

Коммуникативные способы и средства как инструмент раскрытия собеседника в жанре портретного интервью

Communicative Methods and Instruments a Tool For Revealing the Interlocutor in the Genre of Portrait Interview

DOI: 10.12737/2587-9103-2025-14-2-72-78

Получено: 23 января 2025 г. / Одобрено: 25 февраля 2025 г. / Опубликовано: 26 апреля 2025 г.



Т.Б. Кольшикina

Канд. филол. наук, доцент кафедры государственного и муниципального управления и медиакоммуникаций, Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Ярославский филиал), Россия, г. Ярославль, ул. Большие Полянки, 3, e-mail: ktb-10@mail.ru



И.В. Шустина

Канд. филол. наук, доцент кафедры государственного и муниципального управления и медиакоммуникаций Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Ярославский филиал), Россия, г. Ярославль, ул. Большие Полянки, 3, e-mail: shustina-irina@rambler.ru

Аннотация

В статье на материале телевизионного портретного интервью анализируются коммуникативные способы и средства, позволяющие интервьюеру максимально полно раскрыть личность собеседника. Авторы отмечают, что в условиях возрастающей популярности жанра портретного интервью необходимо выбирать наиболее эффективные способы и средства ведения диалога, чтобы привлечь внимание аудитории к медиапродукту. В качестве основных коммуникативных способов, позволяющих выстроить эффективную коммуникацию, выступают запрос на получение информации и стимулирование диалога с героями интервью. Каждый из способов реализуется несколькими средствами, подробно описанными в статье. В ходе анализа эмпирического материала авторы делают выводы об использовании коммуникативных способов и средств, обеспечивающих достижение коммуникативной цели.

Ключевые слова: портретное интервью, коммуникативные способы и средства, диалог.

Введение

Современная массовая коммуникация изобилует разнообразными жанрами, трансформируя их таким образом, чтобы привлечь внимание аудитории к медиапродукту. Одним из наиболее популярных жанров сегодня является интервью, причем портретное, поскольку современный зритель, слушатель или читатель стремится узнать как можно больше из жизни известных и популярных людей. Программа вещания практически каждого телеканала содержит медиапродукты в жанре портретного интервью, однако качество таких медиапродуктов не всегда соответствует ожиданиям аудитории. Причиной тому может быть неправильно определенная цель интервью (аудитории интересно узнать о профессиональном становлении героя, а в интервью все вопросы направлены на получение информации о личной

T.B. Kolyshkina

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of State and Municipal Administration and Media Communications, Financial University under the Government of the Russian Federation (Yaroslavl branch), 3, Bol'shie polyanki st., Yaroslavl, Russia, e-mail: ktb-10@mail.ru

I.V. Shustina

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of State and Municipal Administration and Media Communications, Financial University under the Government of the Russian Federation (Yaroslavl branch), 3, Bol'shie polyanki st., Yaroslavl, Russia, e-mail: shustina-irina@rambler.ru

Abstract

Based on the material of a television portrait interview, the article analyzes the communication methods and instruments that allow the interviewer to fully reveal the personality of the interlocutor. The authors note that in the context of the increasing popularity of the portrait interview genre, it is necessary to choose the most effective methods and instruments of conducting a dialogue in order to attract the audience's attention to the media product. The main methods to build effective communication are requesting information and stimulating dialogue with the interviewer. Each of the methods is implemented by several instruments, described in detail in the article. In the course of analyzing the empirical material, the authors draw conclusions about the use of communicative methods and instruments to achieve a communicative goal.

Keywords: portrait interview, communication methods and instruments, dialogue.

жизни героя и наоборот), неудачный выбор героя интервью (интервьюируемый не может рассказать о себе ничего интересного, кроме бытовых подробностей своей личной жизни), неправильное поведение интервьюера (интервьюер фокусирует внимание на себе, а не на герое; интервьюер не умеет слушать собеседника, не выстраивает последовательно вопросы и т.д.).

Актуальность предлагаемого исследования определяется необходимостью выявить способы и средства организации эффективной коммуникации интервьюера одновременно с интервьюируемым и массовой аудиторией, для которой создается медиапродукт. Цель исследования — выявление эффективных средств и способов организации диалога с учетом специфики собеседника в жанре портретного интервью.

Обзор литературы

Средства массовой коммуникации используют интервью как яркий пример публичного диалога. Проблема исследования интервью широко раскрыта в отечественной науке: представлены различные варианты его классификации (М.М. Лукина [12], А.А. Тертычный [18], Н.В. Кодола [8] и др.), определено место в системе речевых жанров (А.В. Колесниченко [9], Г.С. Мельник [14], З.С. Смелкова [16] и др.), установлено прагматическое влияние на выбор коммуникативных стратегий (Н.В. Максимова [13], Е.В. Клюев [7], Н.Н. Кошкарова [10], М.А. Степанова [17] и др.). Достаточно долго задачей интервью считалось освещение социально значимой проблемы, что нашло отражение в определениях этого жанра (Г.В. Кузнецов [11], В.В. Ворошилов [2], Э.Г. Бакиров [1] и др.). С точки зрения С.Н. Ильченко, интервью – это «акт коммуникации, основанный на диалоге журналиста и респондента при последовательном чередовании вопросов и ответов с целью получения необходимой информации, мнений и суждений, представляющих общественный интерес» [5, с. 64]. Данный подход позволяет анализировать интервью с точки зрения ролей и речевого поведения участников коммуникационного процесса. М.М. Лукина указывает на наличие третьего участника процесса общения – аудиторию средств массовой коммуникации: «В интервью собеседники – журналист (интервьюер) и его партнер (интервьюируемый) – участвуют в информационном обмене для информационного насыщения главного, хотя и незримого, третьего участника коммуникации – аудитории» [12, с. 108]. Рассматривая интервью как самостоятельную передачу, С.Н. Ильченко отмечает, что это «наиболее драматургически выгодный метод подачи информации для читателей, зрителей, слушателей. Он позволяет обострять восприятие аудитории, расставлять необходимые акценты, направлять внимание собеседника на те сведения и факты, которые журналист считает наиболее значимыми» [6, с. 12]. Система взаимосвязанных вопросов в пределах конкретной темы, на которых строится интервью, составляет его «композиционный и структурный стержень» [19]. А особо ценные в средствах массовой коммуникации элементы спонтанности и естественности проявляются не только в многообразии тем, но и многообразии лингвистических средств, поскольку живая речь отражает индивидуальные особенности интервьюера и интервьюируемого. «Вносит свою лепту в это многоголосье и аудитория, которая всегда существует наряду с непосредственными коммуникантами» [3, с. 429–430].

«Интервью, в основе которого заложен психологический вербально-коммуникативный подход, пре-

доставляет возможность раскрыть образ собеседника с разных ракурсов: выйти за пределы профессиональной деятельности респондента, показав другие стороны жизни, характера, образа мыслей человека» [15, с. 75]. Такую задачу максимально успешно решает портретное интервью. «Портретное интервью сфокусировано на одном герое, которым может быть известный в какой-либо сфере общественной жизни человек, вызывающий интерес у широкой публики, или человек, не обладающий известностью, из «простых людей», но в чем-то себя проявивший или являющийся ярким типажом» [4, с. 86–101]. Следует помнить, что в интервью может проявляться система базовых ориентаций ведущего, его склонности, установки, мотивы. Исходя из этого, можно выделить три типа ведущих: ориентированных на себя, на задачу и на других. Ориентация на себя предполагает концентрацию журналиста на собственной личности. Поведение ведущего таких интервью отличается эгоцентризмом, властью, безапелляционностью, стремлением к доминированию, самоутверждению (К. Собчак «Осторожно Собчак»). Ориентация на задачу предполагает ведение «жесткого» интервью, когда, несмотря на трудности и в ущерб законам коммуникации, достигается поставленная задача (Т. Толстая «Школа злословия»). Ориентация на других позволяет выстроить интервью как позитивное общение, мотивы поведения ведущего определяются интересами и потребностями приглашенных людей (Т. Устинова «Мой герой»). Интервью Т. Устиновой вызывают живой интерес у зрителей. Среди ее гостей писатели, художники, артисты, ученые и др.

Методы и материалы

Материалом исследования стал текст (полная расшифровка) телевизионного интервью (37 минут) Т. Устиновой из телевизионной программы «Мой герой», вышедший на канале ТВЦентр 11 августа 2021 г. к юбилею Д. Рубиной. (Мой герой ТВ Центр: официальный сайт // URL: <https://www.tvc.ru/channel/brand/id/2324>). Выбор героя обусловлен тем, что и интервьюер, и интервьюируемый являются женщинами примерно одного возраста и одной профессии. В работе использовался метод систематизации и обобщения исследуемого материала и метод лингвостилистического анализа языковых единиц, собранных методом сплошной выборки. Исследование состояло из двух этапов. На первом этапе были выявлены группы способов и средств ведения интервью. На втором этапе отобраны текстовые фрагменты и осуществлен их анализ.

Результаты, дискуссия

Интервью с Д. Рубиной отличается развернутыми экспрессивными репликами интервьюируемого и

очень незначительными включениями интервьюющего. Фактически это монолог писательницы, сопровождающийся редкими вопросами и репликами Т. Устиновой, которая видит свою задачу в том, чтобы поддерживать разговор и лишь иногда направлять его в нужное русло.

Основным способом построения диалога является **запрос** журналиста на получение информации. Он реализуется в системе вопросов, основную часть которых составляют открытые вопросы (*Что еще обязательно, Дин, вот в детстве?; В Москву когда уехали и зачем в Москву?; А помогал кто, Дин?*), направленные на стимулирование развернутого ответа по интересующему интервьюера вопросу. Встречаются и закрытые вопросы, которые выполняют функцию уточнения (*У вас есть вот на них внутренние силы моральные?*) или побуждают собеседника подробно рассказать о том, что волнует (*Дин, вы имеете возможность на постановку влиять?; Есть ли у Вас какой-то идеальный выходной день?*). Вопросы второго типа уместны в том случае, если оба участника диалога имеют много общего в образе жизни, в профессии, поскольку интервьюер, задавая такого рода вопросы, затрагивает болевые точки собеседника и тем самым провоцирует развернутый ответ. В ряде случаев Т. Устинова использует закрытые вопросы не столько для того, чтобы получить ответ, причем утвердительный, сколько для того, чтобы показать какие-то моменты, объединяющие ее с интервьюируемым, и расположить гостя к себе (*А Вас ругали за то, что за тетрадки нужно деньги платить? И что это изведённая бумага?; Потом, это когда Вы стали Диной Рубиной, всем известной?*). Такие вопросы демонстрируют хорошее знание ситуации, о которой говорит Т. Устинова, глубокое понимание чувств и эмоций, испытываемых героем в определенные моменты. Безусловно, такие приемы способствуют сближению участников интервью и раскрытию личности гостя.

Иногда встречаются альтернативные вопросы, когда интервьюеру нужно, чтобы интервьюируемый выбрал один из вариантов ответа. (*Дин, а родители гордились или пугались больше вот этим, что вы пишете и печатаетесь? Дин, а когда стали фильмы снимать по книжкам по вашим, уже вы были в Москве или еще нет?*). Эти вопросы, как правило, служат логическим переходом от одной темы к другой. Особого внимания заслуживают каскады вопросов, состоящие из открытого вопроса и закрытого вопроса (*А вообще вот когда случается вот эта пауза, обморок и прострация полная такая вот писательская, писатель что делает? Он не пишет в это время?; Дин, а какая Вы бабушка? У вас есть вот на них внутренние силы моральные?*) и дающие своеобразную подсказку гостю

в ответе на не самый простой вопрос. Подобного рода забота интервьюера о госте тоже способствует созданию доверительной атмосферы, что крайне важно для успешного портретного интервью. В редких случаях наблюдаем каскад вопросов, один из которых — открытый вопрос, а второй — закрытый, служащий ответом на первый (*Почему решили родственники, родители, что девочка должна учиться музыке? Потому что так в советское время у всех было принято? Нас с сестрой тоже учили*). Такого рода конструкции подчёркивают общность участников коммуникации, демонстрируют какие-то сходные элементы биографии и интервьюера, и гостя, свидетельствуют о важности для интервьюера найти те элементы, которые сближают его с интервьюируемым.

Запросом на информацию может быть такой прием, как информирование о событиях, явлениях, местах, связанных с жизнью героя интервью, но, возможно, не вполне знакомых аудитории. Как можно заметить из приведенных примеров, Т. Устинова даёт важную информацию о родном городе героини (*Я знаю, что вы родились в Ташкенте. Ташкент в войну принял очень много людей, уехавших в эвакуацию и ученых, и...*), поскольку указанные сведения могут быть незнакомы молодой части аудитории, но являются важными для понимания атмосферы, в которойросла Д. Рубина. В некоторых случаях введенная информация позволяет аудитории понять и оценить важность ряда фактов биографии героини (*Вы стали, внимание, членом Союза писателей Узбекистана в 24 года, а Советского Союза необъятного в 25 лет. Это, по-моему, единственный случай в истории; Это вообще редчайший случай, чтобы вот так взяли и напечатали. Там еще Борис Полевой был главный редактор, даже не Дементьев*), значимость бытовых особенностей жизни (*Все, что с трех рублей начиналось, уже были серьезные деньги*). Введение информации об Израиле, куда эмигрировала Д. Рубина не в самое благополучное для этой страны время (*Израиль — воюющая страна, как ни крути, то есть люди живут в постоянном ожидании возможности какой-то военной ситуации, да, то есть не в ожидании войны, но в ожидании того, что она, возможно, случится. А у вас дети*), подчёркивает вынужденность такого переезда из-за невозможности в то время работать в Советском Союзе и горечь от потери на некоторое время своих читателей. Часто введение такого рода справочной информации сопровождается оценкой интервьюера (*Это, по-моему, единственный случай в истории; редчайший случай; серьезные деньги*) событий и фактов жизни героини, что, безусловно, выступает как определенная похвала Д. Рубиной. Таким образом, описанный прием ведения интервью направлен в

первую очередь на коммуникацию с аудиторией, а не на общение с собеседником.

Иную функцию выполняет такой прием запроса информации, как история самого интервьюера, предваряющая вопрос гостю (*Это очень похоже на нас, но вот на мою историю.... Когда я сказала, что я хочу пойти учиться на факультет журналистики, папа бегал по дому и кричал: «Кем ты будешь на этом факультете, проституткой?»... И, в общем, пошла я в московский физико-технический, чтобы быть инженером, а не проституткой. А вы куда пошли?*). Интервьюер рассказывает свою историю, которая с высокой степенью вероятности может совпасть с историей гостя или быть немного похожей на неё, что создаёт эффект заражения и побуждает собеседника охотно вступить в диалог и рассказать свою историю, т.е. откровенность порождает откровенность.

В процессе описания приемов и средств, реализующих запрос информации, выявлена сбалансированная направленность интервьюера на построение диалога с гостем, что представлено разными видами вопросов, а также историей самого интервьюера, и на коммуникацию с аудиторией, о чем свидетельствует вводимая автором справочная информация, способствующая лучшему пониманию событий, о которых идет речь в интервью.

Второй блок коммуникативных приемов и средств направлен на **стимулирование диалога с героем интервью**. Наиболее частотными у Т. Устиновой являются короткие реплики, выражающие эмоциональную реакцию интервьюера. В интервью встречаются только фразы согласия (*Ну, да; Ага, Еще бы; Да, да, да; Конечно и др.*), выполняющие прагматическую задачу поддержания разговора. Реплики неодобрения или удивления не представлены в анализируемом интервью. Вероятно, участники коммуникации имеют столько общего в своих судьбах, так хорошо понимают друг друга, что согласие – основная их реакция на высказывания друг друга. В интервью мы наблюдаем одинаковую манеру реагирования Т. Устиновой и Д. Рубиной на сообщаемую собеседником информацию (*Р: Я, честно говоря, не могу, но, оказавшись уже где-то в номере гостиницы, вот это в номере. – У: Да, да, да, да; У: Вот он, журнал. – Р: Да, да, да, да. – У: Первый номер. – Р: Да, да, да*). В ходе интервью наблюдается ситуация, в которой участники меняются ролями: Д. Рубина задает вопрос Т. Устиновой, а та отвечает (*Р: А вы знаете историю этой фотографии? Вы видите там воротничок школьный, воротничок? – У: Да*). Безусловно, подобное поведение участников интервью способствует максимально полному раскрытию личности интервьюируемого.

Иным способом стимулирования повествования гостя можно считать такой прием, как повтор ин-

тервьюером последнего слова фразы собеседника (*Р: ...Я в молодости переводила узбекских прозаиков. Это была совершенно отдельная. Это отдельная песнь была, потому что понятно, что, конечно, в узбекской интеллигенции были талантливые люди, но почему-то издавали книги функционеров. А за функционеров надо было писать. – У: Писать; – Р: Ну и так далее. Это, это была очень могучая публика очень, очень. – У: Очень, понятно. Интеллигентные родители мама учительница истории, папа художник, уроки музыки обязательные. Что еще обязательно, Дин, вот в детстве?; Р: Конечно, уже потом гордились. – У: Потом, это когда вы стали Диной Рубиной, всем известной?*). Данный прием аналогичен репликам одобрения, причем, как можно видеть из примеров, в одних случаях повтор служит исключительно стимулированию повествования, а в других случаях позволяет перейти к другому вопросу, логически связанному с темой повествования гостя.

Для создания целостного диалога Т. Устинова часто прибегает к приему «подсказки слова», если гость затрудняется подобрать уместное наименование понятия (*Р: Я помню, как меня, не знаю там, мне было лет шесть, меня послали в булочную, да. Я очень любила эти бараки вот, маленькие такие. – У: Сушки?*), или приему «продолжения фразы» для проверки правильности понимания сказанного собеседником (*У: Дин, вы имеете возможность на постановку влиять? – Р: Нет никак. Ну, конечно, я писала сценарий, ну это понятно, нет и никак никакой автор никогда не влияет. ...А так че этот автор, еще тем более баба, она еще будет мне здесь истерики устраивать. – У: По каждому поводу*). Подобные приемы демонстрируют максимальный интерес интервьюера к собеседнику, стремление наиболее точно понять и почувствовать то, о чем он рассказывает. Кроме того, данные приемы позволяют расставить акценты в портрете героя, подчеркнуть именно те моменты его жизни, судьбы, которые, по мнению Т. Устиновой, позволяют наиболее точно показать своего героя.

Этой же цели служит оценка и средства ее выражения. Надо отметить, что в интервью Т. Устиновой с Д. Рубиной встречается как прямое, так и опосредованное выражение оценки. Определяется выбор способа и средств выражения оценки задачей интервьюера. В ряде случаев оценка представлена опосредованно (*У: Вы стали, внимание, членом Союза писателей Узбекистана в 24 года, а Советского Союза необъятного в 25 лет. Это, по-моему, единственный случай в истории; У: Да, да. Серьезные деньги. Все, что с трех рублей начиналось, уже были серьезные деньги*). Так, слова *необъятный* и *единственный* приобретают оценочное значение за счет контекста. В толковании значения слова *необъятный* БАС указывает следующее:

‘1. Огромный по протяжению, размерам; беспредельный. 2. Очень большой по силе, степени проявления; чрезвычайный’, – а в определении значения слова *единственный* находим такое толкование: ‘1. Только один, всего один. 2. Только те, которые имеются в наличии, существуют. 3. Исключительный, выделяющийся среди других своей неповторимостью’. Как видно из словарных статей, указанные слова не имеют закрепленного значения положительной оценки, данное значение появляется в результате включения этих единиц в контекст, раскрывающий нетипичную ситуацию, когда очень молодой автор становится членом Союза писателей очень большой страны. Таким образом, Т. Устинова выражает свое восхищение данным событием в жизни героини, а также демонстрирует зрителям важность представленного биографического факта. Аналогичным образом реализуется оценочное значение за счет контекстуального употребления слова *серъезный*, имеющего несколько значений и реализующего в приведенном контексте два значения: ‘4. Большой и важный, существенный; фундаментальный... 6. Заслуживающий особого внимания в силу своей важности, значительности или опасности’. Оттенок положительной оценки слово приобретает в высказывании Т. Устиновой, причем эта оценка служит не столько для поддержания диалога с гостем, сколько для пояснения приведенного факта зрителям.

В интервью с Д. Рубиной интервьюер нередко высказывает оценку прямо, причем прямая оценка также выполняет разные функции. Прямую оценку (У: *Потрясающе*) дает Т. Устинова, реагируя на рассказ героини об одной из случившихся с ней историй. В данном случае оценочная реакция служит средством поддержания диалога интервьюера с собеседником, а также привлечением внимания зрительской аудитории к рассказу Д. Рубиной. Интересным примером использования прямой оценки может служить разговорное слово *муторно* (БАС: от *муторный* ‘неприятный и тосклиwyй’) во фразе Т. Устиновой (У: *Вы писали, а писатель, он же, правда, работает очень муторно*), содержащей негативную характеристику писательского труда. Такая оценка выполняет двойную функцию: во-первых, демонстрирует собеседнику глубокое понимание специфики писательской деятельности и служит средством отождествления интервьюера с героиней, во-вторых, объясняет зрителям сложность писательской работы, являющейся далеко не легкой, как многие себе ее представляют.

Иную функцию оценочное слово выполняет в реплике (У: *Смотрите, какая девочка, ну прямо красавица*), в которой Т. Устинова, глядя на фотографию собеседницы в юности, даёт героине положительную оценку, выполняющую роль комплимента. Оценка

служит средством поддержания эмоционального контакта интервьюера с героиней. Аналогичную функцию выполняет оценочное слово *зараза* в значении ‘2. О ком-, чем-либо, вызвавшем неудовольствие, раздражение, гнев’. Данную оценку интервьюер иронично дает поведению внучки Д. Рубиной. Из контекста становится понятно, что то значение, которое заложено в денотате слова, в реплике не реализуется. В контексте слово приобретает совершенно иное оценочное значение: восхищение сообразительностью девочки и умиление непониманием ребенка истинного значения близкого ему человека. Данная оценочная реплика является опосредованным способом выражения комплимента собеседнику за счет ироничного осуждения персонажа, не способного оценить по достоинству собеседника. Комплементарную функцию выполняют оценочные единицы в завершении интервью. Так, Т. Устинова дает опосредованную положительную оценку одному из произведений Д. Рубина (У: *Книгу эту мы все очень любим*, «Синдром петрушки») за счет использования глагольной конструкции с наречием степени (*очень любим*) и обобщения, выраженного местоименным оборотом (*мы все*). Данный прием является способом выразить похвалу героине от самого интервьюера и от всех зрителей телевидению, независимо от того, читали они этот роман или нет. Последняя реплика интервьюера тоже выполняет двойную функцию. Главная функция – презентация зрительской аудитории героини как замечательного во всех отношениях человека, а дополнительная функция – выражение комплимента героине (У: *Дина Рубина, на мой взгляд, абсолютно счастливый человек, потому что у него есть ...любимое дело, которое приносит удовольствие не только Дине, но и всем нам*), родным и близким героини (У: *...потому что у него есть для этого все: большая семья, которая гордится ею и которой гордится она, самые верные и надежные друзья*), зрителям (У: *потому что у него есть.. любимое дело, которое приносит удовольствие не только Дине, но и всем нам, ее преданным читателям*).

Выводы/заключение

Анализ эмпирического материала показал, что для эффективной коммуникации в жанре портретного интервью могут быть использованы такие способы ведения диалога, как запрос информации и стимулирование диалога. Запрос информации осуществляется традиционными средствами – разными видами вопросов, позволяющих максимально полно раскрыть личность собеседника. С учетом специфики адресата интервьюер весьма успешно вводит истории из собственной жизни, что позволяет установить максимально доверительный диалог с гостем, под-

черкнуть общность их образа жизни, ценностей, взглядов. Коммуникация со зрителем осуществляется посредством такого приема, как вводимая интервьюером справочная информация, позволяющая молодой части аудитории лучше понять те факты, о которых идет речь в интервью.

Стимулирование диалога с героем интервью осуществляется за счет реплик, выражающих эмоциональную реакцию интервьюера, причем, как было отмечено, это реплики согласия. Повтор интервьюером последнего слова фразы собеседника дает возможность поддержать диалог, а также перейти к следующему тематическому блоку, не нарушая связности повествования. Прием «подсказки слова» демон-

стрирует максимальный интерес интервьюера к собеседнику, стремление наиболее точно понять и почувствовать то, о чем он рассказывает. Данные приемы позволяют расставить акценты в портрете героя, подчеркнуть именно те моменты его жизни, судьбы, которые позволяют наиболее точно показать героя. Особым способом стимулирования диалога является оценка, представленная как в прямом, так и в опосредованном виде. Преобладает положительная оценка, которая выполняет функцию комплимента собеседнику. В ряде случаев оценка служит для пояснения зрителям некоторых фактов биографии героя и таким образом обеспечивает диалог автора интервью с аудиторией.

Литература

1. Бакиров Э.Г. Основы телевизионной журналистики [Текст] / Э.Г. Бакиров, Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский. — М.: Изд-во Московского университета, 1987. — 238 с.
2. Ворошилов В.В. Журналистика [Текст]: учеб. пособие / В.В. Ворошилов. — СПб: Изд-во В.А. Михайлова, 2000. — С. 56.
3. Голанова Е.И. Устный публичный диалог: жанр интервью [Текст] / Е.И. Голанова // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). — 2-е изд. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 429–430.
4. Джандалиева Е.Ю. Портретное интервью как жанр речевого общения: некоторые особенности коммуникативного поведения участников (на материале немецкого языка) [Текст] / Е.Ю. Джандалиева // Научный диалог. Филология. — 2012. — № 12. — С. 86–101.
5. Жанры советской газеты [Текст]: учеб. пособие для фак. журналистики ун-тов. — М.: Высшая школа, 1972. — 424 с.
6. Ильченко С.Н. Интервью в журналистском творчестве [Текст]: учеб. пособие / С.Н. Ильченко. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. — 236 с.
7. Клюев Е.В. Речевая коммуникация: успешность речевого взаимодействия [Текст]: учеб. пособие / Е.В. Клюев. — М.: РИНОЛ КЛАССИК, 2002. — 316 с.
8. Кодола Н.В. Интервью: Методика обучения. Практические советы [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов. — 2-е изд., испр., перераб. и доп. / Н.В. Кодола. — М.: Аспект Пресс, 2011. — 174 с.
9. Колесниченко А.В. Настольная книга журналиста [Электронный ресурс] // URL: http://www.newsman.tsu.ru/wp-content/uploads/2015/11/Kolesnichenko_-_Nastolnaya_kniga_zhurnalistika.pdf (дата обращения: 04.12.2024).
10. Кошкарова Н.Н. Пространство конфликтного дискурса в жанре политического интервью [Текст] / Н.Н. Кошкарова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. — 2010. — № 17. — С. 54–59.
11. Кузнецов Г.В. Телевизионная журналистика [Текст] / Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. — М.: Высшая школа, 2002. — 496 с.
12. Лукина М.М. Технология интервью [Текст]: учеб. пособие / М.М. Лукина. — М.: Аспект Пресс, 2003. — С. 108.
13. Максимова Н.В. «Чужая речь» как коммуникативная стратегия [Текст]: монография / Н.В. Максимова. — М.: Изд-во РГГУ, 2005. — 317 с.
14. Мельник Г.С. Общение в журналистике: секреты мастерства [Текст] / Г.С. Мельник. — 2-е изд., перераб. — СПб.: Питер, 2008. — 235 с.

15. Рева Е.К. Значение жанра интервью в раскрытии образа респондента как носителя национальных культурных ценностей своего народа [Текст] / Е.К. Рева // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. — 2012. — Вып. 9. — С. 75–78.
16. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты [Текст]: учеб. пособие / З.С. Смелкова, Л.В. Ассурова [и др.]. — М.: Флинта : Наука, 2002. — 319 с.
17. Степанова М.А. Диалогичность коммуникации в жанре интервью в современной немецкой прессе (на материале журнала “Der Spiegel”) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / М.А. Степанова. — М., 2006. — 259 с.
18. Тертычный А.А. Жанры периодической печати [Электронный ресурс]. — URL: <http://eartist.narod.ru/text2/04.htm> (дата обращения: 05.12.2024).

References

1. Bakirov E`G. Osnovy` televizionnoj zhurnalistiki [Tekst] / E`G. Bakirov, R.A. Boretskij, A.Ya. Yurovskij. M.: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1987. 238 s.
2. Voroshilov V.V. Zhurnalistika: uchebnoe posobie [Tekst] / V.V. Voroshilov — SPb: Izd-vo V.A. Mikhaylova, 2000. S. 56.
3. Golanova E.I. Ustny`j publichny`j dialog: zhannr interv`yu [Tekst] // Russkij yazy`k kontsa XX stoletiya (1985–1995). 2-e izd. M.: Yazy`ki russkoj kul`tury`, 2000. S. 429–430.
4. Dzhandalieva E.Yu. Portretnoe interv`yu kak zhannr rechevogo obshchheniya: nekotorye osobennosti kommunikativnogo povedeniya uchastnikov (na materiale nemeczkogo yazy`ka) [Tekst] / E.Yu. Dzhandalieva // Nauchny`j dialog. Filologiya. 2012. № 12. S. 86–101.
5. Zhanry` sovetskoy gazety: uchebnoe posobie dlya fak. zhurnalistiki un-tov. M.: Vy`sshaya shkola, 1972. 424 s.
6. Il`chenko S.N. Interv`yu v zhurnalistikom tvorchestve: uchebnoe posobie [Tekst] / S.N. Il`chenko. SPb.: Izd-vo SPbGU, 2003. 236 s.
7. Klyuev E.V. Rechevaya kommunikatsiya: uspeshnost` rechevogo vzaimodejstviya [Tekst]: ucheb. posobie / E.V. Klyuev. M.: RINOL KLASSIK, 2002. 316 s.
8. Kodola N.V. Interv`yu: Metodika obucheniya. Prakticheskie sovety` Ucheb. Posobie dlya studentov vuzov. 2-e izd., ispr., pererab. i dop. [Tekst] / N.V. Kodola. M.: Aspekt Press, 2011. 174 s.
9. Kolesnichenko A.V. Nastol`naya kniga zhurnalistika [E`lektronny`j resurs] // URL: http://www.newsman.tsu.ru/wp-content/uploads/2015/11/Kolesnichenko_-_Nastolnaya_kniga_zhurnalistika.pdf (data obrashheniya: 04.12.2024).
10. Koshkarova N.N. Prostranstvo konfliktного diskursa v zhannre politicheskogo interv`yu [Tekst] / N.N. Koshkarova // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie. 2010. № 17. S. 54–59.

11. Kuznetsov G.V. *Televizionnaya zhurnalistika* [Tekst] / G.V. Kuznetsov, V.L. Tsvik, A.Ya. Yurovskij. M.: Vysshaya shkola, 2002. 496 s.
12. Lukina M.M. *Tekhnologiya interv'yu: uchebnoe posobie* [Tekst] / M.M. Lukina. M.: Aspekt Press, 2003. S. 108.
13. Maksimova N.V. «*Chuzhaya rech'*» kak kommunikativnaya strategiya: monografiya [Tekst]. M.: Izd-vo RGGU, 2005. 317 s.
14. Mel'nik G.S. *Obshchenie v zhurnalistike: sekrety masterstva* [Tekst] / G.S. Mel'nik. 2-e izd., pererab. SPb.: Piter, 2008. 235 s.
15. Reva E.K. *Znachenie zhanra interv'yu v raskrytii obraza respondenta kak nositelya nacional'nykh kul'turnykh tsennostej svoego naroda* [Tekst] // *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. — 2012. Vy'p. 9. S. 75–78.
16. Ritoricheskie osnovy zhurnalistiki. Rabota nad zhanrami gazety: uchebnoe posobie [Tekst] / Z.S. Smelkova, L.V. As-sirova [i dr.]. M.: Flinta : Nauka, 2002. 319 s.
17. Stepanova M.A. *Dialogichnost' kommunikatsii v zhanre interv'yu v sovremennoj nemetskoj presse (na materiale zhurnala "Der Spiegel")* [Tekst]: dis. ... kand. filol. nauk / M.A. Stepanova. M., 2006. 259 s.
18. Tertychnyj A.A. *Zhanry periodicheskoy pechati [Elektronnyj resurs]*. URL: <http://eartist.narod.ru/text2/04.htm> (data obrashheniya: 05.12.2024).