему раскупаются миллионными тиражами, а его телепередача бьет рекорды популярности. И кому бы еще разрешили сделать передачу с матом в названии? «25 миллионов х...» В общем, слово одно есть очень неприличное, каковым называют очень глупого человека или глупую идею. Но разве может кипучий вулкан уйти на пенсию?» (К, № 21, 25.05.04).

36. Камера на одного. Его называли лучшим телерепортером страны, чем он сам был искренне удивлен. Андрей Лошак и на телевидение попал почти случайно, нехотя. А такие тут карьеру не делают.

Начнем почти эпически. Род Лошаков незадолго до появления на свет Андрея представлял собой две ветви – московскую и одесскую. Оба семейства беззаветно дружили – одна семья ежегодно принимала московских отпрысков в «жемчужине у моря», другая – пристраивала веселых одесситов в столице.

Родители Андрея были московскими Лошаками. Беззаботные художники-графики, которые оформляли книги (на счету у мамы нашего героя, например, блестящие иллюстрации к «Сказкам» Шварца) и работали над театральными постановками, мотаясь по всей стране. В недолгие периоды их оседлой жизни в малогабаритке на «Речном вокзале» постоянно собиралась богемная тусовка, где за стаканом сухенького или рюмкой чая велись страстные дискуссии о судьбах советского искусства и великой России. К материальным и статусным благам в семье относились спокойно, поэтому вместо элитарного дачного участка от Союза художников Андрея отправили в тот, что под боком, - от работников Метростроя. Со школой тоже получилась накладка: в хорошую английскую его не взяли, не прошел по конкурсу. «Меня стали спрашивать, кого из великих художников я знаю. Знал я много и

бойко стал перечислять друзей и знакомых моих родителей. До сих пор не пойму, почему «члены приемной комиссии решили, что я с приветом?»»

В школе Андрей особенно не напрягался и валял дурака, вызывая неподдельную озабоченность многочисленных родственников, как московских, так и одесских.

Впрочем, «главный родственник», дядя Виктор Лошак (бывший главный редактор «Московских новостей» и нынешний глава журнала «Огонек»), за племянника был спокоен с того самого момента, когда понял, что парень читает книжки из того же книжного шкафа, из которого Лошак-дядя черпал свои знания еще в бытность одесситом.

К моменту окончания школы стало очевидно, что Андрей ярко выраженный гуманитарий, только вот в какой области – не ясно. Тогда на семейном совете с участием дяди, тети и остальных родичей было решено, что парень пойдет на журфак МГУ. Андрей не сопротивлялся, он с тем же успехом мог отправиться на истфак или филфак. Однако, несмотря на громкую фамилию, абитуриент блестяще завалил сочинение и смог поступить только со второй попытки, в 1991 году

«Это было время, - вспоминает он, - когда мы с наслаждением открывали для себя все прелести и пороки капитализма, учеба была не в тягость, а работать не хотелось совершенно»...

...Андрей в 2001 году первый раз появился в кадре. Его, всего такого неформального, даже не заставили для этого постричься или переодеться. По мнению дяди, этим пренебрежением к своему облику Лошак-младший принципиально отличается от других телевизионщиков. «Есть такая шутливая формула: мужчина, который регулярно появляется на телеэкране, автоматом получает один женский ген. То есть начинает на себя смотреть, прихорашиваться, обижаться, если его не узнают». Шеф Андрея, Леонид Парфенов, до сих пор уверен, что, несмотря на неформальный, а порой а раздолбайский подход к работе, Лошак – одна из его главных удач. По мнению друзей и коллег, Лошака отличают сильное литературное начало (тележурналисты, как правило, не умеют писать, а Лошаку заказывают тексты ведущие периодические издания) и оригинальный взгляд на жизнь. Именно поэтому он может стать своим для героев своих материалов, а не притворяться или подстраиваться под них. Вот почему с ним ладят и бомжи, и олигархи из Куршевеля (М. Торгова, НО, 19.05.04).

37. Ингрид подала сексуальный голос. О чем мечтает итальянская Золушка.

Как девочка созрела

Итальянка, поющая на французском языке. Самый сексуальный голос десятилетия. Мы твердим эти мантры, пока критики спорят, что такое Ингрид – шансон, поп-дэнс или еще какая хрень. Но мы не рабы слов, мы рабы музыки. В честь актрисы Ингрид Бергман ее и назвали...

...Гораздо больше, чем любовь к лицедейству (но все равно мало), ее прославила победа в региональном конкурсе голос «Сан-Ремо». После того как она стала «голосом». Ее стали приглашать на важные встречи в Монте-Карло (для пилотов Ferrari) и Токио (для всемирно известной фирмы с никому не известным названием). Нет, ни как певицу, не подумайте плохого – в качестве почетной гостьи. Быть «девушкой сопровождения» Ингрид надоело быстро.

Кошки вместо мужчин

Сейчас Ингрид учится на философском факультете. Правда, из-за гастролей учебу пришлось отложить на год, но все-таки она планирует защитить в этом году диссертацию на тему «Этика и психоанализ». Рисует (причем делает это неплохо). Ходит в театр и кино, читает. А в свободное время от гастролей и художеств сидит в кресле со своими кошками. Кошек, если что, у нее 13. И это не считая двух кроликов и двух собак. Мужчины, как понимаете, при таком раскладе быть не может. Никакой «подлец» не согласится быть на 18-м (после любимых животных) месте. Кстати, качества своего будущего избранника Ингрид представляет очень четко: юмор, чувствительность и любовь к кошкам. «Нелегко найти

мужчину, который не испугается такого количества животных в одной квартире», - вздыхает Ингрид.

Понятное дело, что две ее несбыточные мечты – это выспаться и выйти замуж. Когда она сделает и то, и другое, она планирует купить большой дом и родить кучу ребятишек. Вот такая итальянская пастораль.

Вместо того чтобы раздеваться прилюдно, она просто одевается в то, что удобно.

Чем борщ лучше мороза

...А еще она хочет написать саундтрек. Ни за что не угадаете к чему! «Мне бы хотелось поработать в мультфильмах, близких по стилю к Уолту Диснею», - сделала на днях заявление Ингрид. Сказала она это, наверное, для того, чтобы у нас не возникало больше вопросов о Голландии. Ну, близки по духу французской итальянке говорящие мыши и глухие коты! Ее можно понять (Е. Семиженова, К, № 40, 7.10.03).

38. Где теперь душа Эдгара По? С известной точки зрения этот человек был полный безумец. И в то же время – гений расчета, математик, логик и мыслитель, криптограф, и великий детектив. И величайшего класса профессиональный литератор, умевший завоевать самую читающую аудиторию. Собственные эмоции – сколь угодно нездоровые и болезненные – он превратил в инструмент художественного творчества.

Он считал себя обреченным аду, проклятым. В его текстах рассказчик почти всегда несет на себе бремя вины и грядущей кары: будь он преступник («Сердце-обличитель», «Бочонок амонтильядо») или, напротив, жертва («Колодец и маятник», «Ворон») (К, № 29, 23.7.2002).

39. Кэтрин Зета–Джонс в столбах.

ДОЧЬ КОНДИТЕРА

Кэтрин Зета–Джонс родилась 25 сентября 1969 года в уэльском городке Свонзи. Оригинальным именем она должна быть обязана своим бабушкам, одну из которых назвали Зетой в честь корабля, на котором плавал дедушка. Это позволило Кэтрин отличаться от шести других Кэтрин Джонс, учившихся с ней в одном классе.

Мама у Кэтрин была белошвейкой, а папа работал менеджером на кондитерской фабрике. Возвращение Даи Джонса с работы было сплошным сладким удовольствием: от него очень вкусно пахло сахаром. Кэтрин могла себе позволить только принохиваться к отцу, - конфет она, опасаясь за фигуру, не ела. Даже во время болезни. А болела Кэтрин Зета–Джонс много и серьезно. Однажды она вдруг подхватила какой-то страшный вирус, от которого начала задыхаться. Ей даже пришлось сделать операцию, и с тех пор у Кэтрин на шее шрам, который она в принципе могла бы убрать. Но из принципа не хочет. Говорит, что это память о ее детстве и вообще, если бы не этот шрам, не было бы сейчас у нас такого уэльского достояния как Кэтрин Зета–Джонс.

Уже в самом юном возрасте Зета–Джонс играла в местной театральной труппе. Когда ей было четырнадцать, к ним в городок заехал музыкант Мики Доленц. Некогда барабанщик популярной группы «The Monkees» Доленц тогда гастролировал с мюзиклом, постановка которого требовала детской массовки. В ней, конечно же, оказалась и Кэтрин. Она так понравилась организаторам гастролерам, что ей тут же выдали удостоверение актерской гильдии и пригласили в английскую постановку мюзикла «42-я улица». Главная роль Кэтрин, правда, не досталась, но тут помог случай, - заболела прима и на ее место поставили Зета–Джонс.

Киношный дебют Кэтрин Зета–Джонс состоялся в картине французского режиссера Филиппа де Брока «1001 ночь». Де Броку, наверное, надоело снимать кино на родине, и юной исполнительнице роли рассказчицы баек Шахерезады пришлось ехать во Францию.

Вернувшись в 1991 году в Англию юная старлетка получила роль старшей сестры в телесериале «Милые бутоны мая» по роману английского писателя Г.Бейтса. телесериалу сопутствовал оглушительный успех, и Зета–Джонс стала звездой местного – то бишь

британского – масштаба. За три года, пока сериал шел по ТВ, Зета–Джонс успела также попробовать себя в эпизодических ролях в голливудских проектах «Хроники молодого Индианы Джонса» и «Христофор Колумб: открытие Америки»; первый из них оказался весьма удачным, но второй с треском провалился.

Однако окончательно Зета–Джонс обосновалась в Голливуде из-за того, что... плохо водила машину. «Ехала я, значит, как-то на тачке, за мной гнались папарацци, - рассказывала она уже в Голливуде, - и я – бабах в столб! Тут-то у меня и возникла мысль переехать в США». Может, Зета–Джонс решила, что в Голливуде столбов нет?

ГОЛЛИВУДСКИЕ СТОЛБЫ

Но Америка тоже оказалась совсем не раем. Здесь полно своих хамов и наглецов. «Больше всего меня раздражает лживость! – клеймит актриса американскую нацию, особенно тех туземцев, которые проживают в области Лос-Анджелеса. – Люди разговаривают с тобой, будто ты их старый друг. Стоит им раз с тобой поздороваться – и они тебя уже знают!» А еще воспитанную уэльскую барышню раздражает то, что ее вежливость часто понимают как-то не так. «Тебя просто воспринимают, как идиотку!» - продолжает жаловаться Кэтрин. Впрочем, судя по последним интервью, вежливости у актрисы за годы жизни в Голливуде поубавилось. В общем, пребывание Зеты–Джонс в Голливуде отлично иллюстрирует история ее поездки на церемонию вручения Оскара – 99. по пути лимузин актрисы попал в аварию (голливудские столбы тоже не дремлют). И Зета–Джонс в ослепительном платье шла пешком по хайвею до тех пор, пока ее не подобрал какой-то частник.

Особенно Кэтрин раздражают сценарии, которые ей приносят. По сюжету одного, отвергнутого и разодранного на клочки, героиню в конце должны порубить на кусочки, причем в голом виде. В то же мусорное ведро полетел отличный космический триллер про какую-то предводительницу инопланетян, завоевывающую планету. «Они хотели, чтобы я была в скафандре, который бы скрыл все мое лицо!» - возмущается актриса, хлопая выразительными глазками. Интересно, а чего ждала Кэтрин Зета–Джонс от Голливуда? К сожалению, многие тамошние сценаристы со вкусами уэльской барышни не знакомы.

Из предложенного Зета–Джонс изысканно выбрала мини-сериал про «Титаник», телефильм про Екатерину II и роль злодейки Салы в картине про популярного австралийского киногероя Фантома.

Однако прорыв случился стараниями другого супергероя – Зорро. Он случайно увидел ее в сериале «Титаник» во время обеда и пришел в такой восторг, что, не дожидаясь котлету, позвонил Мартину Кэмпбеллу, режиссеру «Маски Зорро» с предложением взять красотку латиноамериканской внешности на роль Елены Монтеро.

Как говорит сама Зета–Джонс: «Это был мой первый голливудский фильм, где у меня более четырех эпизодов!» После того как она появилась рядом с Энтони Хопкинсом (некогда режиссером одного из спектаклей с участием Зеты–Джонс) и Антонио Бандерасом на фоне знойных мексиканских прерий, все сразу оценили ее нужность американскому кинематографу. Ради такого успеха, правда, пришлось постараться и пройти серьезную подготовку: по 2 часа верховой езды, 2 часа фехтования и 2 часа изучения диалекта ежедневно.

После «Маски Зорро» предлагаемые сценарии стали солиднее. В 1999 году Кэтрин снялась вместе с Шоном Коннери в детективной комедии «Западня», рассказывающей о том, как надо тырить произведения искусства. Затем был ужастик Яна де Бонта «Привидение» с Лайамом Нисоном. Позже – «Призрак дома на холме».

Голливудская бульварная пресса поняла, что наступила пора дежурить у дома Кэтрин. Началось активное обсуждение ее вероятных романов с коллегами по фильмам, начиная с британской телезвезды Джона Лесли и американского продюсера Йона Петерса и заканчивая Бандерасом и пожилыми, но очень даже привлекательными Хопкинсом и Коннери (Бумеранг).

40. Профессора Дроздова тоже кусают. Стоит Дроздову появиться на публике, как к нему устремляются поклонники. Удивительная способность этого человека дружески общаться с огромной телеаудиторией, с каждым, кто хочет поговорить с ним на самые разные темы, во многом объясняет долговременную популярность программы «В мире животных» и ее ведущего.... Но пока жюри решало, кому присуждать награды, Дроздов был неутомим. Он успевал встретиться в Артеке с юными журналистами, побывать в Севастополе у моряков, выйти на рассвете в море на катере, чтобы соревноваться в умении рыбачить, защищать ворота сборной телефорума во время дружеского матча, выступить перед журналистами и даже петь на песенном конкурсе не хуже любой поп-звезды.

- Я не имею никаких остаточных имперских амбиций, для меня наше общее прошлое – воспоминание о прекрасных экспедициях, встречах с друзьями и учеными, с которыми нас теперь разделяют границы. Никакого политического смысла в это ностальгическое понятие не вкладываю, просто человеческая и духовная связь важна для всех... Я стараюсь, чтобы зрителям было в первую очередь интересно (РГ, 27.09.02).

41. Печаль – колдунья. Анна Ахматова и мужчины ее жизни. Гордость была основной составляющей ее существа. Гордость и одновременно беспомощность. Как предполагала одна из ее подруг, происходило это от не очень счастливой детской жизни, несчастливо и не потому, что семья была дурной или от чего-то еще подобного, а оттого, что с ранних лет ее преследовали одиночество, непонятность, Вынужденность существовать в мире, полном пошлой глупости и несправедливости. Магический кристалл получал огранку.

Девочка выросла, и оказалось, что она привлекательна, поразительна не просто как женщина, а как природное явление, вроде бы не возможное в своем совершенстве. Личность ее привлекала к себе внимание в любом обществе.

Ахматова говорила, что несравненно больше поразил ее именно собственный женский успех в столице, нежели успех ее первых стихов. Мужчины вились вокруг нее сонмами, а она царственно сортировала их. Первый ее муж Николай Гумилев шуточно заметил ей как-то о поклонниках: «Аня, более пяти неприлично»...

...Как часто была она проницательна в своих наблюдениях, суждениях, так же часто бала она далека от жизни, равнодушна к ней

...Она была уже не той, конечно, загадочной стройной красавицей, а величественной полной дамой, но у него так стучало сердце и перехватывало дыхание, что он не понимал, о чем они говорят. (К, № 26, 99).

42. Вячеслав Невинный – рекордсмен в любви. Справка «КП» Невинный Вячеслав Михайлович родился 30 ноября 1934 года в Туле. С 1959-го – актер МХАТ им. М. Горького (с 1989-го – МХАТ им. А.П. Чехова). Снялся в фильмах: «Гараж», «Старый Новый год», «Не может быть!», «Место под солнцем», «Инкогнито из Петербурга», «Смешные люди!», «Гостя из будущего» и др.

Многие знаменитости и в школе учились плохо, но и Вячеслав Михайлович даже на таком фоне «отличился» - по математике имел хроническую двойку, в девятом классе остался на второй год, а однажды ... уронил учительницу! (далее следует рассказ об этом случае одноклассника Невинного Юрия Бакина).

Одноклассники (учился Невинный в мужской гимназии) рассказывают, что Слава очень любил над учителями подшучивать, юморил. Показывал ребятам, как на градуснике высокую температуру набивать, уроки физкультуры прогуливал, хотя во дворе с пацанами гонял в футбол... И еще у него была странность – он ненавидел фотографироваться. Сбегал, когда класс выстраивался для общего фото... Но в классе его любили; он играл в драмкружке во дворце пионеров (и Чичикова, и Хлестакова), выступал на смотрах самодеятельности... Слава – единственный сын у родителей, интеллигентных и милых людей. Мама, Лидия Федоровна, очень скромная женщина, невысокая, худенькая, работала

секретарем на железной дороге, а отец, инженер, был крупный и полный... Слава пошел в отца; с детства рос упитанным карапузом и обожал поесть.

Вспоминает его классный руководитель Яков Наумович Басин: «Слава постоянно опаздывал на уроки, все не мог от пончиков в буфете оторваться. По звонку он никогда в класс не приходил.

–Вы его наказывали? – Нет, прощал. Что уж с ним поделаешь? Такой он простофиля, «рассеянный с улицы Бассейной». Очень добродушный, но разгильдяй и лодырь. Правда, мой предмет – литературу и русский язык – обожал. С выражением, в лицах читал «Ревизора», Маяковского.

Где мог сыграть Вячеслав Невинный?

-В картине «Жили три холостяка» М.Григорьева. В.Невинный «примеривал» роль профессора Синельникова, но на роль взяли Бориса Чиркова.

-Пробовался на роль Шуры Балаганова в «Золотом теленке» Швейцера, но был выбран Леонид Куравлев.

-А в «Вие» Невинный мог бы стать Хомой, но худсовет в пух и прах раскритиковал этот образ, выступающие говорили, что актер неверно решает свою роль. Хомой в фильме стал Леонид Куравлев.

43. «Просыпайся! Просыпайся!»

Празднуя свое 30-летие и держа в руках пахнувший типографской краской роман «Сигнал к капитуляции», Франсуаза по-прежнему верит в удачу: «Постучим по дереву. Мои чудесные родители находятся в добром здравии, я по характеру не зла, мои друзья тоже».

Исторический очерк

44. Владимир Вульф. «Мой серебряный шар». Мы на Новодевичьем кладбище в Москве, где похоронены самые великие люди России. Могила, где всегда собираются люди. Памятник знаменитого скульптора Шатова. Там написано: «Надежда Сергеевна Аллилуева-Сталина, член ВКПБ, 1901-1932. От И.В.Сталина. Могила жены вождя Советской России.

Надежда Аллилуева родилась в 1901 году в Баку. Отец – рабочий, из Воронежа, человек, в жилах которого текла цыганская кровь, от того дети его были все смуглые, с горящими черными глазами, очень красивые. Детей было четверо.

Ольга Евгеньевна, мать Надежды Сергеевны, родилась в Тифлисе, Тифлис был самый любимый ее город. Они вообще очень любили Грузию. Их мать была немка, Магдалина Айнгольд, и что-то немецкое унаследовала Надежда Аллилуева, в ее лице всегда была строгость. Мраморное лицо с дивной кожей, с идеальной фигурой. В ней всегда была какая-то холодноватость и сдержанность или, точнее, серьезность.

Дети получили хорошее образование, они все кончали гимназию, а Надя еще училась в музыкальном училище, великолепно играла на фортепиано сонаты Бетховена, шопеновские баллады, мазурки, вальсы. Сталин очень любил сидеть и слушать, когда она играет.

Надя с удивлением смотрела на худенького грузина, очень щуплого, плохо одетого; у него были сильные плечи, без всякого вдохновения у него было лицо, но лицо источало силу. И он сразу обратил на нее внимание.

Аллилуевы была революционная семья. Сергей Яковлевич Аллилуев был член РСДРП с 1898 года, брат Павел и брат Федор – их приняло в свои ряды первое поколение революционеров. Надя Аллилуева вступила в партию, когда ей было 17 лет, в 18-м году. Летом 17-го года, когда уже Ленин появился в Петербурге, Ленин скрывался в квартире Аллилуевых, и никто не предполагал всех тех трагедий, горестей и бед, которые выпадут впоследствии на семью Аллилуевых.

Романтическая история, о которой очень многие говорили в семье, она волновала Надежду Аллилуеву. Когда ей было 2 годика, она играла на набережной и поскользнулась о камушки и упала в воду, в море, и Сталин, который уже в те годы (тогда он не был

Сталиным, он был Сосо или Иосиф Джугашвили) очень дружил с семейством Аллилуевых, с ее родителями, он спас девочку и вытащил ее из воды. Он приехал из Сибири в Петербург.

Было известно, что его первая жена Като Сванидзе родила ему сына Яшу в 1907 году. Ей было 18 лет. Они из Баку ехали в Тифлис, она выпила сырой воды, заболела брюшным тифом и скончалась. И ребенок остался на попечении ее сестер, Сашико и Марики, и ее брата, Алеши.

Мать, Ольга Евгеньевна, поначалу не обращала внимания на интерес Нади к Сосо. Он сразу обратил на нее внимание. Ей было 16 лет, когда начался любовный роман. Родители были в ужасе от этого. Мать впоследствии ей часто говорила, что «ты дура, ты не слушала меня, я тебе говорила, что нельзя выходить за него замуж». Но Надя никого не слушала. Они поженились в 19 году и вместе уехали в Царицын. Она была с ним вместе на южном фронте, овладела машинописью, а потом, уже вернувшись в Петербург, она стала работать в секретариате Ленина. Первые годы были очень счастливые годы, очень. Владимир Ильич был для них свой человек; Анна Аллилуева, сестра Надежды Сергеевны, тоже работала в секретариате Ленина...

В 21 году Надя Аллилуева родила мальчика, Василия, и она посоветовала Сталину, что нужно из Тифлиса забрать Яшу, чтобы он выучил русский язык и получил образование. Яша жил в Тифлисе, и больше всего его любили бабушка Кеке, мать Сталина Екатерина Георгиевна. Она была прачка, по-русски не знала ни слова, готовила ему хачапури, и когда Надежда Сергеевна писала о том, что Иосиф очень недоволен тем, что он не занимается как надо, лентяйничает и что из него может ничего не выйти, Кеке отвечала Надежде, что пусть Иосиф беспокоится о себе – из него тоже ничего не вышло, мог быть священником, а толку никакого нет. Она умерла в 36-м году. Сталин не был на похоронах матери, а Яков был. Яша приехал в Москву. Он тогда не знал совсем ни одного слова по-русски, но очень привязался к Надежде Сергеевне, между ними была разница в семь лет. Сталина это раздражало, он ревновал, он чувствовал, что Яшу тянет к Надежде Сергеевне. Надежда Сергеевна очень нежно относилась к своему пасынку.

В 19-м году семейство Сталиных получило Зубалово по Рублевскому шоссе. Сегодня, к сожалению, Зубалово не сохранилось. 28 февраля 1926 года родилась Светлана. Это была любимая дочь Сталина. Он очень равнодушно относился к сыновьям, а Светлану он любил, он ее называл Сетанка.

Отношения (Сталина и Надежды) длились до начала ее первого любовного романа в годы войны. Потом все кончилось, хотя все равно до самого конца она была ему близким человеком.

Надо сказать, что самые интересные воспоминания о Надежде Аллилуевой и самые достоверные написала ее дочь, Светлана Аллилуева, сегодня живущая в Америке. Безумно талантливая женщина, владеющая литературным пером, она очень тонко в своей книжке, которая когда-то была очень знаменита и наделала много шума, «Двадцать писем другу» подробно описывает уклад и быт семьи Аллилуевых.

...Ей всегда было некогда, дети были на попечении няньки. Это был период, когда он не был в доме тираном, он отец семейства, и хозяйкой была Надежда Сергеевна. Очень долго в Промакадемии, по воспоминаниям Хрущева, который с ней учился в одной группе и был старостой, многие даже не знали, что Надя – это жена вождя. Она была предельно скромным человеком, скромным и очень деликатным.

Очень интересное письмо, написанное где-то между 16-м и 22-м сентября 29-го года: «Дорогой Йося, я знаю, что ты очень не любишь моих вмешательств, но мне кажется, что тебе нужно было бы вмешаться в заведомо несправедливое дело. Это связано с тем, что сотрудник газеты «Правда», молодой Ковалев, он сейчас исключается из партии, он свой материал не показал редколлегии. Я лично советовала Ковалеву пойти к Молотову и отстаивать вопрос с принципиальной стороны. Твоя Надя. Иосиф (постскрипtum), пришли, если можешь, рублей 50, а то денег нет. Мне выдадут деньги только 15 сентября в Промакадемии, сейчас я сижу без копейки».

Ответ Сталина: «Получил письмо насчет Ковалева. Я мало знаком с делом, но думаю, что ты права. Присылаю 120 рублей с отъезжающим сегодня товарищем, не дожидаясь очередного фельдъегеря. Целую. Твой Йося. 25 сентября 29 года».

Сталин после получения письма от Надежды Аллилуевой немедленно посылает телеграмму Молотову, Орджоникидзе в ультимативной форме, для того чтобы они закрыли дело Ковалева. Мнение Надежды Сергеевны для него значило очень много. Он никому никогда не доверял.

Надежда Сергеевна была человеком религиозным. Она ходила в церковь, и в Кремле это знали. И она очень отрицательно относилась к разрушению Храма Христа Спасителя.

Она уходила от него дважды. Второй раз он уже не просил ее вернуться, она вернулась сама. Он знал, что она вернется, а она корила себя за то, что у нее не хватает силы воли расстаться с ним. Она никогда не могла забыть, как приехали грузины из Тифлиса и привезли фрукты, виноград, вино. Он выгнал всех, потому что он не переносил никаких подарков. Он вообще не любил Грузию, он считал себя русским, обрусевшим грузином. И она знала об этом.

В 27 году, когда прошла демонстрация троцкистов и Троцкий был исключен из партии, покончил с собой дипломат Йоффе, самый близкий человек Троцкому... Она была слишком честным человеком. Она чувствовала, что в стране происходит нечто страшное, она пыталась в это вмешаться. Он не позволял. Она была человек поразительной чистоты, поразительной? «Мадонна Джорджоне» - так вспоминал Анастасий Иванович Микоян о ее внешнем облике. Не улыбающаяся. Они были несовместимы, потому у них были разные политические взгляды...

Молотов пишет о ней довольно холодно. Он считает, у нее были расшатаны нервы. Нервы у нее были, конечно, расшатаны, поэтому она уехала в Карисбаден, в 30-м году, лечиться.

Он (Сталин) однажды сказал ей: «Жить с тобой невозможно, но и без тебя жить мне невозможно» - характер тирана, любящего тирана, но человека, которого нельзя переломить. Если жена Молотова и жена Ворошилова всегда подлаживались под настроение своих мужей, то Надежда Сергеевна всегда сохраняла свои позиции и никогда не боялась о них говорить. Она просто никогда не боялась Сталина, никогда. Она постоянно заботилась о нем, потому что любила, а любила его всегда...

После демонстрации 7 ноября они пошли на квартиру Климента Ефремовича Ворошилова отмечать праздник – 15 лет Октябрьской революции. Надежда Сергеевна не могла пить. Она не любила вина, и вообще от вина ей становилось очень плохо. И когда она выпивала какую-то рюмочку, у нее кружилась голова, у нее начинались головные боли, и вообще последние три года что-то случилось с ней. В тот вечер Сталин сказал ей: «Эй, ты! Ну, выпей!». И она ответила ему: «Я тебе не «эй». И тогда он скатал из хлеба шарик и бросил в нее... Она встала, что-то резко ответила ему и вышла. Жена Молотова, которая считалась ее подругой, вышла за ней, и они долго еще гуляли по Кремлю. Было холодно. Она плакала, говорила о том, что надо разойтись, что неудачная жизнь. Полина Семеновна ее пыталась успокоить, ей показалось, что она ее успокоила, они расстались, и она ушла к себе. ...Рано утром экономка зашла в спальню и увидела ее на полу, в крови. Она дотронулась до ее кисти – она была холодной.

Павел Сергеевич, второй брат Надежды Сергеевны, был ее любимец, был ее очень близкий друг. Он ей подарил пистолет, Вальтер. Мол, дамской игрушечный пистолет. Когда она застрелилась в ночь на 8 ноября 32-го года, то этот пистолет лежал рядом с ней. Никто из тех, кто с ней общался, никогда не мог себе представить, что она пустит себе пулю в сердце. Никогда.

А Сталин спал в своей комнате. Когда он вышел, он увидел, что около комнаты Надежды Сергеевны очень много людей: Ворошилов, Молотов, Полина Жемчужнова, вся обслуга. Он спросил: «Что случилось?». И Енукидзе ему ответил: «Нади нет больше». Он растолкал всех и вошел. «Ты ее крестил, ты ее и хорони». По словам Молотова – наоборот:

«Я ее не уберег. Кончина Нади сделала мою жизнь пустой. Но мужественный человек должен оставаться мужественным». Любил повторять слова Руставели «Моя жизнь – звериная жизнь». Он возненавидел мир.

Когда тело Аллилуевой выставили напротив Мавзолея, в Гумме, там был специальный зал, и очень много людей стояли в очередь для того, чтобы поклониться этой необыкновенной женщине, о которой мало что знали. Сталин вошел, оттолкнул гроб (он чуть не слетел с постамента) и сказал по-грузински: «Я не знал, что ты мой враг», повернулся и вышел.

Благодарность Кире Павловне Аллилуевой (племянница Надежды).

Интервью, портретное интервью

45. Олег Табаков: Жизнь нельзя выклянчить

Семейный портрет в ресторанном интерьере.

Знаю еще только одного человека, обладающего столь же потрясающей памятью. Впечатление, будто Олег Табаков носит в себе информацию обо всех людях, с которыми ему приходилось когда-либо соприкоснуться. Он с легкостью вспоминает события полувековой давности, цитирует классиков и современников. Главное, чтобы у Олега Павловича нашлось время для цитирования да воспоминания. В этот раз мне повезло... Приятное с полезным – трапеза с интервью в «Обломове», одной из рестораций Табакова-младшего. Он периодически подходил к нашему столику – всем ли папа доволен.

- Олег Павлович, а ведь когда-то Антон рассказывал журналистам, что рос чуть ли не сиротой при живых родителях. Говорил, что не простит вам уход из семьи.

- Это была обίδα за маму. Я не пытался как-то умаслить сына, не лез с опровержениями. Потом мы во всем разобрались. Кстати, кухмистерская карьера Антона началась с того, что я имел неосторожность приобрести дачу, но не мог позволить себе такую роскошь – изменить привычный распорядок. Я приезжал крайне редко (много работал, в 29 лет от роду надорвался, схлопотал инфаркт), а сын назначал здесь randevu и собственноручно готовил гостям копченых кур – в бочке из-под солидола. В конце концов, если уж так считать, у меня второй брак, а у него, дай вспомнить, первый... второй... третий... четвертый! Дело, конечно не в количестве. В любой жизненной коллизии нужно вести себя по-людски, минимизируя боль, которую причиняешь близким. О самых главных победах на любовном фронте некоторых моих коллег ходят легенды, кто-то издает тома мемуаров об этапах большого сексуального пути. Подозреваю, это те, кому только и остается, что вспоминать о былом. Есть и желающие извлечь коммерческую выгоду из смакования интимных подробностей. А у меня если что-то где-то и было, то исключительно по любви. Но ты слышал что-нибудь о моих подвигах? И не услышишь. Я рано уяснил мой долг – накормить, одеть, обути любимую женщину и детей, создать для семьи человеческие условия. Этим я занимался. А воспитание... Все просто: хочешь жить как я, поступай так же. Похожим образом вел себя мой отец, и метод оказался достаточно эффективным. У меня трое детей и трое внуков: Никита, Полина и Анька. Но первым ребенком, которого я, что называется, ощутил по полной, была Поля. Я ее пеленал, убаюкивал, кормил манной кашей. Чего не было с Антоном и Александрой.

- Дочь по-прежнему препятствует вашим контактам?

- Не будем углубляться в подробности, ладно? Полина бывает в театре, мы встречаемся, она советуется о будущем... В ноябре нашим отношениям с Мариной исполнилось двадцать лет. В официальном браке, со штампами в паспортах – десять. По терминологии из «Семнадцати мгновений весны», прежде, в «дозудинской» жизни, смена караула, подразумевающая обновление амурных интересов, у меня происходит регулярно и достаточно интенсивно. А потом как отрезало. Скажешь, был конь, да уездился? Неправда. Двадцать лет назад мне было сорок восемь, для настоящего мужчины это не возраст. И сегодня... Просто, видимо, мне удалось найти человека, с которым хорошо, тепло, комфортно. Зачем же искать дальше? Я научился ценить подарки, которые делает жизнь. Стараюсь не заикливаться, но

постоянно помню, что мне 68 лет, а Павлику восемь с половиной. Я его в поездки, на гастроли всегда беру с собой. С недавних пор повадился ездить к Антону в закусную «Цыплята Табаков» - вкусно и недорого. Антон – моя радость и гордость, добрый, нежный, хороший. А младшему я помогать буду сколько смогу - генетика у меня вроде бы не плохая. Жизнь нельзя выключить, она до последнего вздоха должна быть как приз, награда. А в сыне я уже сейчас узнаю кое-какие свои черты. Оба встаем по утрам с хорошим настроением. Вне зависимости от того, как закончился вечер накануне, солнце за окном или дождь. Согласись, удивительно, когда старый и малый одинаково радуются счастью жить на земле.

- Об истории рода Павлик вас пока не спрашивает?

- Жду. Расскажу все, что знаю. Самая большая мерзость, которую собирались сотворить с народом большевики, - это попытка оторвать нас от прошлого, разрушить связь между поколениями, омануть людей, как сказал бы Чингиз Айтматов. К счастью, из этой затеи ничего не вышло.

О табаке и «Табакерке»

- Вы жадный, Олег Павлович?

- До жизни – да. Материальной корысти у меня, поверь, нет. Снимаясь восемь дней у Иштвана Сабо в Голливуде, получаю гонорар, которого хватает для пополнения семейного бюджета года на полтора, а то и на два. А вот театральные работы я никогда не оценивал с точки зрения оплаты. Для меня это как... как здоровье. Слушай реальную историю. Меня прихватил жесточайший приступ радикулита, я лежал пластом, а вечером в «Провинциальных анекдотах» предстояло драться, бегать, прыгать. Привезли меня в театр, на раскладушке вынесли на сцену. Я лежал и с ужасом ждал момента, когда прозвучит реплика, после которой придется встать. И что думаешь?

- Волшебная сила искусства подняла на ноги?

- Да! Отработал без всяких поблажек, а вместе с опустившимся занавесом буквально рухнул на руки партнерам. На сцене зубы перестаю болеть, голова. Вчера играть в «Кабале святош» начинал с давлением 160 на 110, а дома померил – 132 на 85! Видимо, работа по любви имеет некие скрытые релаксационные мотивы. Честно скажу: если бы мне даже не давали роли, я бы их покупал. Долларов по десять за вечер.

- Что-то скромненько.

- Извини, старик. Исхожу из своих платежных способностей.

- А на чужой удар ответить сможете?

- Не толстолец и другую щеку подставлять не стану. Все помню, все! Но до сведения счетов не позволяю себе опускаться. Бреговаю, как говорила моя бабушка. В театре часто и зримо унижается человеческое достоинство! Весь внутренне сжимался, когда режиссер на моих глазах подавлял чужую индивидуальность. Сам я щажу актеров. Они ведь как дети, их любить надо.

- Став худруком МХАТа, вы, похоже, взяли за правило играть главные роли чуть ли не во всех премьерных спектаклях. Попахивает злоупотреблением служебным положением, не находите?

- Не нахожу. Напротив, в должности художественного руководителя я не повторил ошибку предшественников и не бросился тут же ставить спектакли, демонстрируя собственные режиссерские способности и амбиции. Я оцениваю работу других, потому руки развязаны и ничто не мешает спокойно играть на сцене. Я твердо верю, что в состоянии изменить жизнь к лучшему при помощи всего ремесла.

- А верите ли вы, будто имя и фамилия могут предопределить человеческую судьбу?

- Строго между нами: Олег на русский переводится как «величественный». Нет, манией я не страдаю, у меня не плохо развито чувство юмора и самоиронии, просто информирую, вдруг пригодится. Кстати, вполне актерское имя – Ефремов, Борисов, Янковский, Меньшиков...

- А можно ли было, обладая фамилией Табаков, не начать курить?

- Я за сигаретой потянулся от отчаяния. Когда Ефремов кооптировал меня, двадцати-однолетнего, в правление «Современника», мы регулярно заседали после репетиций, часто до глубокой ночи. Собирались где придется, обычно на квартире у кого-нибудь. Набивались на кухню и рассуждали, обсуждали, спорили до хрипоты. При этом смолели все нещадно – Олег, Женька, Галя, Игорь... (Ефремов, Евстигнеев, Волчек, Кваша – А.В.) дым я глотал наравне со всеми. Показалось обидным страдать понапрасну, вот и сам взял сигаретку. Курить, может, и не курил, но видимость создавал. Очень хотелось выглядеть веселее, солиднее. В правлении я курировал административные вопросы, а это не фунт изюма! Например, отвечал за прописку наших артистов в Москве. Для хождения по чиновникам у меня имелись желтый кожаный портфель производства страны Румыния и пачка сигарет производства страны Америка. Я достаточно рано начал выезжать границу и мог себе позволить настоящие Marlboro. Тогда это считалось жутко круто, ты сразу показывал окружающим уровень.

- А трубка?

- Этой болезнью меня заразил Валера Фокин. В Подвале (театре – студии Олега Табакова на улице Чаплыгина, «Табакерке». – А.В.) мы дружно переняли его манеру Гарик Леонтьев, Костя Райкин, я... С тех пор знаю, что табак можно регенерировать при помощи порезанного на дольки яблока: антоновка возвращает пересохшему табаку необходимую влажность, вкус, аромат... Но, наверное я еще молод, чтобы спокойно восседать у камина с трубкой в зубах. И, честно говоря, это для меня всегда оставалось игрой, забавой. Тем не менее в коллекции есть несколько приличных трубок. Дарили, сам покупал... И любопытно: мне нравятся трубки той же формы, что и товарищу Сталину.

- Мазохизмом попахивает, Олег Павлович. При вашей то любви к отцу народов...

- Ну не до такой же степени я сдвинулся на этой теме! И вообще: отказываю уроженцу города Гори в праве называться законодателем мод в деле табакокурения! Скорее вспоминаю Киплинга...

Жертвы еще впереди.

Премьера «Последней жертвы» Александра Островского во МХАТе имени Чехова стала самым ярким событием театрального сезона в столице. Главная мужская роль в спектакле доверена Олегу Табакову. После двух кряду премьерных показов Олег Павлович почувствовал недомогание...

- На что жалуетесь, больной?

- На легкую усталость.

- «Последней жертвой» не падете?

- Думаю, будет и исследующая. И не одна. Надеюсь в этом театральном сезоне полностью выполнить обязательства перед МХАТом как организатор. «Мещане», «Дни Турбинных», «Тартюф», «Вишневый сад». А потом начнется «Буря»...

- Только ее вам не хватало для полноты ощущений!

- Это же Шекспир!

- И вы планируете осуществить все за сезон? Раздухарились, однако...

- Пришло время собирать урожай. Я растил его три года. Теперь снова могу заняться актерством, буду играть с молодыми ребятами, на Чаплыгина поставлю «Дачников». Все пойдет своим чередом. При одном условии.

- Каком?

- «Е.б.ж.». Если будем живы. Так говорил Лев Толстой. Пока ум будет в ладу с сердцем, останусь в строю. Предварительные итоги канонизируют человека, хотя бы и на короткое время. Я на это говорю: хрен вам! Оглядываясь на прошедший год, не без удовольствия замечаю: «Ай да Табаков! Ай да сукин сын!» Иногда кажется, за него, за Олег Палыча, двое пахали. Преподавание в Actors Studio в Нью-Йорке, поездка в Японию к Тадаши Судзуки, участие в выпуске спектакля «Солдатки», главные роли в «Копенгагене» и «Последней жертве». А еще любовь, семья, книги... Журнал «Новый мир» ношу не для демонстрации тебе, а потому, что читаю его. У человека либо есть потребность узнавать что-то новое, либо

нет. Имитировать это невозможно. Много ерунды происходит от желания людей понравиться. Синдром Хлестакова: хотите видеть меня таким? Пожалуйста! Этаким? Рад стараться! Я же обойдусь без компромиссов. Их хватает в моей организационной, руководящей деятельности. Опять же: тридцать один миллион соотечественников живут за чертой бедности.

- Не уловил логику. Вы Россией руководите или театром, Олег Павлович?

- Это моя страна, и именно культура определяет ее место в мире. Усилия власти по поддержанию искусства невелики или недостаточны, значит, это мои боль и стресс. МХАТ живет лучше, чем девяносто процентов других театров, но это мало утешает. Глупо мне о собственной шкуре печься. Одна только драма «Белоснежка и семь гномов» сорок второй год подряд приносит мне доход, позволяющий не бедствовать. И это не единственный мой заработок. Но дело даже не в этом. Важнее, что с годами у меня характер не изменился. Я несколько раз круто поворачивал собственную жизнь. После института не пошел играть князя Мышкина в театр к Михаилу Яншину, а выбрал роль в пьесе Виктора Розова «Вечно живые» у Ефремова. Когда Олег Николаевич ушел из «Современника», я стал директором, а поняв, что цели и задачи театра начали резко отличаться от моих, ушел и принялся учить детей. Это казалось безумием: успешный киноартист добровольно гробит себя с малолетками. И денег за работу не берет. На дворе, не забудь, стоял 1973 год.

- Пока ваши таланты вырастут, какое е.б.ж., извините, не поможет.

- Я же не сам с молодымком возиться буду, кто-нибудь из моих воспитанников... но проблема в том, что никто не хочет брать на себя ответственность.

- И Машков? Он, похоже, самый успешный из ваших учеников.

- Не стал бы торопиться с оценками... Володя выбрал себе судьбу. Не слишком образованна публика клеит ему ярлык секс-символа, но в первую очередь Машков – талантливый актер и режиссер... Нет, руководить театром можно лишь когда ты готов о других заботиться хотя бы на треть заботы о себе. Очень надеюсь на Женьку Миронова, на то, что ему наконец надоест олимпийский бег за ролями. Он хочет переиграть все, что есть в мировом репертуаре!..

- А если Антона с ресторанного бизнеса сорвать?

- Зачем? У человека все замечательно получается, пусть работает. Опять же – раками периодически меня кормит бесплатно.

- Уважаете это дело?

- Раков или бесплатно? Время от времени захожу пообедать в «Обломов», но за себя всегда плачу. Только так!

- От предпраздничных продуктовых наборов вы не отказываетесь, Олег Павлович?

- Нет, милый. Все пятьсот работников театра, начиная с народного артиста Станислава Любшина и заканчивая уборщицей тетей Любой, получают в праздник пакет с бутылкой водки, палкой колбасы, коробкой конфет, сыром «Виола» и банкой шпрот... И я возьму набор. Один. Второй не дадут. У Маргариты, приставленной к этому делу, учет налажен строго.

- Ностальгируете по советскому прошлому?

- Когда пожилые женщины приходят со слезами на глазах благодарят за подарок не меня лично, а администрацию театра, - это, поверь, дорогого стоит. Обратное в СССР не хочу, но я за соблюдение традиций. Страшно, если случится то, чего добивались большевики, - разрыв в человеческой памяти, исчезновение челночности бытия. У Пети Белова есть страшная картина: рука с трубкой сметает со стола тысячи человеческих фигурок. Вжик – и никого. А новая партия строителей коммунизма уже выходит с конвейера.

Осенью с Антоном в Саратове сделали заново все могилы – бабушек, отца, дяди, тети.

И здесь, в Долгопрудном, где мама похоронена. Теперь я спокоен, «Весь я не умру...» За могилками Антон будет ухаживать. Нужно помнить: наше пребывание здесь временно, а корни уходят далеко в землю...

- Я вас на праздничный лад настроить пытаюсь, а вы меня на погост тянете, Олег Павлович!

- Ну, повеселиться я люблю. В Новый год изображал Деда Мороза на театральном капустнике... Но, пожалуй, самый курьезный эпизод приключился много лет назад, когда пришлось сыграть Бабу-ягу. Я тогда в «Современнике» занимал ответственный пост председателя профкома. Актер, которому поручили роль Яги, оказался жутко пьян, и мне пришлось срочно перевоплощаться. Приклеил нос, нацепил парик, обмотался платком, взял метлу... Узревший меня маленький Антон та-а-ак закричал! Родного отца не признал... Кем я не был, так это Дедом Морозом по вызову, за деньги никогда его не изображал. По-моему, чудо перестает быть чудом, если оно продается и покупается. Это уже что-то другое, из сферы услуг...

46. «Большие люди» с Отаром Кушанашвили («Европа плюс»).

Отар Кушанашвили: Я хотел бы пообещать вам, Галина Борисовна, что я не буду, кроме двух вопросов начальных, изводить вас вопросами про политику. Я знаю, что вы не полагаете себя политиком.

Галина Волчек: К счастью, нет.

ОК: И ваш один момент биографии был связан с работой в высочайшей государственной структуре. Я спрошу Вас вот про что: Вы одно время упоминались как член и участник Президентского совета по культуре. Потом я в разных газетных хрониках перестал наткаться на Вашу фамилию. Это связано с тем, что Вы махнули рукой на бесполезность такой работы, или почему?

ГВ: Нет, нет, нет. Это ... не знаю, кто именно меня туда включил.

ОК: (иронично) Это по моей просьбе. Я настоял.

ГВ: Я там была, и как ответственный человек я всегда посещала все. А потом, видимо, нашли более достойных, но меня об этом не предупредили, вот что было самое обидное. Такой казус был. Я не знаю, может это от недостатка воспитания или еще от чего.

ОК: Вы, я должен Вам пролить свет, поскольку я выслушал Ваши ответы, Вы настолько другого калибра человек, что они, наверное, при Вас впадали в ступор и не знали, как себя вести с человеком такими непохожим на них. Нет?

ГВ: Большое спасибо, но я не думаю так, потому что там были очень достойные люди, и я вот знаю еще одну «пострадавшую» в этом смысле, или наоборот, не пострадавшую, которую также как бы оттуда «исключили». Это Екатерина Юрьевна Генина, директор Библиотеки иностранной литературы. Лично мне было так всегда интересно слушать ее мнение по любому поводу, и, наверное, кто-то нашелся, кто более важен там.

ОК: (иронично) Опять мои друзья-эстрадники вытеснили приличных людей.

ГВ: Может, время такое у нас. Я не обижена.

ОК: Я знаю, по поводу слова «обида», как Вы однажды высказались, и сейчас приведу аудитории нашей многомиллионной. Вы сказали однажды по поводу обид, что давным-давно у вас сам по себе выработался иммунитет к обидам. У нас сейчас такое время, что, включая меня в том числе, мы все очень легко вспыхиваем и обижаемся, и Ваши такие слова меня изумили. Как можно в себе выработать иммунитет, объясните мне, к обидам?

ГВ: Вы знаете, если человека испытывать, предположим, его болевой порог, к примеру, то сначала ему очень больно, потом режете по этому месту – уже чуть-чуть не так больно. Потом уже привычно, и думаешь: «Ну где же это вообще?..» И потом, наверное, с годами какая-то мудрость. Это не значит, что вы раны эти не получаете, вы их получаете, только качество реакции меняется, притупляется, понимаете? Просто количество перейдет в качество.

ОК: Галина Борисовна, мы ездили в Питер, гостили во время празднования 300-летия великого города, к Кириллу Лаврову. Он тоже отвечает за большое театральное хозяйство, за целый храм культуры. И я под занавес беседы для «Больших людей» спросил его: «Вы ходите на спектакль, который запустили? Как часто Вы посещаете спектакль?» Он вздыхает,

изумился вопросу, и говорит: «насколько часто можно позволить, ходил бы каждый день. Если он идет, я хожу снова и снова на него». Вы как часто свои постановки ревизуете?

ГВ: Вот как раз очередной раз ревизовала, и надо Вам сказать, что я делаю это довольно часто. Раньше я даже по наивности машину прятала, чтобы они не видели, что я в театре. Заходила с другой стороны. Не потому, что будут играть плохо. Но все равно есть ощущение некоей лишней ответственности внутренней, когда режиссер присутствует в зале, и они, конечно, побаивались этого момента, и он, безусловно, дает другую степень возбуждения. И я, конечно, бываю временами очень жесткая на этих разборах полетов, потому что мне хочется хранить спектакль подольше, чтобы он не был таким «уставшим», у меня есть такое понятие: «уставший спектакль».

ОК: Я знаю, что такое жесткий руководитель. Как раз мне, горемычному, на долю дается больше всех в нашей театральной труппе. Скажите, а вот когда Вы ругаете их или, упрощенно говоря, песочите их, они могут Вам возразить в этот момент?

ГВ: Спорить мы можем тысячу раз, когда мы репетируем. А потом, что они будут мне объяснять, я же со стороны, я-то автор, что называется, поэтому тут споры совершенно бесполезны. Я, бывает, вне зависимости от класса артиста, могу ему сделать очень даже резкие замечания. Конечно, «бездарный» я ему не скажу, потому что тогда я не взяла бы его в театр...

Что касается моей жесткости, она сильно преувеличена вообще. Но в каких-то вещах я непримирима: в отношении к делу, в отношении к театру. Что касается всех «сторонних» работ, вообще всех: разумом, я нормальный человек, понимаю, что особенно сегодня, всегда мы, артисты, не могли прожить на ту зарплату, которую мы получаем в театре. Какие-то виды заработка мы все равно всегда вынуждены были иметь. Но прежде всего было одно: для людей – театр. Причем, это везде: есть какое-то главное в твоей жизни, это театр, а остальное – это важно для меня, но если ставить на весы, то всегда выберу театр. Я уверена, что та же Лена Яковлева и другие... К сожалению, страдают многие. Они востребованы, и я рада за них, но, конечно, немножко наша жизнь, суетная, сумасшедшая, страшная и прекрасная – все вместе, она продиктовала им, и они сместили акценты и приоритеты. Им уже не так дико сказать: «У меня съемка! Там собрали массовку! Вы понимаете, я не могу там подвести!» А подвести и заменить спектакль в театре, где 800 человек придут и увидят замену – это у них уже подчас и не аргумент внутренний.

Или постоянные сложнейшие ситуации с тем, чтобы вообще месячный репертуар ставить. Репертуарный театр с постоянной труппой – это наш приоритет. Потому, наверное, без конца приглашали и приглашают на постановки, я имею в виду русских режиссеров. Потому любой Николсон и любой великий там киноартист, американец он или он Фани Ардан, прибежит, если ей пообещают премию Станиславского. На одно имя «Станиславский!» Реагируют все, весь мир актерский одинаково.

ОК: А если расширить тему и поговорить о том, что Вы умудрились руководить коллективом, в котором у каждого про себя счет. Один..., например, если говорить про такую леди светозарную, как Неелова... А другая скажет: «Я бы с не меньшим блеском могла сделать то же самое, а Галина Борисовна предпочла ее».

ГВ: Да, это всегдашняя психология артиста. Я никогда не забуду, как в зале сидел один артист, у которого фамилию и вы не знаете, потому что он сам ее, наверное, забыл в связи со своим актерством, но он сидел, это еще было на заре нашей туманной юности, а Ефремов репетировал с Евстигнеевым. И он сидел так, артист, и говорит: «Ну что, если бы со мной столько же репетировали, и я бы так же сыграл». Вопрос таланта он отмел вообще. Ну что теперь делать? И есть такие, которые думают: «Но я-то не хуже Нееловой, она меня просто не любит, эта Волчек» или «Ну ей просто повезло». Правда, что касается Нееловой, тут, я думаю, с этим смиряются все.

ОК: (просит охарактеризовать зарубежных актеров).

ГВ: К сожалению, они обладают плюсовым качеством в одном – в том, что называется «рабочей моралью». Артист не может опоздать на репетицию, он не может прийти вместе с режиссером...

Я увидела, как он прошмыгнул, а у него место было в пятом или шестом ряду. Он пришел, причем без всякой позы, без всего: не прятался. Все их подготовки были совершенно пустые, из их головы придуманные, видимо. Сел, очень так делово и заинтересованно, и сразу надел наушники на одно ухо, второе он освободил сразу. Это такой профессиональный был подход, потому что он хотел услышать артистов на том языке, на котором они говорят, и при этом, зная пьесу, он все равно надел наушники, чтобы понимать как бы нюансы, акценты наши смысловые всяческие. И в антракте, это было очень смешно, познакомили нас с ним и в какую-то комнатку маленькую завели. Он открыл сигареты и говорит: «Ну давай, мол, закурим». И я ему говорю: «Вы что, тут нельзя!» Он говорит: «Да со мной кури» (смех). И я решила, что там тоже есть свои примочки на этот счет (9.11.03).

47. Татьяна Доронина глазами мужчин. Анкета: Любимое время года - ранняя осень. В это время кажется: все еще будет хорошо. Любимый цвет – белый. Любимый запах – запах тающего снега. Любимое блюдо – любое, приготовленное мною. Любимый напиток – молоко. Праздник – Новый год. На необитаемый остров взяла бы с собой роман Булгакова «Мастер и Маргарита» и фильм Шукшина «Печки-лавочки».

Роберт Тахенко (последний муж): «Татьяна Васильевна человек неординарный: блестящий ум, великолепная внешность, восприимчивость к новым идеям, невероятная трудоспособность, жизнеутверждающая энергия и сила воли, развитая интуиция... Таня была и будет женщиной, которая всегда находится в центре внимания любого общества и не только по причине своей красоты, красоты истинно русской и чудесной из-за ее теплой женской обаятельности, но и вследствие ее харизмы в жизни... Прекрасная домохозяйка, умеет вкусно готовить – так же, как и я. У нас никогда не было проблем, кому готовить, кому мыть посуду. У кого было время свободное – тот и готовил... Для меня Татьяна есть сама женственность. Добрая, заботливая, нежная жена, в тембре голоса и ласках которой я растворялся, как сахар в чае... Но бывали времена, когда она могла, как говорят актеры, «выдержать паузу». Нет, не бранилась, а именно «выдержать молчаливую паузу» так, что мне легче было бы слышать бранные слова... Любить Татьяна умеет! Любовь ее поднимает, раскрывает, исцеляет... Не идет на сделки с совестью... Никогда у Татьяны депрессий не было. Она – сама энергия! Разве можно назвать депрессией то, что она иногда плакала от бессилия, потому что не получалось что-то в новой для нее хозяйственной работе, или когда сама жизнь заставляла ее переходить от панибратских отношений к стилю руководителя, иначе дисциплину в театре не наладишь. Что же касается грубости, то при определенных ситуациях Таня может быть жесткой, нетерпимой – но это только когда она встречается с ленью, серостью, попытками бесцеремонно вторгнуться в ее личную жизнь. Происходит это, на мой взгляд, потому, что Татьяна очень добрый, легкоранимый человек. Свою отзывчивость и ранимость она вынуждена иногда скрывать под маской резкого, грубоватого ответа».

Борис Химичев (четвертый муж): «Доронина – одна из удивительных актрис! Человек исключительной самодостаточности и самообразования».

Александр Лазарев: «Татьяна Васильевна – неординарная актриса, выдающаяся личность. Неоднозначная фигура. Я рад, что пришлось общаться, работать с таким глубоким художником.

-Татьяна Васильевна – красавица, вы в нее влюбились?

– Что значит – красавица или не красавица?! Может быть замухрышка, но озарена таким внутренним светом, что в нее влюбляются все мужчины! Татьяна Васильевна – очень интересная женщина. И очень умна, и серьезна. Она жизнь проживает очень серьезно! Татьяну Васильевну я очень уважаю и люблю!» (КП, 12.09.2003, подготовила Анна Велигжанина).

48. Армен Джигарханян: «Я по жизни «Горбатый».

Армен Борисович о своем здоровье распространяться не любит. «Жив, и славно, если жив!» - отвечает он любимой фразой из песни Владимира Высоцкого.

Что же касается «затишья» на родине, то мало интервью с актером на страницах наших газет по простой причине: большую часть своего времени он проводит в Голливуде, где много снимается. Но об эмиграции речи нет: «Я просто работаю там, где дают на кусок хлеба...»

РИЧАРД III С АРМЯНСКИМ АКЦЕНТОМ

Честно говоря, я не стремился в столицу. Мне и в Ереване было неплохо. Однажды весной 1966 года к нам в армянский театр приехала Ольга Яковлева, актриса московского театра Ленком. Она должна была со мной играть в пьесе Эдварда Радзинского «104 страницы про любовь». Перед знакомством со мной она решила посмотреть на мою работу. В тот день я играл «Ричарда III». Она потом спросила: «Что у вас английский король какой-то ненатуральный: мрачный, сторбленный, да еще с сильным армянским акцентом?..» Ей вежливо ответили, что акцент это не армянский, а английский и что актер этот очень талантлив. У нас на родине очень сильно армянское братство. Мы стали общаться с Яковлевой, завязалось нечто вроде интрижки, оба молодые, красивые, темпераментны... Оля предложила мне переехать в Москву, взяла на себя переговоры с Анатолием Эфросом о моем переводе в Ленком. Дело заладилась. Я осенью пообещал прибыть в столицу. Однако к новому сезону я не смог вырваться из Еревана в Москву: на мои роли не могли найти замену. В Армении я тогда был настоящим секс-символом, как теперь говорят. Я человек порядочный, поэтому терпеливо играл, зная, что в Москву могут больше не позвать. Потом появились новые проблемы: театр не мог мне обеспечить жилье и прописку, без которых нельзя было в то время в столице работать. В итоге в Москву я переехал только через полгода. Мне выделили комнатку без удобств под лестницей театра. Она была размером меньше карцера. Я сказал тогда: «Вы думаете, я тут смогу жить?» Мне ответили, что Смоктуновский до меня жил и не кашлял. Я прикусил губу: в нашем цехе старших тогда уважали.

ПЕРВАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕНА

Когда я крутил шашни со столичной красавицей Олей Яковлевой, я уже имел серьезные отношения с завлитом нашего ереванского театра. Отношения с будущей женой завязались не сразу. Таня терпеливо ждала, пока от меня отстанут толпы поклонниц. Боялась быть неправильно понятой. Только сейчас я понимаю, что она себе тогда цены просто не знала: всегда красиво одетая, с короткой стрижкой, длинноногая, в черных чулках, с тонкой сигареткой в руках. Когда мы однажды с ней столкнулись, она мне пожаловалась, что ей отчего-то грустно. А я возьми да и ляпни: «А вы, Танечка, влюбитесь». Откуда же мне было знать, что она уже давно влюблена... Через несколько месяцев на репетиции она, проходя мимо меня, вдруг нежно поцеловала меня в нос, затем стремительно ушла за кулисы. Я помчался следом. Она мне сказала, что последовала моему совету. Я даже не понял, какому. Оказалось, что она влюбилась и уже жить без меня не может... Мы стали встречаться.

ГОРБАТАЯ ЖИЗНЬ

Расписаться в Ереване мы не успели. В Москве меня ждал Эфрос. В Москве же, чтоб я не попал под влияние столичных барышень, пришлось быстро расписаться. Все произошло так стремительно, что даже свадебных колец не успели найти. Я подарил Тане кольцо моей бабушки, и в обществе всего двух гостей мы вступили в брак, а потом вчетвером поехали в знаменитый армянский ресторан «Арагви». Стали жить в подвале Ленкома. До сих пор помню, что из нашего оконца виден был только грязный снег да торс дворника. К нашей каморке вела такая изогнутая лестница, как ее прозвали в Ленкоме, горбатая. Я шутил: вот она, горбатая жизнь. Однако приbedняться нет смысла: мы с женой в согласии прожили 36 лет. Медового месяца не вышло, однако потом, когда я купил свою первую машину, мы объездили с Таней всю Европу. Таня была в меня влюблена, я же позволял себя

любить, но она не стала моей тенью, не пыталась мной манипулировать, не пыталась меня удержать. Когда мы поженились, то просто договорились друг другу верить, что бы ни происходило. Таня никогда не была против моих многочисленных поклонниц, она всерьез считала, что мне без обожания не жить на сцене. Так что вопрос моих измен никогда не вставал на повестке дня в наших совместных посиделках. Одна из моих почитательниц писала мне стихи много лет, другая приобрела квартиру с окном, выходящим на наше окно. Третья написала, что ничего вообще от меня не хочет, кроме ребенка. Такое внимание со стороны женщин – это неотъемлемая часть моей жизни. Жена поняла это сразу, во многом поэтому мы и прожили столько лет в полном согласии.

Я не однолюб, нет, я же актер! Я не могу предать только своего кота, нет, чужого я тоже накормлю, но не предаю я только своего. Так и с женой. Я ее не предаю. Сейчас я люблю Инну Чурикову, но жена остается женой, и все – давайте закроем эту тему!

ТЕНЬ ОТЦА ГАМЛЕТА

Мы с женой живем в Америке и в Москве – попеременно, но с сыном у меня практически нет контактов. Почему? Это мои дела! Я даже не знаю, чем он занимается. Это не мой сын, это сын моей жены, я же лишь биологический отец. Сложно объяснить, традиции ли это (что-то кавказское) или что-то иное, просто я не хочу изображать счастливого папу, мы с сыном разные, совсем разные, и слава Богу! Такие отношения у нас уже 14 лет. В канун нового, 1988 года в автомобильной катастрофе погибла моя любимая дочь Леночка... Я играл с ней в театре им. Маяковского в спектакле «Закат»... Символичное название для нашей последней совместной работы, слишком символичное...

ТРИ КОМПЛЕКСА

Самому трудно поверить, но я уже почти до 70 лет дожил, а избавиться от комплексов так и не смог. Я не умею плавать, не могу играть ни на одном музыкальном инструменте и не знаю ни одного из иностранных языков, кроме армянского. Незнание языков меня смущает меньше всего: это общая проблема нашей страны. Мы даже английского толком не знаем. С неумением играть на музыкальных инструментах я смирился. Я до сих пор страстно мечтаю научиться плавать. Года три назад я пришел к директору «Олимпийского». Он отвел меня к самому лучшему в стране тренеру плавания и сказал: «Это Джигарханян. Научи его плавать». О процессе обучения я говорить не стану, стыдно. В конце концов через две недели мы с тренером пришли к директору Дворца спорта и тренер сказал: «Первый раз я вижу человека с патологическим желанием утонуть». Он отказался от меня. Я с горечью подумал: «Рожденный ползать и плавать тоже не сможет».

Зато горд другим. Недавно бросил курить. Я тридцать лет курил. Потом стало тяжело работать на сцене: одышка, кашель во время длинных монологов на спектаклях и т.д. Саша Абдулов предложил мне налепить на лицо пластырь от курения, который сейчас продается в каждой аптеке. Абдулов сам тогда бросал курить, так что стали вместе клеить пластыри. Уже через 10 дней тягостной привычки как не бывало. И сейчас даже в антрактах больших концертов, когда все артисты курят, я стою рядом, но не чувствую дискомфорта – за сигаретой не тянусь.

ПЕСНЯ ПРО ФИНАНСЫ

Почему-то у всех в нашей стране стойкое ощущение, что богаче Джигарханяна только Кобзон. На самом деле я зарабатываю едва ли не меньше, чем отдаю государству. Мне очень обидно, что у артистов нет авторских прав. К примеру, фильм «Здравствуйте, я ваша тетя!» только по Первому каналу показывали 69 раз! Одного этого хватило бы, чтоб безбедно жить, я же ни копейки не получил. Я получал в Ленкоме 6 000 рублей как ведущий актер, из них 2 000 вычитали на налоги. Разве это не кощунство: у меня на сберкнижку начисляется каждый месяц пенсия, так вот она меньше 50 долларов. Если б я не мог сниматься, умер бы от голода. Я снялся в стольких фильмах, что меня даже в Книгу рекордов Гиннеса хотят поместить, и после этого я стою с протянутой рукой на паперти и прошу дать мне на театр. Зарабатывать деньги только для себя я бы смог и без поездок в США, но у меня же театр. Один, с позволения сказать, меценат предложил мне дать денег на театр в обмен на то, что я

продам его пачку кондитерскому концерну «Красный Октябрь»... Просто так денег не дают даже мне и говорят, мол, почаще бывайте на кино- и театральных тусовках. Я же презираю все эти «Триумфы», «Ники», «Кинотавры», «Киношки» и пр. Там собираются униженные и оскорбленные, чтоб поэффектней лизнуть куда следует сильных мира сего, это мне противно. Я вспомнил давнюю историю: однажды мы со старым другом, талантливейшим актером Ефимом Копеляном, выпивали в ресторане. Под утро вышли, к нам подошла дама: «Угостите, мальчики, сигареткой». Угостили. «Не хотите ли составить мне компанию?» Мы еле отвязались от нее. Отошли в сторону, вдруг Копелян мне и говорит: «Слушай, зачем она изображает из себя б...? Ведь никаких данных!..» То же самое можно сказать про нашу околотеатральную и околотиношную тусовку. Глупо жить в дерьме, а вручение премий и фестивали устраивать, как в Америке... (И. Терентьев, Омская правда – Намедни, 11.02.04).

49. Любимый придурок Европы

- Я впервые исследовал свое лицо, растягивая рот, щипая щеки и кося глазами. И внезапно в зеркале появился некий странный тип – предшественник бессловесного мистера Бина с его бормотанием. Этот чудик – еще не мистер Бин, но его предок – стал героем моего первого маленького скетча.

- В жизни вы были забавным человеком, или это относится только к вашему сценическому герою? Что вы, я был смешон только на сцене. Хотя...

- Я думаю, что был забавным мальчиком. Для своих одноклассников лет так до 12.

- Намеренно забавным?

- Помню, что кривлялся, стоя в дверях класса, и все умирали со смеху. Но, конечно, когда я начал взрослеть, то перестал дурачиться. Полагал, что могу смешить других только в очень хорошем настроении или в компании близких друзей. А в обычной жизни старался быть спокоен и задумчив.

- Что вы думаете в таком случае о типичной английской сдержанности? Не противоречит ли ваше занятие английским традициям, когда каждый должен быть на своем месте?

- Думаю, что нет.

- Чего не скажешь про «Мистера Бина»...

- Вы с трудом найдете в «Мистере Бине» слова, это не значит, что он будет понятен любому человеку на земном шаре. И все же есть основания для того, чтобы утверждать, что и венесуэльцы, и испанцы, и немцы, и австралийцы найдут, с чем идентифицировать себя в моем герое.

- Чем, по-вашему, так привлекателен ваш персонаж?

- Мистер Бин – настоящий ребенок.

Он не стал взрослым, как Питер Пэн. Не знает, как нужно поступать, да и не заботится о правилах приличия. Анархист, который кажется умненьким и благоразумненьким.

- Он же совсем как Мистер Бин, смотрите! Он разливает вина, переворачивает стол, ломится не в ту дверь. Это не очень то приятно. Я склонен к дурацким поступкам не более чем другие. И, чтобы в меня не тыкали пальцем, пытаюсь вести как можно более правильную, чистую жизнь. Мой продюсер считает, что в жизни я ужасно скучен (Комок №32, 97).

50. Главный на ТТМ, или Герой «без галстука». Хотите верить, хотите - нет, но Александр Владимирович Кукин не всегда был *деканом факультета «Транспортные и технологические машины»*. Когда-то он был студентом и учился в СибАДИ, как и вы. И вообще, ничто человеческое ему не чуждо. Несмотря на постоянный дефицит свободного времени, он любезно согласился со мной побеседовать.

Корр.: Александр Владимирович, Новый год дома справляли?

А.В.: Да. У нас есть традиция – каждый год, 31 декабря, мы с семьей ходим в театр... но к 12-ти часам обязательно возвращаемся домой.

Корр.: Вы тоже считаете телевизор главным украшением новогоднего стола?

А.В.: Нет.

Корр.: А вообще, какие СМИ предпочитает?

А.В.: Раньше телевизор смотрел. А сейчас пользуюсь в основном Интернетом. Каждый рабочий день начинаю с просмотра новостей на www.lenta.ru. Люблю газету «Спорт-экспресс»... А вот за игрой «Авангарда» слежу по всем видам СМИ. Как и все омские болельщики, переживаю сейчас за здоровье Сушинского, радуюсь голам Твердовского.

Корр.: «Автодорожник» читаете? (спросила я, взглянув на газету, лежащую на столе).

А.В.: Да, конечно. Но, мне кажется, она должна быть в большей степени студенческой. Во всех смыслах.

Корр.: А каким вы видите сегодняшнего студента?

А.В.: Они гораздо свободнее себя ведут, чем мы. Мы боялись в деканат войти... Они же спокойней относятся к жизни. Хотя им, наверное, тяжелее приходится. Раньше каждый жил с мыслью о «светлом будущем», знал, что «партия и правительство» будет о нем думать... Общество было более прогнозируемым. А сегодня студенты понимают, что надеяться не на кого, каждый сам за себя.

А что касается наших, «автодорожских» студентов, то хочется пожелать им больше внимания уделять освоению современных технологий проектирования и изучению иностранных языков. Профессия инженера будет востребована как в России, так и за рубежом. А знание иностранных языков и использование новейших информационных технологий выводит инженера на еще более высокий уровень.

Корр.: Я знаю, вы заканчивали СибАДИ. Как выбирали будущую профессию?

А.В.: Мои родители должны были отправиться отдыхать на юг. Они мне сказали: «Хочешь с нами – поступай к такому-то числу в институт». Я очень хотел! Выбрал факультет, куда экзамены можно было сдать до назначенного мне срока. Этим факультетом оказался ТТМ СибАДИ. Вот так решилась моя судьба. А вообще, я думал поступать в Институт Международных Отношений в Москве.

Корр.: Каким же были ваши студенческие годы? Как студент Саша Кукин учился и отдыхал?

А.В.: Учился, в общем-то, достаточно неплохо. Жил в общежитии. Со второго курса стал активно заниматься горным туризмом. На зимние и летние каникулы и даже иногда в период учебы старался «убежать» в поход. Дипломный проект, кстати, я начинал в горах Тянь-Шаня. Все у меня было поминутно расписано: как можно скорее разобраться с учебой, сдать курсовые проекты – увлечение горами требовало жертв. А ведь я еще и английским занимался – вечерами ходил на курсы...

Корр.: Да, нелегко жилось вам в студенческие годы. Зато интересно. Скажите, а легко ли быть деканом?

А.В.: Это очень напряженная работа. Я и менеджер, и воспитатель, и психолог в одном лице. Декан очень много определяет в развитии факультета, в его активности и перспективах. Декан обязан быть требовательным. И я требую. Но студент для меня всегда на первом месте. У студента должно быть и удобное расписание занятий, и возможность нормально питаться в стенах вуза, и, наконец, скамейка в коридоре (вместо подоконника). Меня возмущает необязательность, а иногда и агрессивность преподавателей по отношению к студентам. Мы с легкостью можем устроить студенту зачет похлеще экзамена, но не в состоянии подготовить и издать конспекты лекций, методические указания и прочее, чтобы облегчить напряженную жизнь студента.

Александр Владимирович напоследок сказал, что многим обязан своим замечательным учителям. Он был последним аспирантом, защитившим диссертацию под руководством Константина Александровича Артемьева, а Владимир Ильич Радзивиловский занимался с ним математикой. Кураторы групп Дмитрий Сергеевич Гордыч и Людмила Степановна Столярова явились для будущего декана примером того, как преподаватель должен относиться к студентам. Все эти люди формировали его взгляды на жизнь (Автодорожник, № 1, 2004, беседа с Екатериной Петровой).

51. Слово Виктора Астафьева было не только золотым, но и соленым

- Говорят, Виктор Петрович за словом в карман не лез...

- Петрович был изрядный матерщинник, но матерщина его всегда не была самоцелью, а самым точным определением того, что он считал нужным сказать вслух. Поэтому его никто никогда хулиганом не воспринимал. Петрович любил литературный язык и завидовал ему в других людях – тем, кто умел хорошо говорить. Сам он, как известно, хорошо говорить не умел. А говорить... красноречия в нем никакого не было! Он находил такие образы – словно золотоискатель, который моет породу и находит крупички чистого золота.

- Кажется, у Виктора Петровича было два класса образования.

- Мне удивительно, что человек с двуклассным общим образованием в конце концов оказался великим русским – и не только русским – писателем и признан всем миром. И это не фокус, а факт! Вот бывает такая метаморфоза: человек без образования, без обязательных знаний для среднего уровня городского интеллигентного человека – и оказался великим писателем! От сохи, от чернозема, от детдома! По сути, со своей мужицкой биографией он должен был просто спиться в жизни – и никак не проявиться. А он проявился как великий русский писатель! (вспоминает Георгий Жженов, РГ, 27.09.02, № 183).

52. Алина Прекрасная. Настоящих красавиц в спорте – раз-два и обчелся! Чемпионка мира Алина Кабаева – одна из них! Журналисты называют Алину Кабаеву «Журниковой в художественной гимнастике»

- Ты самостоятельный человек?

- Я думаю, что да, я с двенадцати лет жила без мамы, мне, конечно, помогали Ирина Александровна, Ирина Николаевна Шаталина – мой первый тренер, но все равно многое приходилось решать самой, хотя меня все любили.

- Как ты себя радуешь?

- Я очень люблю общение, люблю шумные компании, люблю, чтобы было весело, вот тогда я радуюсь. А еще я очень люблю магазины хожу и покупаю все, что хочу.

- У тебя есть слабости или вредные привычки?

- Не знаю, как слабостей, но вредных привычек точно нет. Зато у меня есть свои собственные приметы. Вот, например, когда выходишь из номера на соревнования, все должно быть чисто и прибрано.

- Ты уверенный в себе человек?

- Я такая, какая есть, я никогда ни под кого не подстраиваюсь, с комплексами успешно борюсь, так что я могу сказать, что я уверена в себе (OOPS!, № 7, 01).

53. Дмитрий Юшкевич: «В 96-м играл с Твердовским на кубке мира»

«Я ведь стараюсь по возможности чаще приезжать в город, давший мне хоккейное образование. И буду так поступать впредь, как бы ни сложилась моя судьба и игровая карьера... Всем людям присуще стремление постоянно совершенствоваться и достигать новых высот – и я не исключение...».

Об Олеге Твердовском: Я считаю Олега очень сильным защитником и универсальным хоккеистом, потому что в атаке он представляет собой скорее четвертого нападающего, чем второго защитника.

О тренере Викторе Тихонове: Тогда я иначе смотрел на жизнь, и мне казалось, что Виктор Васильевич относится к хоккеистам слишком строго. В общем-то таким он и остался у меня в памяти, несмотря на ту нашу победу (1992, олимпиада в Альбервилле): негодующим, даже кричащим после ошибок игроков или когда мы не понимали его, делали что-то не так, как он считал нужным.

Но времена меняются. Неоднократно слышал, что Тихонов сейчас стал другим. Правда, убедиться лично в этом пока не довелось – после той олимпиады я не играл под его руководством.

О тренере Владимире Юрзинове: Зато обратил внимание, как за последние годы изменился Владимир Юрзинов-старший. Он и в былые времена никогда не отличался

повышенным деспотизмом, старался всегда свои мысли доводить до игроков не через жесткие требования, а через объяснения и взаимные продумывания. Думаю, что и Тихонов теперь по-другому смотрит на взаимоотношения хоккеистов и тренеров (СЭ, 24.10.2003, Максим Лебедев).

54. Вся советская пушкинистика в один голос утверждала, что ей не хватало только нимба. Из нее сделали такой образец кротости, который можно определить словом «домоседка». Но нельзя впадать и в другую крайность, говоря о ней, как о женщине легкого поведения. Вовсе нет. Вся светская жизнь в ту эпоху состояла в том, чтобы посещать балы и бывать в обществе, где, собственно, она и познакомилась с Дантесом (интервью с автором книги «Пуговица Пушкина» Серенной Витале, КП, 4.10.97).

Личные письма

(Прием самохарактеристики, портретирование идеального человека).

55. Мне 22 года, а у меня нет парня

Здравствуйте, читатели и рубрика «Любовь: цветы и тернии».

Пишу вам в первый раз. Больше нет сил это терпеть.

Я давняя поклонница вашей рубрики, и она мне очень нравится, но это не важно, важно то, что у меня большая, большая проблема.

Что бы я ни читала, и везде (почти везде) одна проблема... Девушка от 13 до 17 лет, и она жалуется, что у нее нет парня. Время, мол, подошло, у подружек пачками – а им не везет. Ужас! Кошмар!

Мне 22 года, я хочу кричать во все горло: «Помогите!» У меня тоже нет парня и не было никогда (кошмар). Нет, я не урод, вполне обычный, симпатичный человек. Я просто из семьи, где гуляют только до 21.00, к друзьям нельзя, только когда станет 20 лет (теперь можно). На дискотеке драки и пьянство – тоже нельзя. И так все годы, ни шагу влево – строго по струнке. И что теперь. Я не курю, не пью даже пиво, скромна, добрая, а главное, хорошая хозяйка, т.е. готовлю, стряпаю, вяжу и т.д. Я белая ворона. Мои подружки уже парней поменяли и успели выйти замуж, хотя они младше меня на 2, а то и на 3 года. Конечно, у меня есть знакомые парни, но они или просто друзья, или боятся моей мамы, или смотрят на меня как на статую, которую нельзя трогать, но можно смотреть часами. Что делать? Я в панике, в депрессии. Что делать? Мне ведь уже 22 года (будет 19 ноября), а я еще не целовалась (стыдно даже признаться). Думала, подарю поцелуй первый своему единственному, любимому, который будет любить, холить и лелеять меня, но, увы, его нет...

Мне стыдно перед подругами, я им вру про парней. Мол, я гуляла, целовалась, что чуть ли до постели не дошло, но я думаю, они знают это, но вида не показывают и держат меня за дурочку. Они хихикают, когда говорят о сексе при мне, обманывают, что, мол, чуть ли не чай пили, а сами занимались «этим». Обидно.

И, что странно, когда мне плохо, то ко мне липнут всякие хмыри. А я хочу встретить того единственного принца на белом коне, для которого я все это делала и все это берегла. И я хочу, чтобы сбылись слова подруг: «Если у тебя не было парня, то есть ты девственница (даже писать не удобно), то парень в таком возрасте скажет, что ты была не востребована, т.е. ты урод, на которую никто не обращал внимание». И до 30 лет девушка, а после «старая дева», что меня и ждет. Прошу: помогите.

Я не вешаюсь на парней, не умею кокетничать, строить глазки. Я проще, т.е. я простая, спокойная, скромная. Недостаток: быстро говорю, а иногда язык бежит быстрее мысли. И в будущем я об этом жалею.

Вот и излила вам душу, больше некому (ни маме, ни подругам я это не говорила – не доверяю). «Бумага все стерпит».

Это все, собственно. Извините за этот бред, может быть, мне станет легче.

Скорпион, Хакасия.

(К, №42, 03).

56. У меня самые лучшие родители в мире. Я их очень люблю. Хотя они часто ссорятся, но уделяют мне много внимания и отвечают мне взаимностью. Это отчетливо видно во всем, что они делают для меня. Папа с мамой заботятся обо мне и моей младшей сестре, всегда помогут и успокоят в трудную минуту; затем, пусть даже не называя их имен, отдельно рассказывает о маме и папе: У моей мамы замечательные добрые зеленые, дарящие надежду на лучшее, глаза. Папу я люблю, хотя иногда он на меня злится, но во многих случаях бывает прав (Мальчишки и девчонки, № 8, 2002).

Астрологический портрет как художественный, а именно юмористический жанр

57. Гороскоп наоборот. Овен. Сычев А.С. Абсолютно не разбирается в вариативности русского языка и способах экспрессии: на зачете дотошно спрашивает каждого. **Водолей.** Ромашова И.П. Говорит мало. Молчит долго, Слушает часто, Бегаёт быстро, Убегает редко. **Рыбы.** Шубин С.В. Человек, полностью равнодушный к курению, видеосъемкам и симпатичным студенткам. **Козерог.** Завальников В.П. Эх, нельзя про него наоборот писать, рука не поднимается! Самый милый и безобидный преподаватель филфака: никогда не бранится, Так же, как и мы, не любит Белошапкову, зато с нетерпением ждет экзамена (Филин, № 4, 02).

Портретирование группы людей

58. Профессия: ди-джей, Человек формата фонотеки.

Профессия ди-джей в последнее время обретает не только популярность, но и свои четкие очертания. Человек, «смешивающий» музыкальные композиции на дискотеке и человек, ведущий радиозэфир – люди одной профессии. Но особенности их деятельности отличаются в корне.

Профессия ди-джей сравнительно молодая. Зародилась она с появлением первых FM-радиостанций. Сначала ди-джеями называли ведущих музыкальных программ на радио, которые дополнительно занимались продюсерской деятельностью и «раскруткой» музыкантов. В начале 70-х годов с появлением танцевального стиля диско широкую популярность приобрели ночные дискотеки. Ведущих этих дискотек, в обязанности которых входило общение с публикой и подбор соответствующих композиций, также называли ди-джеями. Однако особую специфику, сохранившуюся до наших дней, клубные ди-джеи получили чуть позже, когда небезызвестный Гэри Кроуэл впервые «смешал» музыкальные композиции и сделал первый микс.

Таким образом, профессия ди-джей постепенно распалась на два вполне самостоятельных направления: клубные ди-джеи и радио ди-джеи (или, как их сегодня принято называть, R-джеи).

СООТВЕТСТВОВАТЬ ФОРМАТУ

Любая радиостанция имеет свое лицо или, иначе говоря, свой формат. Задаёт его аудитория, её возрастные рамки и наклонности. Например, люди среднего и старшего возраста, предпочитающие классические композиции, или молодежь, увлекающаяся ультрамодными музыкальными течениями. Это могут быть также любители шансона или рок-н-ролла, отечественной или зарубежной музыки, автолюбители или домохозяйки. Именно под аудиторию формируется фонотека радиостанции и создаются информационные или развлекательные программы. Поэтому главная обязанность ди-джея – соответствовать этому формату. Для этого он должен чувствовать свою аудиторию и хорошо разбираться в музыке, которую она слушает. А также знать специфику ведения эфира, которая в зависимости от формата может сильно меняться.

- Даже если во время эфира происходит что-то ужасное, нам нужно сохранять спокойствие и как ни в чем не бывало продолжать вести эфир, - делится Люба Петрова, ди-джей «Радио-3». – У нас был случай, когда во время выхода в эфир за спиной одной из

ведущих взорвалась курица в микроволновке. Так она даже не запнулась. Хотя после эфира ее состояние было близкое к шоку.

- А на радио Maximum небезызвестные Бачинский со Стилавиным эту ситуацию обязательно обсудили бы в прямом эфире, - улыбается Анна Тух, ди-джей радио Maximum, - у нас другой формат (более свободный, что ли), другая аудитория, поэтому мы можем позволить себе гораздо большее.

В стандарте же в обязанности ди-джея радио входит подборка музыкальных композиций, написание подводок к песням, работа в прямом эфире и проведение различных развлекательных и информационных программ.

ОБЩЕНИЕ ПРЖДЕ ВСЕГО

Впрочем, одного лишь соответствия формату недостаточно. Находясь в строго ограниченных рамках, ди-джей, тем не менее, должен оставаться самим собой, сохраняя свою индивидуальность и непосредственность. Быть УЗНАВАЕМЫМ. Поэтому решающую роль здесь играет умение общаться со слушателями.

- Специально научиться этому очень сложно, - считает Анна Тух, - это должно быть заложено в человеке. Даже начитывая готовую подборку новостей или прогноз погоды ты должен чувствовать, как это лучше сделать. Я уже не говорю про импровизацию в эфире.

- Перед выходом в эфир мы, по возможности, стараемся проговаривать тексты, особенно если там есть сложные названия, например, имена и фамилии, - делится Люба Петрова. – Однако полностью избежать ошибок сложно. Помнится, я как-то зачитывала поздравление и вместо «друзья-таксисты» сказала «друзья-танкисты». Пришлось извиняться и все переводить в шутку. Хорошо радиослушатели попались с нормальным чувством юмора, поэтому просто над этим посмеялись. Но ведь часто бывает так, что приходится угадывать настроение человека, чтобы найти к нему подход.

Очень много непредвиденных ситуаций происходит во время общения с радиослушателями в прямом эфире, где нужно не только следить за собой, но еще и контролировать своего собеседника: направлять ход его мыслей в нужное русло, корректно останавливать, если тот говорит больше положенного и пресекать возможные грубости.

ГОЛОС, КОТОРЫЙ ЗАВОРАЖИВАЕТ

Голос ди-джея – его визитная карточка. Это главное оружие, с помощью которого ведущий радиоэфира властвует над аудиторией.

-Голос не обязательно должен быть профессионально поставленным, - считает Анна Тух. – В нашей работе больше ценится не правильность и чистота произнесения звуков (хотя лишним это никогда не бывает), а эмоциональность и уверенность. Главное, чтоб тембр голоса был приятен на слух. Поэтому голос в зависимости от ситуации может быть мягким, обволакивающим, озорным или невыразительным. А вот небольшие дефекты речи иногда даже добавляют шарма.

В любом случае, прежде чем выносит приговор своему голосу, нужно обязательно его записать и посмотреть, как его воспринимает микрофон. Но даже если вместо ожидаемого чистого звука вы услышите невнятное бормотание, отчаиваться не стоит. Существует множество специалистов, способных решить эту проблему. А при отсутствии серьезных речевых дефектов над голосом можно поработать самостоятельно: записывать его на пленку и исправлять недостатки в произношении.

ГДЕ ЭТОМУ УЧАТ

Специальных учебных заведений, занимающихся подготовкой ди-джейев, в России нет. В этой сфере с одинаковым успехом работают выпускники факультетов и журналистики, и технических, и медицинских и прочих учебных заведений. Главное в совершенстве владеть русским языком. Музыкальное образование приветствуется, но также не является приоритетным. Достаточно ориентироваться в музыкальных стилях и направлениях, знать историю и хорошо разбираться в музыкальных новинках. А вот знание иностранных языков необходимо хотя бы для того, чтобы правильно произносит названия музыкальных композиций. В целом необходимо быть разносторонне развитым человеком.

- В процессе ежедневного общения с людьми мы постепенно приобретаем жизненный цинизм и нас уже сложно чем-то удивить, - делится Люба Петрова. – Но несмотря на это, мы должны уметь получать удовольствие от жизни, уметь удивляться и радоваться мелочам, чтобы в эфире оставаться непосредственным и искренним, а не усталым и брюзгливым. Помоему, это и есть самое главное качество ди-джея.

КОРОЛЬ МИКСОВ

Специфика работы клубных ди-джеев в корне отличается от деятельности R-джеев. В их обязанности входит прежде всего отслеживание музыкальных хитов, их микширование и раскрутка на дискотеках.

Микширование – это смешивание композиций в реальном времени.

- Техника изготовления микса элементарна, - рассказывает DJ Махх, - и научиться этому может любой человек за несколько часов. Но для того, чтобы сделать микс, необходимо хорошо знать материал, с которым работаешь. Начинающие ди-джеи делают «домашние заготовки», разбивая фонотеку на блоки из пяти-десяти вещей, которые хорошо микшируются друг с другом. Опытные работают, импровизируя на ходу.

- Это является настоящим мастерством организации танцевальной вечеринки и оно дается нелегко, - продолжает DJ Махх. – Познание, отыскание и понимание музыки является процессом, который требует нескольких лет. И если вы только начали эту работу, ей не будет конца. На самом деле настоящая работа ди-джея происходит за декорациями: исследование запасов темных виниловых пластинок, поглощение бесконечных списков и выноживание чудес, которые они содержат.

Таким образом, воспроизведение пластинок редко является тяжелой работой, а вот исследование и накопление музыкальной информации для того, чтобы делать красивую музыку, связано с очень напряженной работой.

Еще одной большой задачей, которая стоит перед ди-джем, является тщательное изучение людей. Мало хорошо знать свои музыкальные вкусы, нужно еще понять вкусы других, понять, что заставляет их смеяться и улыбаться, танцевать и прыгать от счастья. Поэтому профессионализм ди-джея заключается не просто в изготовлении красивых изящных мелодий, а в их соответствии времени, месту, людям и их настроению

ПРИЗВАНИЕ ИЛИ ЖЕЛАНИЕ

- Если вы мечтаете стать ди-джем, - говорит DJ Махх, - для начала определитесь. Для чего вам это нужно: чтобы получить власть над танцевальным залом или из-за простой и неизбежной потребности разделять музыку с людьми. Сегодня искусство проведения танцевальных вечеринок стало респектабельной карьерой, поэтому многие подростки считают, что работа эта связана с одними лишь техническими навыками и доступом к самым новым композициям. Но это, увы, не главное. И те, кто этого не понимает, должны оставить идею стать ди-джем.

Еще одним неправильным пониманием этой профессии является ее сведение к одному лишь микшированию.

- Современные стили делают нездоровый упор на механическую сторону вещей, - рассказывает DJ Махх, - поэтому многие ди-джеи обладают впечатляющими техническими способностями. Но нередко это мешает раскрытию таланта открывать музыку и воспроизводить ее в точно подходящий момент.

ЧТО ДЕЛАЕТ ИХ ПРОФЕССИОНАЛАМИ

Возможно, повышенное эстетическое ощущение, хорошее чувство ритма, совершенная тональность, феноменальная музыкальная память. А еще истинных ди-джеев отличает нездоровая любовь к музыке. Какой бы обширной не была их коллекция, какими бы энциклопедическим не были их знания, всегда есть большее количество мелодий для прослушивания и всегда есть новые записи, в которые следует влюбиться. И еще они способны пожертвовать всем только ради того, чтобы видеть, как люди приходят в восторг от музыки, которую обнаружил он – ди-джей (И.Зыбина, Хочу работать! 22-28.03.04).

59. КТО НА СЦЕНЕ ВСЕХ ДЛИННЕЕ? Борьба за формы.

Одно из последних приобретений Аллы Борисовны – купальник. Какого размера – угадать сложно. Ведь певица временами превращается то в дюймовочку 42-го размера, то – в мадам – 52-го! Единственное, что Пугачева не может исправить, так это рост – 162 см, но это не мешает ей быть первой в строю российских звезд.

В отличие от мамы Кристина Орбакайте всегда в форме. Кофточки певица подбирает 42-го размера, брюки – 44-го.

- Я никогда не сидела на диетах, не делала пластических операций, не пробовала пищевых добавок. Но в тренажерный зал и бассейн хожу с удовольствием, - говорит Кристина.

Идеальная фигура и у актрисы Ольги Дроздовой. В поп-тусовке известные ценители женской красоты так ее и называют «90 – 60 – 90».

Благодаря своему росту – 172 см – Земфира попала в юношескую сборную по баскетболу. Проблема веса девочку-скандал никогда не волнует, у нее прекрасная спортивная фигура. А если и прибавляется пара кг, то их Зема отрабатывает на баскетбольной площадке. На 1 сантиметр выше Земфиры – певица Алсу. Благодаря своей шоколадной диете певице удается держать себя в форме.

Дюймовочками сцены считают Наташу Королеву, Анжелику Варум и актрису Амалию Гольданскую. Анжелика проблемой веса не обеспокоена. Зато киевскую пышечку временами можно не узнать. Два года назад Наташа усиленно худела: с 48-го размера ей удалось перескочить на 42-й. Килограммы Королева сбрасывала в спортзале, под наблюдением личного тренера и диетолога. Беременность и роды вывели ее из колеи. Сейчас Наташа опять загнала себя в жесткие рамки и после семи вечера закрывает рот на замок.

Лариса Долина при невысоком росте – 167 см – весила около 80 килограммов, но благодаря кефирной диете лишилась двадцати. Правда, пришлось сменить гардероб – понадобился 44-й размер. Надежду Бабкину можно назвать женщиной широкой русской души и тела. Да она и не стесняется говорить о том, что любовь к еде – это ее слабое место.

Лолиту в детстве дразнили каланчой, в юности ей трудно было найти подходящего парня. Ее бывший муж Цекало еле ей до пупка дотягивал. Может, поэтому сейчас Лолита все еще в поиске (КП, 23.05.03).

60. Все мужики сво... или Некоторые девушки уезжают, так и не отдохнув (Ироническое описание типов людей по различным признакам)

Алкаш оголтелый

Весьма печально, что начинаем мы список сим скорбным персонажем, но такова русская ля ви. Этот тип водится в изобилии на просторах нашей родины, а также в Крыму, Анталии, Хорватии, далее везде. На родине он оглашает своими воплями любые прибрежные кусты, заказывает в кафе «песню для нашего друга из Мозгоякляска», а в завершение банкета падает навзничь со скатертью, истово зажатой в кулаке, вслед за ним, траурно звеня, едет посуда, а официантки истерично кричат что-то вроде того, что «нажрались, дак ведите себя прилично!» В самолете он пугает стюардесс, в Турции – немцев и бегаёт по отелю в трусах с криком: «Леха! А где тут у них...» в общем, кака в анекдоте по последний день алкоголика на курорте: выходит на балкон и... «Опа! А у них тут еще и море есть!» Водкой, естественно, интересуется больше, чем бабами.

Мачо натуральный

Тут все ясно. Вот он выходит на пляж – орел! Зорко оглядывается. Неспешно проходит к бару, берет выпить и с этой удачной точки оглядывает женское население пляжа. Население заранее трепещет. Мачо – не обязательно красавец. Но сталь во взоре присутствовать должна.

61. (КП)

По росту станювучь!

Имя	Рост	Вес
Лолита	173 см	75
Алсу	173 см	51
Земфира	172 см	62
Ольга Дроздова	170 см	55
Кристина Орбакайте	170 см	57
Амалия Гольдянская	167 см	50



Пинк написала главную песню к фильму "Ангелы Чарли-2"

**ПИНК
СТАЛА АНГЕЛОМ**

Боевитая девушка Алисия Мур а.к.а Пинк решила применить свои таланты в кинематографе. Она написала главную композицию для боевика "Ангелы Чарли" с участием Деси Лю, Камерон Диас и Дрю Берримор. Вторая часть ленты про девушек-шпионов выйдет на экраны этим летом. Она будет называться "Feel Good Title". Уже готов ремикс в исполнении Уильяма Орбита. Пинк посвятила песню своему бойфренду Кери Харту, отчаянному мотогонщику и экстремалу.

**ДЭЙВ ГЭХАН
СОЛИСТ DM В МОСКВЕ**

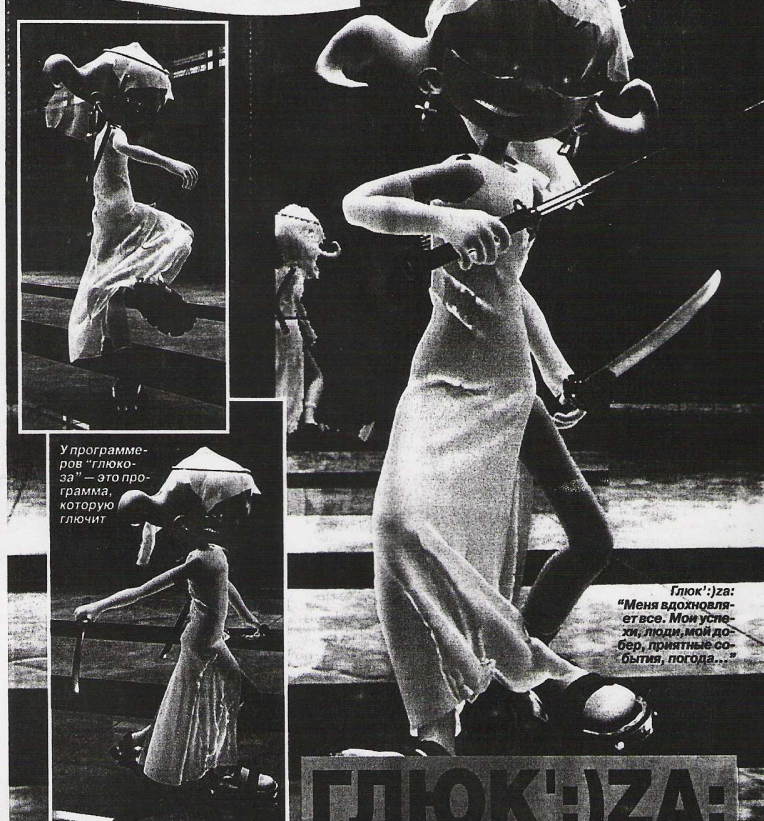
Вот что значит своевременный отказ от наркотиков: солист культовой группы Derschhe Mode Дэви Гэхан снова едет в Россию! Он посетит нашу страну в третий раз, но не в составе группы, а в гордом одиночестве (которое, впрочем, разделят музыканты не менее культовой команды Massive Attack). Дэви выступит в Москве в рамках промо своего солиста "Paper Monsters". Концерт этого необычного во всех смыслах альбюса состоится 18 июня в СК "Олимпийский".



Дэви Гэхан

www.coolweb.ru
Эти и другие самые свежие новости каждый день на Coolweb.ru!

ЗВЕЗДА НОМЕРА



У программ-ров "Глюк-за" — это программа, которую глючит

Глюк'zja: "Меня вдохновляет все. Мои успехи, люди, мой добрый, приятный обитый, погода..."

ГЛЮК'ZJA:

"Меня постоянно глючит!"



Глюк'zja много фантазирует и часто выпадает из реальности

Глюк'zja ее прозвали еще в школе. Кто-то из друзей ляпнул, все, как обычно, засмеялись и разнесли прозвище по миру. Получила она его, потому что любила фантазировать и часто "выпадала из реальности".
Один раз, например, задумавшись, трижды пересаживалась в поезд метро, идущий в противоположную сторону. На компьютерном жаргоне слово "глюк" обозначает программу, которую глючит. Даже родители-программисты стали свою дочку так называть. Типа: "Ты самый реальный глюк, живущий среди людей!" К своему прозвищу Глюк'zja привыкла быстро. Если уж родители так ее называют, то куда от этого денешься?! Прозвища ведь отражают характер человека.

КАК ОНА ВЫГЛЯДИТ?

До сих пор никто из фанов не знал, как Глюк'zja выглядит по жизни. Но как стало известно COOLy, очень скоро она откроет миру свое лицо! Пока этого не произошло, мы поинтересовались у Глюк'zja, что ей не нравится в ее реальной внешности. "Мне кажется, что я "вполне", — ответила Глюк'zja. — Стройная блондинка, хвосты свои на голове очень люблю. Радуюсь, что ем много сладкого и не полнею. Но вот разве что ноги могли бы и поправиться — я бы не обиделась..."

Мушкетеры

российской поп-сцены

Илья Зудин

Родился 2 августа 1978 г. Самый первый участник проекта. Имеет три музыкальных образования по классу трубы, фортепиано и вокала.
Знак зодиака – Лев.
Цвет глаз – не знает.
Рост – не измерял, около 190 см.
Вес – 76 кг.
Характер – спокойный.
В музыке нравится блюз-джаз, джангл, диско.
Любимые группы – Jamiroquai, Sade, Lenny Kravitz, گروه آهنگسازان, Kraftwerk.
Любимый фильм – «Зеленая миля».
Отдых – встречи с друзьями.
Лучший друг – Сергей Воронин.
«Если я с ним, то отдыхаю, где бы то ни было».

Леня Нерушенко

Родился 4 декабря 1977 г. Музыкального образования не имеет. В детстве пел в хоре и занимался на фортепиано. Сейчас берет уроки вокала.
Знак зодиака – Стрелец.
Цвет глаз – голубые.
Рост – 186 см.
Вес – 77 кг.
Характер – скверный.
В музыке нравится рок, рэп.
Любимые группы – Guns n' Roses, Eminem, DMX.
Любимый фильм – где есть нестандартный герой. Либо он крутой, либо загадочный, которого можно ассоциировать с собой.
Отдых – море, курорты, мотоциклы.
- Гоню на мотоцикле – расслабляет. С подружками встречаюсь – напрягает. Шутка.

Илья Дуров

Родился 12 февраля 1978 г. Попал в группу в результате кастинга. Имеет два высших образования по классу сопрана и эстрадного (позтому и взял).
Знак зодиака – Водолей.
Цвет глаз – серые, почти голубые.
Рост – 184 см.
Вес – около 70 кг.
Характер – нормально пойдет.
В музыке нравится соул.
Любимые группы – «Динамит».
Любимый фильм – «Полночь в Париже», «Обед из Небо».
Отдых – валяться на диване или в кровати, где угодно.

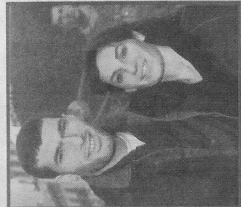


ЛЮДИ И ШИМ, КУЛЬТУРІВ ПАЧ УДІВІЛИМ

Зрелищный спектакль чемпионок Европы стремительно летит к финалу. Это сейчас, когда мы еще не знаем, кто станет самым главным победителем для нас: нет волоса важнее, чем счет. Но как только пройдет месяц-другой — на первый план выйдут герои, ангелы и дьяволы. Личности игроков, тренеров и судей, драматические подробности их судьбы — вот чем будет пламятеть это чемпионат. Так давайте сейчас, до того как упадет занавес Евро-2004, взглянемся в список действующих лиц. Вот пятерка, без которой этот спектакль не удался бы.

Зинедин Зидан, сборная Франции

Полное имя: Зинедин Язид Зидан.
Кличка: Зизу.
Клуб: «Реал» (Мадрид, Испания).
Рост — 185 см, вес — 80 кг.
Дата и место рождения: 23 июля 1972 года, Марсель (Франция).
По происхождению: алжирец (родился в семье алжирских эмигрантов).
Вероисповедание: мусульманин.

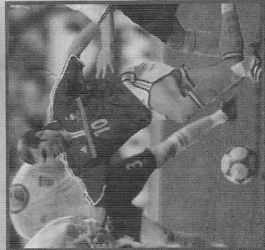


Семейное положение: женат. Жена — испанская танцовщица Вероника. Супруги имеют троих детей. В жизни реальной футболист ведет очень скромный образ жизни. Ни разу за всю карьеру он не был персонажем скандальной светской хроники. Он и на поле всегда предельно собран, корректен, негрессивен. Никто и никогда не видел Зидана в ярости.

Факты: титул футбольной легенды Зидан получил в 1998 году, забив в финальном матче с Бразилией 2 гола (Франция победила со счетом 3:0). В 2002 году на чемпионате мира в Японии Зидан из-за травмы пропустил первые игры, и Франция не вышла из группы. Летом 2002-го Зидана купили из «Ювентуса» (Турин) в «Реал» (Мадрид) за 64,4 миллиона долларов, что на сегодняшний день является абсолютным рекордом трансферта (для сравнения: Бекхэма «Реал» купил за 40 миллионов).

ФАКТЫ

В футболе Зинедин Зидан выиграл все возможные турниры: титулы чемпиона мира, чемпионат Испании и Лигу чемпионов (2003), чемпионат Италии в составе «Ювентуса», чемпионат мира в составе сборной Франции (1998), чемпионат Европы в составе сборной Франции (2000). В интервью сайту soccer.com он был признан лучшим европейским игроком за последние 50 лет.



Александр Мостовой, сборная России

Кличка: Мост — на родине, Царь — в Испании.
Клуб: «Сельта» (Вigo, Испания).
Родился 22 августа 1968 года.
Рост — 179 см, вес — 76 кг.



Семейное положение: Александр Мостовой был дважды женат. Его первой супругой в 1991 году стала гражданка Португалии. Брак был фиктивным. Португальский клуб «Бенфика» настоял на том, чтобы Мостовой с женой переехал в этот клуб. Разрыв брака произошел в гражданских Португалии. Фиктивную жену после свадьбы он больше не видел. Нынешней супругой Мостового является французская. Супруги воспитывают сына, которого в честь отца назвали

Кличка: Питбуль (так прозвал капитана сборной Голландии ее наставник).

Клуб: «Барселона» (Испания).
Родился 13 марта 1973 года в Парамарибо (Суринам).
Рост — 169 см, вес 68 кг.

Семейное положение: холост. В марте этого года получил приглашение в суд «Бенфика» по делу о преступлении. Была подруга футболиста и мать его двухлетнего сына 23-летняя Сара Хагенс подала заявление, в котором утверждала, что с 1998 года неоднократно подвергалась изнасилованиям со стороны Давидса. А во вдобавок чуть было не задушил ее. Давидсу грозило до 8 лет лишения свободы.

Дело было прекращено за недостатком доказательств.

Футбол: сын польского рабочего и уборщицы из Суринама, Эдгар Давидс не получил никакого образования, кроме обязательного. Вскоре после его рождения родители переехали из Суринама в Амстердам (Голландия). Рос Эдгар в районе Виллендорп, в пригороде Амстердама.

Александром. У Мостового репутация верного семьянина. Которому он не так давно чуть подмолил мимолетным романом с солисткой коллектива «Не замужем» Юлией Лепоровой. Но один раз — не считается.

Футбол: его «открыл» Олег Романцев. В середине 80-х годов команда второй лиги «Красная Пресня» ну-жен был один игрок до 18 лет (тогда действовал закон о том, что один из игроков команды должен быть моложе 18 лет). Романцев увидел в Мостовом потенциал. Романцев наткнулся на юного Мостового, подрабывать-вал на отряде подпольных «Сельта» полагала в числе лучших клубов «Испания» — во многом благодаря игре Мостового. В итоге сообрали девять, чтобы поставить памятник Царю. Но в этом году «Сельта» вылетела во вторую лигу. Мостовой собирается поменять клуб. Уточровка па-мантия отбавляется.

ФАКТЫ

Несколько лет подряд «Сельта» попадала в число лучших клубов «Испания» — во многом благодаря игре Мостового. В итоге сообрали девять, чтобы поставить памятник Царю. Но в этом году «Сельта» вылетела во вторую лигу. Мостовой собирается поменять клуб. Уточровка па-мантия отбавляется.

Эдгар Давидс, сборная Голландии

Футболиста нашли «добрые дядьки из «Аякса», он уже руково-дил банкой таких же тампонов-«Аякса» в Суринаме.

В Суринаме Давидс дружил с другими суринамцами, особенно Кларенсом Зе-едорфом и Патрикком Клейвертом. Они держались друг за друга, как обезьяны. Другой особенностью Давидса были расистские выходки. Уже в 17 лет Давидс попал в основу «Аякса», в составе которого в 1992-м завоевал Кубок УЕФА, а в 1993-м выиграл Лигу чемпионов.

ФАКТЫ

В 2001 году Давидс был уличен в глаза, обмучили глаукомой, вызванную травмой глаза. Давидс был признан виновным. Нехудой стал нуждаться в темных очках. Ойфа ссылом декретом разрешило Давидсу принимать «запрещенные» лекарства и играть в «безопасных» очках. При обсуждении вопроса на заседании Ойфа вспомнили великого баскетболиста-очкарика из «Лос-Анджелес Лейкерс» Карима Абдул-Джаббара. Давидс заказал себе пару таких же очков, как у Карима.



Фабьен Бартез, сборная Франции

Кличка: Лысый Буддист (так его окрестили болельщики «Арсенала»).

Клуб: «Олимпик» (Марсель, Франция).

Рост — 183 см, вес — 78 кг.

Дата рождения: 28 июня 1971 года.

Семейное положение: холост. Большой любитель женщин. Это к нему ушла модель Линда Евангелиста от актера Кай-ла Максвелла. В 1999 году Линда и Фабьен сообрались пожениться и уже ждали первенца, когда случилось несчастье: у 34-летней Линды на шестом месяце беременности произошёл выкидыш, мальчик родился мертвым. По инерции Евангелиста и Бартез по-прежнему собирались пожениться, но справиться с горем вместе они так и не смогли. Фабьена постоянно видели в обществе других женщин. Когда под Рождество к нему тайком в гости приехала первая любовь, Лиза Валуа, и голубки провели ночь в отеле, Линда собрала вещи и ушла. Новой избранницей Бартеза стала звезда французского телевидения, бывшая подружка пол-и-дола Принса Орели Винтер. «Они действительно влюблены друг в друга, — сказал таблоиду Daily Star друг Бартеза. — Орели — сногшибательная девушка с потряса-

ющей фигурой. Не то что Линда, которая в последнее время сильно растолстела».

Виды спорта, которыми предпочитает заниматься в свободное время: авто- и мотогонки, плавание.

Любимые исполнители: Фил Коллинз, Шарль Азнавур.

Любимый альбом: звуковая дорожка к мультфильму «Король-лев».

Причуды и капризы: употребляет в пищу только экологически чистые продукты, привезенные из Франции. На ужин предпочитает утку с яблоками и бокал красного вина, на завтрак — круассан с кофе и яичницей-глазуньей.

Футбол: Бартез имеет репутацию человека, который способен как спасти команду, так и погубить. Во Франции давно идут разговоры, что в сборную брат Бартеза не слетит. Но тренер сборной Сантини велит в удачливость Бартеза, и на Евро-2004 этот голкипер выходил на поле в основном составе.

Примета: перед всеми матчами сборной Франции Бартеза всегда на удачу целовал в лысину последний защитник Лоран Блан. В прошлом году Блан официально объявил об окончании своей футбольной карьеры.

ФАКТ!

Бартез — единственный из действующих вратарей, кто носит титул чемпиона мира и Европы.

Франческо Тотти, сборная Италии

Кличка: ему нравятся, когда его называют Тотти, потому как в его игре «просматриваются бра-зильские черты». И не нравится, когда его кличут Пульсиком или Пулло-не (Большой ребенок).

Клуб: «Рома» (Рим, Италия).

Родился: 27 сентября 1976 года.

Семейное положение: холост. Живет в доме родителей. Мать Фиорелла утверждает, что в 10 месяцев Франческо уже возмужал с мячом. В пятилетнем возрасте Тотти начал играть в «Фортитудо», а затем выступал за «Смит Трастевере» и «Лоджжани». С семи лет маленький Тотти участвовал в турнирах для 14-летних. В 12 лет его приняли в «Рома». Однако отеци мать желали, чтобы сын учился, и Франческо, как послушный сын, заработал диплом коммерческой школы.

Хобби: бильярд и компьютерные игры. **Футбол:** леблотирировал в сборной Италии в 1999 году — в матче отборочного турнира чемпионата Европы против Белоруссии. Сыграл неудачно, незадолго до перерыва был заменен. Разъяренный, он высокоил из душевой и покинул стадион, не дожидаясь финального свистка. С тех пор скандалы сопровождают Тотти по жизни. Для Италии он что Бекхэм для Англии. В 2002 году, после того как судья



ФАКТ!

Тотти было всего 24, в десятку лучших на планете его включил сам Пеле.

удалил его с поля в матче 1/8 финала против сборной Южной Кореи, Тотти прямоком отправился в раздевалку, где в гневе разломал несколько шкафов. В корейской раздевалке, раздавал. А на послематчевой конференции сообщил, что арбитр, который его удалил, Байрон Морено, «даже не мог бегать, потому что у него 20 кг лишнего веса...».

В первой же игре на Евро-2004 Тотти повредил «подвиги» Франка Райкарда, который в 1990 году на чемпионате мира в Италии в 1/8 финала в матче Голландия — Германия смачно плюнул в Руди Феллера. Сейчас Райкард — главный тренер футбольного клуба «Барселона» (Испания), а Феллер — главный тренер сборной Германии. Оба — очень уважаемые люди, но до сих пор в ин-тервью журналисты спрашивают у Райкарда — зачем, а у Феллера — простил ли. Так вот, в первой игре на Евро-2004 Тотти плюнул в датского защитника. И отправился отбывать дисквалификацию на три игры. За этими матчами Тотти наблюдал с трибуны в компании своей подруги — супермодели Илари Блази.

Инна СОРОКА