

СВОЕОБРАЗИЕ ПОРТРЕТНЫХ ИНТЕРВЬЮ В АНТРОПОЦЕНТРИЧНОЙ РУБРИКЕ «ДИВАН» ЖУРНАЛА «PSYCHOLOGIES»

А. А. Давтян

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 16 февраля 2015 г.

Аннотация: в данной статье автор рассматривает своеобразие портретных интервью-зарисовок в постоянной рубрике журнала «PSYCHOLOGIES», обосновывает, что рубрика «Диван» является антропоцентричной, а представленные в ней портретные интервью-зарисовки способствуют раскрытию личности героев и позволяют читателю соприкоснуться с внутренним миром известных современников.

Ключевые слова: интервью, портретное интервью, интервью-зарисовка, антропоцентричная рубрика, антропоцентрический текст, портрет современника, автор, герой, иницирующие и реагирующие-инициирующие коммуникативные ходы.

Abstract: this article discusses the uniqueness of the portrait-sketching interview in regular heading of the magazine «PSYCHOLOGIES», substantiates that heading «Divan» is anthropocentric, as presented in her interview to promote the disclosure of the individual characters and allow the reader to get in touch with the inner world of famous contemporaries.

Keywords: interview, portrait interview, interview-sketch, anthropocentric heading, anthropocentric text, portrait of a contemporary, author, hero, initiating and reacting-initiating communication moves.

В журнале «PSYCHOLOGIES» представлена постоянная рубрика «Диван», в которой читателей знакомят с известными современниками. Но журналистов интересует не столько светская жизнь или профессиональные достижения героев, сколько их духовный опыт, отношения с родителями и детьми, рубежные моменты в жизни.

В рубрике «Диван» читателю предлагают знакомство с героем в рамках портретного интервью. Исследователи характеризуют интервью как беседу в форме диалога журналиста с каким-либо лицом, представляющим общественный интерес, и предназначенную для опубликования [1, 47]. Уникальность интервью как жанра заключается в том, что оно одновременно предстает и как процесс коммуникации между героем, автором и аудиторией, и как результат коммуникации автор-герой, то есть в виде готового, выстроенного публицистического текста. Как пишет Е. И. Пронин, «в журналистском тексте читатель сталкивается с реальными обстоятельствами объективного мира. Конечно, это не прямое соприкосновение с действительностью. Оно опосредовано творчеством журналиста и деятельностью редакции. Это приобщение к жизни посредством текста, так сказать, внутри-текстовый контакт с реальностью, то есть возникающее при чтении ощущение подлинной материальности описываемых событий и практической значимости сообщения» [2, 33].

В интервью должна быть сквозная главная мысль, которая скрепляла бы разнообразные и разнородные вопросы и ответы в единый текст. В портретном интервью главным скрепляющими элементами текста являются личность героя и то, что происходит между ним и публицистом.

По нашему мнению, рубрику «Диван» можно считать антропоцентричной, так как человек в портретном интервью становится предметом исследования журналиста и полноценным героем, на котором сфокусировано внимание читателя. В неантропоцентрических текстах человек предстает лишь как «олицетворенная функция», его «личностные параметры» менее всего интересуют автора и аудиторию. Читателя в неантропоцентрических текстах могут интересовать процессы, явления, тенденции, достижения, закономерности в различных сферах деятельности, а человек в этих публикациях будет представлен лишь как участник или эксперт процессов, явлений и достижений. А в антропоцентрических текстах публицист обещает встречу с человеком, и читатель настроен на нее.

Определяя жанровую разновидность представленных в рубрике «Диван» публикаций, мы можем их назвать портретными интервью-зарисовками. Постараемся это обосновать. Интервью-зарисовка была предложена отечественным исследователем теории публицистики В. Д. Пельтом как жанровая разновидность интервью. «В интервью-зарисовке, кроме содержания беседы, передается обстановка

разговора, его характер» [3, 230]. «Интервью строится так, что читатель как бы слышит собеседника, зримо представляет его черты, обстановку беседы. Автор знакомит нас не только с мыслями интересного человека, но и с ним самим» [4, 75].

Так, например, Наоми Уоттс, вспоминая об отце, который умер, когда ей было восемь лет, фактически рассказывает о себе: *«Я ведь совсем его не знала. И это незнание всегда тревожит. Эта брешь в корнях – будто брешь во мне самой. Будто куда-то делась часть меня. И теперь не найдешь... Я всю жизнь живу с этим чувством: а что бы сказал отец обо мне теперь, что бы он подумал о том фильме, о той роли. Гордился бы он мной?»* [5, 34].

А героиня другого интервью Наталья Водянова, отвечая на вопрос, что побуждает ее двигаться вперед, отвечает: *«Наверное, мое прошлое. Мое знание. Иногда люди стараются забыть, скрывают, не возвращаются к прошлому. Но тогда в их жизни теряется связь – связь с собой, своим путем, своей сутью... Любой опыт может стать инструментом, чтобы изменить мир вокруг себя... Со своим опытом мы сильнее»* [6].

Портретные интервью в рубрике «Диван» можно считать интервью-зарисовками по двум основаниям. Во-первых, благодаря особой атмосфере диалога возникает ощущение, что беседа происходит на глазах у читателя, между журналистом и героем возникает уникальное поле отношений, заполняющее, в том числе и пространство между вопросами и ответами, благодаря чему собеседников «слышно» и «видно». Во-вторых, портретное интервью предваряет портретная зарисовка современника, отличительной особенностью которой является присутствие ярко выраженных элементов репортажности. Это не портрет человека вообще, а портрет человека в момент встречи с журналистом.

«Немолодой официант по-свойски кивает ей... И предлагает принести полотенце. «Ой, спасибо! Так неслась к вам, зонт забыла, возвращаться не стала, дома вообще бедлам-караван-сарай!» «Спасибо» адресовано официанту. Остальное – мне, поскольку опоздала Наоми Уоттс на нашу встречу в кафе в Трайбеке аж на целых 7 минут. Я так и вижу, как она «выносятся» из подъезда под проливной дождь, чертыхается по поводу зонта, решает не возвращаться, припускает, почти переходит на бег, стремительно заворачивает за угол, пролетает, изысканно маневрируя, сквозь утреннюю манхэттенскую толпу, промокает до нитки, спотыкается у входа, борется с тяжелой, уставленной, видимо, еще во времена Великой депрессии дверью черного дерева... чтобы теперь улыбаться мне во все 150 своих прекрасных, нескрываемых морщинок и вытирать мокрые волосы принесенным участливым официантом полотенцем. А также рассказывать, что малыши, двое ее сыновей, на фоне аномально теплого и дождливого февраля простудились, «хлюпают и всхлипывают», няня заразилась от них и тоже слег-

ла, у нее самой «в носу свербит, а в горле точит», у партнера по жизни и отца детей Лиева Шрайбера серьезные репетиции в театре, няня-заместительница явно не понравилась мальчишкам, и они могут ей устроить «темную»... И я осознаю: да, определение верное – «бедлам-караван-сарай». Хотя и не уточняю, как выглядит «темная» в исполнении белокурых ангелочков четырех и пяти лет от роду...» [5, 32].

Зарисовки в исследуемых портретных интервью создают эффект, что интервью проходит здесь и сейчас, буквально на глазах читателя, таким образом обозначается связь текста и реальности. Зарисовка создает у читателя впечатление, что интервью проходит именно в той последовательности, в которой беседа представлена в тексте, читатель начинает доверять спонтанности живого диалога и своим чувствам в роли наблюдателя за происходящим. Кроме того, хотелось бы обратить внимание на цельность и самодостаточность зарисовок. Если их отделить от портретного интервью, они оказываются вполне жизнеспособными.

«Одеваться она действительно не умеет – все таблоиды уже это отметили, причем лет пятнадцать назад. И серый пиджак с длинными лацканами действительно выглядит не винтажно, а старомодно. И пестрая кофточка не совпадает с ним по стилю вовсе. Но все-таки... Конечно, можно сказать, что все-таки она звезда и в свои сорок пять выглядит прекрасно, что все-таки ее обожают миллионы... Но это «все-таки» так не идет женщине, которая сидит передо мной в кресле! Потому что даже ее недостатки не нуждаются в снисхождении. И не по причине ее личных достижений, а по причине ее естественности, ее глубокого спокойствия насчет того, как ее видят другие, – я его чувствую. По причине ее явной готовности разговаривать со мной о важном, а не о кофточках, фитнесе, диет-плане или бьюти-программе. Она дает мне большую фору, так вот доверяя» [7, 30].

Согласимся с тем, что «в самом определении зарисовка дано задание художественного порядка: запечатлеть рисунком, нарисовать словом, изобразить какие-то стороны события, показать их читателю», и что «зарисовка как раз тем и хороша, что в ней удобно показать отдельного человека крупным планом» [8, 147]. *«Николь Кидман угловатым, стеснительным жестом приглаживает волосы, потирает некрасивые маленькие руки... Мне кажется фантастической эта ее угловатость, стеснительность, естественность девочки во взрослой женщине». «Высокая женщина, уже не молодая, хотя и неотразимая, не молодящаяся, хотя и звезда, она сидит на кушетке в старом кафе в Нэшвилле, где теперь живет с семьей, и счастливо. Бело-розовая кожа природной блондинки, ясные прозрачные глаза, белое, длинное винтажное платье, смешная короткая джинсовая курточка, белые балетки. Острые коленки. Прелесть и нелепость. Ангел в стиле кантри»* [9].

Журналисты часто находят связи внутреннего с внешним или создают словесный портрет на контрасте внешнего и внутреннего, ожидаемого и реального. *«Она не нравится себе на экране, но снялась в трех десятках фильмов; не любит свой голос, но записала три альбома; считает себя ленивой, но работает непрерывно. Женщина, которая изменяет себе, чтобы изменить себя. Как бы все ни завидовали худым, худоба не такой уж редкий случай. Редкость – встретить человека хрупкого, тонкого, будто не только внешне, но и внутри – ранимого, которого хочется приобнять-защитить. Именно такая женщина открыла мне дверь квартиры на левом берегу Сены. Утонченная, с нервным лицом, теперешнее спокойствие которого кажется особенно ценным, с беззащитно-узкими запястьями, угловато-подростковыми жестами. Женщина-мальчик, женщина-подросток, будто что-то помешало ей вырасти, раздаться, заматереть...»* [10, 34]. С одной стороны, на контрастах, а с другой – устанавливая родство внешнего с внутренним, журналист создает портрет Шарлотты Генсбур.

Как верно отмечает В. И. Шкляр, «точность психологического рисунка» важнее показа внешности, «портрет – аналог души, характера героя произведения. В нем автор стремится не только запечатлеть внешний облик героя, но и через портрет выявить черты характера, присущие данному индивиду, личности» [11, 155].

Так, набрасывая портрет Натальи Водяновой, автор делает акцент на искренности и человечности героини, что найдет отражение затем и в самом интервью: *«Мы разговариваем в по-утреннему пустоватом баре большого столичного отеля. В моем распоряжении 40 минут: пресс-агент уже объяснила, что у Натальи всего один день между двумя рейсами, множество встреч, пресс-конференция... Но сидящая передо мной девушка абсолютно никуда не спешит. Она говорит через паузы, словно размышляя вслух и помогая себе в этом тонкими руками, дотошно подбирает слова, чтобы ответить как можно точнее и искреннее. Чашка чая, ложечка в розетке с вишневым вареньем, ни капли макияжа, ни намек на гламур»* [6].

Средства массовой информации стремятся к поддержанию привычных форм живого контакта с аудиторией. И, пожалуй, лучше всего журналистам это удается в интервью. «В языке литературы и журналистики распространилось явление парцелляции – разрыва фразы, раздробления ее на отрезки, точно так же, как происходит это в разговорной речи» [11, 155]. Портретное интервью с Николь Кидман автор начинает с введения в зарисовку третьего лица: *«За нее я могу убить»*, – очень серьезно сказал мне ее охранник. А после паузы добавил: *«Или умереть»*. И пояснил: *не только по долгу службы... Она самый сердечный человек на свете. Так считает ее охранник... Вот не угадаешь, где встретишь ангела. Меньше всего ждешь, что в рядах голливудских звезд»* [9].

Так как в интервью-зарисовках описывается момент встречи журналиста с героем, авторы в той или иной степени обращают внимание читателя и на окружающую обстановку, интерьер, что, по мнению В. И. Шкляра, способствует активизации воображения и мыслительной деятельности читателя: «Вещи содержательны, их совокупность при внимательном взгляде на них несет богатую информацию об образе жизни, привычках и привязанностях их создателей и владельцев, они способствуют раскрытию характера человека, его социального опыта, социальной роли» [11, 156].

«В квартире несколько безалаберная обстановка человека, который не любит лишнего, вот только вся эта масса разных вещей и вещиц ему решительно необходима... Главное же украшение квартиры – сама квартира, в которой высоченные потолки, высоченные двустворчатые двери, эркерные окна во всю стену. Тут царство дневного света и внятности предназначения – в прихожей свалена куча детской обуви (я на минуту даже задумываюсь: и как это ее обладатели не уходят в разных ботинках?), ноутбук явно всегда включен, мебель разрозненна, потому что строго функциональна, и антикварный шедевр-секретер соседствует с агрессивным огромным желтым креслом из Америки 60-х. Шарлотта предлагает мне сесть на диван, сама же садится в кресло. При этом ее макушка оказывается много ниже вершины спинки, а тоненькие руки на подлокотниках не занимают никакого места. В этой машине для сидения она становится еще уязвимее...» [10, 34].

В портретном интервью автор контактирует с аудиторией как создатель текста, как личность, как инициатор общения с героем и как инициатор общения своего героя с аудиторией. В связи с этим нам кажется важным утверждение теоретиков публицистики, что «в случае с материалами, посвященными непосредственно человеку, нужно особо заботиться о соблюдении законов общения» [12, 213]. И автор, и герой в процессе интервью могут становиться оценивающими и сомневающимися, восторженными и удивленными, смущенными и испуганными, отрицающими и сопротивляющимися, раздраженными и нетерпеливыми. Это окрашивает портретное интервью в разные эмоциональные тона, делая его уникальным, неповторимым текстом.

«– Вы близки со своими родителями?

– Я им очень благодарна.

– Что в вас от них – в характере, в жизненных установках?

– (Долгая пауза.) Давайте перейдем к другому вопросу. Это вещи глубоко личные. Если отвечать всерьез, будет как сеанс психоанализа. А в двух словах – как? Могу лишь сказать, что я никогда не чувствовала нехватки их любви. Никогда! Но есть проблемы, которые я не могу пока считать для себя разрешенными» [13].

Е. Ю. Джандалиева выделяет два вида коммуникативных ходов журналиста в портретном интервью: иницирующие и реагирующее-иницирующие [14, 98].

Иницирующие коммуникативные ходы не привязаны к предшествующему контексту, независимы от предыдущего хода интервью. Они позволяют автору начать диалог и «забрасывать» в процесс интервью новые темы, занимаясь поиском разных способов раскрытия личности своего героя, «нащупывать» то главное, ради которого два человека – герой и публицист – вступили в диалог. С иницирующего вопроса «Вам комфортно жить в нашем сегодняшнем времени?» начинает журналист интервью с Ксенией Раппопорт. Героиня отвечает: *«Я знаю, что самое правильное и гармоничное состояние – быть здесь и сейчас, всем своим существом. Вот с этой ложкой, за этим столом и с вашими глазами напротив. Но в целом нашему времени, с его скоростями и невероятным количеством информации, я не очень, кажется, соответствую. Когда я пытаюсь за всем успеть, то понимаю, что теряю что-то очень важное, начинаю суетиться и распадаюсь на какие-то куски. Думаю, позапрошлый век подошел бы мне больше. Качество проживания времени и жизни тогда было совсем другим. Связаться в одну секунду с человеком, который находился на большом расстоянии, было невозможно. Можно было только думать о нем, писать ему письма, ждать ответа... Нам все труднее полагаться на Бога без тревоги о завтрашнем дне. Мы надеемся на что угодно – на наши машины, телефоны, деньги, власть... Мне кажется, лет сто-двести назад было больше пространства для веры, для мыслей, для жизни»* [13].

Реагирующе-иницирующие ходы формулируются на основе предшествующего контекста и зависят от предыдущего коммуникативного хода интервьюера. «Реплика журналиста – это вывод из слов интервьюируемого» [15, 33]. Она может демонстрировать эмоции журналиста (например, сомнение, иронию, восхищение) и конкретизировать ответ интервьюируемого, что-то прояснить, внести ясность. Эти ходы могут быть представлены в виде уточняющих вопросов. Журналист их задает, чтобы удостовериться в том, правильно ли он понял своего собеседника, чтобы узнать подробности, детали презентуемой героем истории или ситуации, выяснить, не ошибается ли в своих утверждениях герой, не умалчивает чего-либо, чтобы получить подтверждение какой-то мысли из уст героя.

Например, Наоми Уоттс говорит: *«Я преклоняюсь перед женской отвагой. Может, потому что самой мне она совсем не свойственна – я не способна идти в атаку на жизнь. Я, как говорит Лиев, не даю на чашу весов, а создаю вакуум под ней, так что ее вниз просто затягивает. Не смейтесь, так оно на самом деле и есть!»*. Журналист задает уточняющий вопрос:

«Не лучше ли это свойство назвать упорством?». Героиня, не соглашаясь, отвечает: *«А по-моему, обычное женское свойство... Ведь мужчины – люди момента, порыва. Они реже думают о протяженном, рутинном – о быте, о ежедневной покупке молока или организации следующих детских каникул. Зато я смотрю на Лиева, как он ведет себя с детьми, – каждую минуту, что он с ними, он проживает по полной, он им полностью принадлежит, растворяется в них, живет вот этой минутой! И такой же он со мной и на своих репетициях в театре. А женщина может существовать повсюду одновременно, мы вбираем в себя все. Мы не момент, мы – всегда»* [5, 37].

Когда журналист пытается узнать, кто из сыгранных Джонни Деппом героев нравится большего детям, высказывая предположение «наверное, капитан Джек из «Пиратов Карибского моря?»», актер отвечает: *«Совсем нет. Они любят Эдварда Рукиножницы»*. Реагирующе-иницирующий ход журналист облакает не в форму вопроса, а в грустную реплику: *«Но ведь это очень печальный персонаж...»* И на глазах читателя рождается потрясающе глубокий ответ: *«Трагический. Это-то и здорово, что именно его они любят. Он такой одинокий, безысходно... А они жалеют его, сочувствуют. Чему еще мы можем научить своих детей, как не чувствовать по-настоящему, глубоко? По-моему, главное – научить именно этому. Остальное – просто образование»* [16, 30].

«Журналист ищет и часто находит героя своих материалов среди людей необычных, незаурядных. Он пытается отыскать в нем не только типичные для современников черты, но и свое, неповторимое, ярко индивидуальное и подчас непривычное» [12, 214–215]. На вопрос журналиста, не боялась ли Джулия Робертс, родившая детей почти в сорокалетнем возрасте, что у нее станет меньше свободы, она порывисто отвечает: *«О нет, я ничего не боялась! Хотя теперь мне кажется, что бы там ни говорили врачи, детей заводить имеет смысл как можно позже. Потому что, став родителем в зрелом возрасте, ты воспринимаешь их как... вознаграждение! Не как огромную ответственность, не как резкое изменение жизни... хотя это все так. Но главное – ощущение, что ты получил премию, олимпийскую медаль. «Оскара», в конце концов!»* [7, 33].

Автор с героем могут вместе исследовать такие категории, как «поздно» и «вовремя». Журналист пишет про Наоми Уоттс: *«В Голливуде ее называют «позднецвет», в том смысле, что в ее жизни все случилось довольно поздно: слава пришла в 31 год, любовь и семья – накануне сорокалетия»*, а потом дает слово ей самой: *«В юности я думала, что дети у меня появятся рано, как у мамы: она родила брата в 18 лет, а меня – в 19. Но «программа» сбилась, и Саша родился, когда мне уж было под 40. Я думала – поздно. Но оказалось – самое время. Потому что во взрослом состоянии чувствуешь: ребенок – естественное про-*

должение жизни, а не побочный эффект любви или, там, спецпроект – когда люди выполняют некую обязательную жизненную программу» [5, 36].

И. Д. Фомичева считает, что полное и разностороннее раскрытие личности возможно не только в ситуации показа разных жизненных обстоятельств и случаев, но и «через отражение особенностей и содержания мышления». При этом она делится интересным наблюдением, что чем более оригинальным образом жизни, поведения, общения обладает герой, «тем шире должен быть мотивационный фон – объяснение побудительных причин поведения своего героя. Очевидно, в противном случае ... образец поведения, будучи неполно раскрытым, не сопровождается богатым психологическим контекстом, не привлечет ожидаемого интереса, не сыграет своей роли как пример для подражания. Это особенно важно, когда рассказ о человеке рассчитан на людей с определенным видением мира, когда публицист решает с помощью своего героя разбить стереотип представлений или поведения читателей» [12, 215].

Так, высказывание Джулии Робертс об эстетической хирургии и ботокс-процедурах идет вразрез с современными представлениями о том, какая внешность должна быть у медийных лиц: «Понимаете, мои дети по моему лицу должны видеть, когда я счастлива, когда мне грустно, когда я смущаюсь и растеряна. Поэтому мне ботокс не нужен. И потом, лицо, оно же рассказывает историю – историю пережитого, испытанного, историю опыта. И мне хочется, чтобы моя история была именно об этом, а не о мастерстве хирурга» [7].

Восприятие строится на том, что информация, мысли и идеи, с которыми соприкасается человек, должны быть ему знакомы, хотя бы частично. В противном случае он может отвергнуть новое как неважное, неинтересное или даже неприемлемое, чужеродное, абсурдное. «Все новое воспринимается через старое, отталкиваясь от него. Иначе у воспринимающего нет точек связи с новым. Оно может ошеломить, но не стать понятным» [12, 214–215].

Анджелина Джоли, прошедшая через превентивную мастэктомию, объяснила, что смерть горячей любимой матери от рака груди стала движущим мотивом ее поступка: «Я тяжело переживала ее уход, хотя внешне это было не очень заметно: я из тех людей, которые стараются крепиться и жить дальше, как ни в чем не бывало, а потом вдруг как разрыдаются над тарелкой каши ни с того ни с сего. Но горе помогло мне осознать, что я ни в коем случае не должна подвергать такому своих детей».

Размышляя над репликой журналиста: «Ваше отважное решение написать статью в *New York Times* потрясло людей едва ли не больше, чем сама новость об операции», хочется обратить внимание на два момента – потрясение людей и уважительное отношение автора к поступку героини. «Я уверена в своем

выборе и решила поделиться опытом – просто чтобы другие женщины знали, какие у них есть варианты. И меня глубоко тронула ответная реакция: незнакомые люди обращаются ко мне с такими добрыми словами, говорят, что их вдохновляет моя смелость».

Героиня в интервью продолжает удивлять: «Я ведь твердо решила никогда не рожать: считала это неправильным, потому что тогда кто-то, кого я могла бы усыновить, останется сиротой, переживала, как это повлияет на моих приемных детей». Автор использует реагирующее-инициирующий ход: «И как же Брэду удалось вас переубедить?», помогая героине раскрываться и становиться понятной в своем поведении читателю: «Я знала, что Брэд хочет своих детей, генетически своих. Но уже вскоре после того, как мы начали жить вместе, почувствовала, что Мэддокса и Захару (приемные дети – А. Д.) он принял полностью, именно как своих детей, и это меня как-то успокоило. Стало ясно: он не станет любить их меньше, если у нас появятся родные дети. И тогда мне захотелось забеременеть. Сама не знаю почему, не объяснишь словами. И теперь я бы ни на что не променяла этот опыт. Главное, теперь у нас есть трое замечательных ребят, которые иначе бы не появились на свет» [17].

В. И. Шкляр пишет, что первейшая задача публициста – разглядеть духовную суть своего героя, «а разглядев, воспользоваться теми изобразительно-выразительными средствами, которые в состоянии полно и емко воссоздать облик, характер современника. Воссоздать, быть может, на уровне образа – яркого, запоминающегося, впечатляющего» [11, 161].

Отвечая на вопрос журналиста, на каком языке Джонни Депп разговаривает со своими детьми, он отвечает: «Они билингвы. Но мы много времени проводим во Франции, и мне не хотелось, чтобы мои дети думали: папа идиот, не понимающий, о чем они говорят, когда говорят по-французски. Вот мне и пришлось заговорить на французском. С хулиганом на свете американским акцентом! Но теперь почти говорю. И когда спрашиваю у Лили-Роуз (его дочь – Прим. ред.), ужасно ли говорю, она всегда отвечает так нежно: «Ohhh, c'est tres bien, papa...» («О, очень хорошо, папа...»). Это музыка сфер!» [16, 30]. Возникает образ трогательных отношений любящих друг друга отца и дочери.

В портретном интервью герой может рассказывать эпизоды из своей жизни так, что картинки прошлого начинают оживать и будоражить воображение читателя. «...Я всегда сопротивлялась бессмысленным ограничениям. Помню, в 14 лет мы с классом впервые оказались во Франции... Руководила поездкой типичная партерботница, которая по-французски не говорила, а по-русски умела только кричать. Наш автобус остановился в пробке в центре Парижа: мы ехали в пригород, откуда на завтра должны были отправиться в Гавр, город-побратим Ленинграда. И вот там, стоя в этой пробке, я вдруг понимаю: если сейчас не выйду из автобуса, то город, о котором я столько читала и мечтала, я так

и не увижу – возможно, никогда. Я обращаюсь к нашей партийной тетке с просьбой меня выпустить, а она кричит, что я сошла с ума. Тогда я поворачиваюсь к водителю и на французском говорю: «Мадам разрешила мне здесь выйти. Скажите, пожалуйста, название нашего отеля, я туда вечером приеду сама». Он мне называет отель, открывает дверь, и, едва я успеваю выскочить, автобус трогается. Я на всю жизнь запомнила это потрясающее ощущение: я одна, у самого Нотр-Дама, с колотящимся от адреналина сердцем и тремя с половиной часами свободы!» [13].

М. И. Стюфляева, обращая внимание на существующую проблему в публицистике, цитирует В. Чикина: «К сожалению, рельефный тип современника – редкость в нашей публицистике. Глубинное исследование человека не стало нормой, не отработан в достаточной степени и сам инструмент исследования» [18, 60]. К сожалению, современная публицистика не может похвастаться серьезным движением в сторону человекопознания, хотя потребность читательской аудитории в уникальных, ярких и талантливых антропоцентрических текстах существует. Тем отраднее наблюдать за творчеством журналистов, создающих интересные портретные интервью-зарисовки для рубрики «Диван» журнала «Психология». Известные личности, мелькающие на страницах таблоидов, способных дать читателям лишь стереотипное или фрагментарное представление о своих героях, в исследуемой рубрике представлены органично, целостно и рельефно. Знакомство с героем позволяет читателю осознать важность этой встречи на страницах журнала. И в завершении хотелось бы привести замечательные слова И. Д. Фомичевой, подтверждающие нужность и ценность присутствия портретов современников на страницах газет и журналов: «Не надо обеднять возможности слова, заставляя его соперничать с изображением... Слово сильнее там, где предмет изображения – внутреннее. А именно это и особенно важно в восприятии человека человеком, в раскрытии личности» [12, 214].

ЛИТЕРАТУРА

1. Черепанов М. С. Жанры советской газеты / М. С. Черепанов. – М. : Изд-во МГУ, 1959. – 272 с.
2. Пронин Е. И. Текстовые факторы эффективности журналистского воздействия / Е. И. Пронин. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 158 с.
3. Теория и практика советской периодической печати : учеб. пособие для вузов / Д. Г. Бекасов, В. М. Горохов и др. ; [под ред. В. Д. Пельта]. – М. : Высш. школа, 1980. – 376 с.
4. Жанры советской газеты : учеб. пособие / [под ред. М. С. Черепанова]. – М. : Изд-во МГУ, 1972. – 423 с.
5. Блэйк Роберт. Наоми Уоттс : «Я не обязана быть счастливой» / Роберт Блэйк, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2013. – № 84. – С. 30–37.
6. Козырева Юна. Наталья Водянова : «Со мной лучше говорить прямо / Юна Козырева, Юрий Зубцов // PSYCHOLOGIES. – 2013. – 12 сент. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/natalya-vodyanova/
7. Роджерс Лили. Джулия Робертс : «Я учусь жить медленно» // Лили Роджерс, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2012. – № 78. – С. 30–34.
8. Глушков Н. И. Очерковая проза / Н. И. Глушков. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та, 1979. – 216 с.
9. Белопольская В. Николь Кидман : «Я стряхнула все неважное, как крошки со скатерти» / В. Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2015. – 4 февр. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/nikol-kidman-2015/
10. Тулон Беатрис. Шарлотта Генсбур : «Я не знаю, что такое стыд» / Беатрис Тулон, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2013. – № 83. – С. 32–39.
11. Шкляр В. И. Энергия мысли и искусство слова / В. И. Шкляр. – К. : Высш. шк. Головное изд-во, 1988. – 199 с.
12. Мастерство журналиста / [под ред. В. М. Горохова, В. Д. Пельта]. – М. : Изд-во МГУ, 1976. – 263 с.
13. Ануфриева Алла. Ксения Раппопорт : «Жить с легкостью не так легко» / Алла Ануфриева // PSYCHOLOGIES. – 2010. – № 55. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/kseniya-rappoport/
14. Джандалиева Е. Ю. Портретное интервью как жанр речевого общения : некоторые особенности коммуникативного поведения участников (на материале немецкого языка) / Е. Ю. Джандалиева // Научный диалог. – 2012. – № 12. – Филология. – С. 86–101.
15. Аргументация в публицистическом тексте : (жанрово-стилистический аспект) : учеб. пособие по курсу «Журналистское мастерство». – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 244 с.
16. Дженнингс Сэйра. Джонни Депп : «Я больше не бунтую» / Сэйра Дженнингс, Виктория Белопольская // PSYCHOLOGIES. – 2011. – № 58. – С. 24–30.
17. Паркер Вероника. Анджелина Джоли : «Я безрасудна лишь наедине с Брэдом» / Вероника Паркер, Полина Киселева // PSYCHOLOGIES. – 2014. – 18 июня. – Режим доступа : http://www.psychologies.ru/people/lico-s-oblozhki/_article/andzhelina-dzholi-2014/
18. Стюфляева М. И. Человек в публицистике (методы и приемы изображения и исследования) / М. И. Стюфляева. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1989. – 144 с.

Воронежский государственный университет
Давтян А. А., кандидат филологических наук, доцент
кафедры рекламы и дизайна
E-mail: danush@yandex.ru

Voronezh State University
Davtyan A. A., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Advertising and Design Department
E-mail: danush@yandex.ru