

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
**«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ И.В. Евсева  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 г.

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

**ЖАНР ПОРТРЕТНОГО ИНТЕРВЬЮ  
В ПЕЧАТНЫХ МОЛОДЕЖНЫХ ИЗДАНИЯХ**

45.04.01 Филология

45.04.01 Русская филология: исследователь, преподаватель, научный редактор

Научный руководитель	_____	д-р. филол. наук., проф. И.В. Башкова
Магистрант	_____	Е.В. Кузьмик
Рецензент	_____	канд. филол. наук, доц. Г.Л. Гладилина
Нормоконтролер	_____	Е.Е. Чернакова

Красноярск 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ПОРТРЕТНОЕ ИНТЕРВЬЮ В ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Речевые жанры с позиций разных направлений лингвистики...	6
1.1.1. Способы описания речевых жанров.....	10
1.1.2. Жанровая специфика молодежных периодических изданий .....	12
1.2. Специфика жанра портретного интервью.....	19
1.2.1. Модель описания жанра портретного интервью.....	26
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....</b>	<b>33</b>
<b>ГЛАВА 2. ДИНАМИКА ПОРТРЕТНОГО ИНТЕРВЬЮ В ПЕЧАТНЫХ МОЛОДЕЖНЫХ ИЗДАНИЯХ.....</b>	<b>35</b>
2.1. Портретные интервью в журнале «Ровесник» (1970-е годы).....	35
2.2. Портретные интервью в журнале «ПТЮЧ» (2000-е годы).....	67
2.3. Портретные интервью в журнале «ОнОНас» (2020-е годы).....	102
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....</b>	<b>144</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>156</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>	<b>161</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ А. Портретные интервью в журнале «Ровесник» (1970-е годы) .....</b>	<b>168</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Портретные интервью в журнале «ПТЮЧ» (2000-е годы) .....</b>	<b>187</b>

## ПРИЛОЖЕНИЕ В. Портретные интервью в журнале «ОнОнас»

(2020-е годы) .....

208

### ВВЕДЕНИЕ

Портретное интервью входит в круг журналистских жанров, в центре внимания которых находится один или несколько героев. С его помощью читатели могут проникать во внутренний мир интервьюируемого, а журналисты разглядеть в герое что-то уникальное и необычное. В настоящее время портретное интервью является одним из самых распространенных и востребованных жанров в журналистике. Это связано с интересом к личности у аудитории, с биографической достоверностью, так как в портретном интервью в отличие от очерка герой о себе и о своей жизни рассказывает сам, а также с процессами демократизации в СМИ и усилением личностного начала в коммуникации.

**Актуальность** исследования обусловлена вниманием науки к изучению медиалингвистики и речевых жанров. Исследователи отмечают, что интерпретация медиажанров, их трансформация и медийная жанровая терминология требуют критического рассмотрения [Горошко, Полякова, 2015; Дускаева, 2012, 2018; Шмелева, 2014; Добросклонская, 2020].

**Объектом** данной работы является жанр портретного интервью, а предметом – особенности жанра портретного интервью в молодежных печатных изданиях.

Эмпирической базой исследования послужили тексты печатных молодежных изданий, отобранных для анализа, а именно: «Ровесник», «ПТЮЧ», «ОнОнас».

**Цель** данной работы – исследовать, какие изменения претерпел жанр портретного интервью в печатных молодежных изданиях с 1970-х по 2020-е

годы на примере текстов, опубликованных в молодежных журналах «Ровесник», «ПТЮЧ», «ОнОНас».

Данная цель требует выполнения следующих **задач**:

- 1) охарактеризовать понятие «речевой жанр» с позиций разных направлений лингвистики;
- 2) выделить особенности молодежных печатных периодических изданий;
- 3) выявить особенности журналистского жанра интервью в целом и жанра портретного интервью как его разновидности;
- 4) на основе существующих моделей речевых и журналистских жанров составить модель портретного интервью в печатных изданиях, которую можно использовать в качестве инструмента анализа данного жанра;
- 5) проанализировать в соответствии с моделью избранного жанра портретные интервью в молодежных изданиях «Ровесник», «ПТЮЧ», «ОнОНас», опубликованных в течение трех периодов: в 1970-е годы, в 2000-е годы и в 2020-е годы, – и выявить сходства и отличия данных текстов.

**Теоретической и методической базой** магистерской диссертации послужили научные труды, посвященные изучению речевых жанров, таких авторов, как: М.М. Бахтин, В.В. Дементьев, И.Ю. Мясников, Т.В. Шмелева; исследования М.Е. Аникиной, И.В. Жилавской, М.Н. Ким, рассматривающие молодежные издания; работы А.И. Дубских, М.М. Лукиной, Э.Х. Шарапова, Н.Ю. Янчевой, в которых проводится анализ жанра портретного интервью.

**Теоретическая значимость** исследования определяется вкладом в развитие теории речевых и журналистских жанров (построение модели анализа жанра портретного интервью). Выводы исследования могут быть использованы в дальнейшем изучении жанра портретного интервью.

**Практическая значимость** магистерской диссертации обосновывается тем, что разработанная модель анализа жанра портретного интервью может быть использована для исследования других журналистских жанров,

функционирующих в русскоязычной среде, например, заметка, информационное интервью, беседа, очерк, интервью-анкета, интервью-зарисовка, протокольное интервью и т.д. Также разработанная модель поможет проследить динамику типологических изменений современной медиаречи.

Результаты исследования докладывались на международных конференциях: XIV Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека», Сибирский федеральный университет (Красноярск, 2022); XV Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека», Сибирский федеральный университет (Красноярск, 2023).

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 65 наименований. Общий объем работы – 237 страниц. В работе содержится 3 приложения, в которые включены проанализированные портретные интервью. Объем приложений – 70 страниц.

# ГЛАВА 1. ПОРТРЕТНОЕ ИНТЕРВЬЮ В ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ

## 1.1. Речевые жанры с позиций разных направлений лингвистики

Исследование речевых жанров (далее – РЖ) является одним из наиболее актуальных направлений лингвистики. Об этом свидетельствует большое количество научных работ, посвященных изучению отдельных РЖ и подходов к их определению.

Термин «речевой жанр» ввел М.М. Бахтин, один из основоположников теории речевых жанров, в 20-30-е годы XX века. По его мнению, «каждое отдельное высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами» [Бахтин, 1996: 159].

М.М. Бахтин отмечает, что количество РЖ постоянно увеличиваются по мере развития и усложнения различных сфер деятельности человека. Теоретик считал, что функциональная разнородность общих черт РЖ делает их абстрактными [Там же].

РЖ выступают своего рода ориентиром при выборе тех или иных средств общения и помогают понять речевой замысел говорящего. На этом основании Ст. Гайда называет РЖ «горизонтом ожидания для слушающих и моделью построения для говорящих» [Гайда, 1986: 24]. Понимание жанровых канонов помогает адресанту идентифицировать РЖ и тем самым ориентироваться в речевом событии, а также прогнозировать речевое поведение собеседника и правильно реагировать на него [Долинин, 1999: 10].

В теории речевых жанров, разработанной М.М. Бахтиным, выделились два направления исследования: лингвистическое изучение РЖ (генристика) и прагматическое (жанроведение).

1. Сторонниками генристического направления являются А. Вежбицкая, Т.С. Зотеева, Г.М. Ярмаркина и др. Генристика рассматривается учеными как аналог речевого акта и направлена на изучение взаимодействия РЖ друг с другом, языкового воплощения жанра, его композиции, рассмотрение интенций говорящего, анализ семантики и лексики РЖ.

2. Сторонниками прагматического направления являются К.Ф. Седов, Н.Д. Арутюнова, В.В. Дементьев, К.А. Долинин и др. В жанроведении речевой жанр определяется как интерактивная модель, которая является основой дискурса, а определяющим фактором является коммуникативная сфера. В прагматическом подходе изучаются диалогичность коммуникации, смыслы высказываний, порождаемых в диалоге, и особенности взаимодействия между адресатом и адресантом [Дементьев, 2010: 43–55].

Т.В. Шмелева, рассмотревшая РЖ с позиции их языковой природы, выделяет три подхода к изучению теории речевых жанров в современной отечественной русистике.

1. Лексический (обращение к именам жанров и их семантическому толкованию).
2. Стилистический (анализ текстов с точки зрения их жанровой природы).
3. Речеведческий (РЖ понимается как особая модель высказывания, которая имеет свои каноны, схемы типовые проекты и т.п.) [Шмелева, 1997: 88–89].

К.А. Долинин рассматривает РЖ с позиции прагматики. Ученый анализирует РЖ в трех аспектах: когнитивно-конструктивном, социально-психологическом и социокультурном [Долинин, 1999: 27–36].

Первые типологии РЖ строились на основе выделенных М.М. Бахтиным первичных (простых) и вторичных (сложных) жанров. Первичные жанры связаны с «непосредственным речевым общением», а вторичные возникают «в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и

организованного культурного общения (преимущественно письменного)» [Бахтин, 1996: 159–202]. М.М. Бахтин считал, что человек в процессе общения действует в соответствии с РЖ, которые успели сложиться в нашем сознании. Говорящий осуществляет свою коммуникативную цель с помощью использования жанров, которые соотносятся с составом участников коммуникации, задумкой автора и условиями общения.

Ст. Гайда, на основе типологии М.М. Бахтина, выделяет простые, сложные, примарные (непосредственные тексты, возникающие здесь и сейчас) и секундарные РЖ (производные от примарных как основа для дальнейших преобразований) [Гайда, 1999: 112–113].

В.В. Дементьев разработал типологию фатических жанров в аспекте межличностного взаимодействия. РЖ выделяются ученым на основе того, насколько они ухудшают отношения (в прямой форме – ссора, оскорбление, угроза и т. д. или косвенной – ирония, розыгрыш, колкость и т.д.), улучшают взаимодействие (в прямой форме – комплименты, признания, исповедь и т. д. или косвенной – флирт, шутка и т.д.), сохраняют взаимодействие (smalltalk), не улучшают и не ухудшают межличностные отношения (светская беседа) [Дементьев, 2010: 209–236].

Другую типологию предлагают М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова, анализирующие жанры повседневной городской коммуникации. С точки зрения формы лингвисты подразделяют РЖ на большие и малые, монологические и диалогические, письменные и устные. В зависимости от целей общения исследователи разграничивают жанры на информативные (диалоги, пересказ, сообщение и т. п.), апеллятивные (замечания, жалоба рекламные объявления и т. д.) и прескриптивные (требование, просьба, совет и т. п.) [Китайгородская, Розанова, 2010].

Т.В. Шмелева на основе коммуникативной цели подразделяет РЖ на 4 типа: информационные (цель жанра – различные операции с информацией), императивные (цель жанра – вызвать осуществление или неосуществление действий или событий помимо воли участников общения), этикетные (цель



жанра – осуществление особого события, предусмотренного этикетом данного социума) и оценочные (цель жанра – изменить самочувствие участников общения, соотнося их поступки, качества с принятой школой ценностей) [Шмелева, 1997: 90–98]. Б.Я. Шарифуллин предложил дополнить эту классификацию пятым типом – инвективными жанрами (цель жанра – выбить участника коммуникации из колеи, в нем содержится оскорбление собеседника: явное или неявное) [Шарифуллин, 2000: 95]. В свою очередь Т.В. Шмелева инвективные жанры относит к оценочным.

А.Д. Степанов выделяет аффективный, информационно-аффективный и экспрессивный типы РЖ. Аффективные жанры близки к императивным и ориентированы на непосредственное воздействие на адресата – это традиционная сфера интересов риторики. Информационно-аффективные жанры сочетают в себе передачу информации и убеждение. Экспрессивные жанры выражают эмоции говорящего [Степанов, 2005: 155–157].

Н.Д. Арутюнова в своих работах делает упор на диалогичность и в связи с этим выделяет следующие типы диалогов: информационный диалог, прескриптивный диалог, обмен мнениями с целью принятия какого-либо решения и выяснения истины, диалог с целью установления и урегулирования межличностных отношений, праздно-речевые жанры (эмоциональные, артистические, интеллектуальные) [Арутюнова, 1992: 52–53].

Н.Д. Арутюнова считает, что определение дискурса важно для изучения РЖ, поскольку он может приобретать различные характеристики в зависимости от его типа. Ученый рассматривает дискурс как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами», как «речь, погруженную в жизнь» [Там же].

### 1.1.1. Способы описания речевых жанров

В конце XX века на основе речеведческого подхода Т.В. Шмелева создает модель описания РЖ, которая в свою очередь претендует на универсальность. В ее основе лежит 7 жанрообразующих признаков:

- 1) коммуникативная цель;
- 2) образ автора – информация о нем как об участнике коммуникации;
- 3) образ адресата – информация о получателе как об участнике коммуникации;
- 4) образ прошлого – отношение высказывания к предшествующим событиям;
- 5) образ будущего – отношение высказывания к последующим событиям;
- 6) диктуемое содержание – участники речи и их отношения, временная перспектива и оценка;
- 7) языковое воплощение – спектр возможностей реализовать РЖ.

Несмотря на широкую распространенность модели Т.В. Шмелевой, она не дает исчерпывающего анализа параметров РЖ. Критика «анкеты речевого жанра» связана с тем, что при рассмотрении признака «языковое воплощение» анализ ориентирован на идеальный язык, который не учитывает историко-культурные данные [Дементьев, 2015: 13].

А. Вежбицкая разработала семантическую модель РЖ, которая опирается на теорию семантических примитивов. Семантические примитивы – это базовые языковые высказывания, которые выражают элементарные смыслы с целью раскрыть структуру мысли, содержащейся во фразе. Данная модель описания сложная и поэтому подходит для описания некоторых простых жанров [Вежбицкая, 1997: 100–110].

Н.Б. Лебедева рассматривает разновидности РЖ в аспекте естественной письменной речи (далее ЕПР). Под ЕПР лингвист понимает речевую деятельность, которая характеризуется тремя признаками: письменная

форма, спонтанность и не профессиональность исполнения. Также ЕПР – это такая речевая деятельность, которая функционирует в нескольких смежных речевых сферах: устная речь, устная искусственная речь (профессионально подготовленная) и искусственная письменная речь. К жанрам ЕПР автор относит разного рода эпистолы: объявление, открытка, письмо, записка, компьютерная переписка «чат», современные граффити, рукописный альбом, рукописный журнал, поздравления и т. д. [Лебедева, 2000, 2001].

Для описания модели ЕПР Н.Б. Лебедева разработала 12 основных параметров: автор (кто?), коммуникативно-целевой фациент (зачем?), адресант (кому?), объект коммуникации – знак (что?), включающий диктумное содержание и языковое воплощение, графико-пространственный параметр (как?), орудие (чем?), субстрат, материальный носитель знака (на чем?), носитель субстрата (в чем?), среда (где?), время восприятия знака (когда?), фациент «ход коммуникации», фациент «социальная оценка» [Лебедева, 2001].

Для анализа жанров устного городского общения М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова разработали модель, в которую входят следующие параметры: сфера коммуникации (дом / вне дома); коммуникативные намерения (нефатическое / фатическое общение); коммуникативная активность (монолог / диалог) определяет форму воплощения жанра – монологическую или диалогическую; цели коммуникации [Китайгородская, Розанова, 2010].

В.В. Дементьев для описания модели РЖ выделяет следующие параметры, которые являются жанрообразующими с точки зрения речевой структуры: предмет речи (что, с какой целью, в каком контексте, с какой оценкой; стиль (шире — коммуникативная тональность) – степень серьезности, экспрессия и прагматика; лексика (наименования жанров, семантическая структура данных номинаций, ключевые слова и фразы в речи, по которым осуществляется идентификация); особенности синтаксической структуры; целеполагание (идентификация и характеристика

РЖ, социально-ролевой структуры и контекста); отношения речежанровой первичности-вторичности; социальный и аксиологический факторы; общая внешнекультурная и внутрикультурная парадигма; коммуникативные сферы (устная / письменная речь, публицистика / СМИ, политическая коммуникация, реклама и т. д.); отдельные источники материала [Дементьев, 2010].

Исходя из дискурса печатных изданий, И.Ю. Мясников разработал модель описания РЖ, которая состоит из следующих параметров: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, языковое воплощение, тип диктумного содержания, оценка диктумного содержания, степень самостоятельности сообщения, характер участия в дискурсе, характер участия в поликодовом сообщении, пространственное воплощение и характер визуализации. В основе модели И.Ю. Мясникова лежат модели Т.Ю. Шмелевой и А. Вежбицкой [Мясников, 2005: 10–12].

Основное отличие модели от уже существующих в теории речевых жанров заключается в ее дискурсивной ориентации, что в условиях коммуникации является важным. Исследователь отмечает, что печатное периодическое издание представляет собой особый тип дискурса, который отличают следующие черты: нелинейность, вероятностное планирование, структурирование по принципу релевантности, опосредованность, поликодовость, репрезентируемая вторичность авторства сообщений [Там же: 7–10].

### 1.1.2. Специфика молодежных периодических изданий

Для более полной характеристики молодежных изданий, на наш взгляд, стоит разобраться с таким понятием, как «молодежь».

В.Т. Лисовский характеризует молодежь как поколение людей, которое социализируется в обществе, усваивает и выполняет установленные в нем

роли, изучающих (в более старшем возрасте закрепивших) профессиональные, общеобразовательные и культурные функции и нормы [Лисовский, 2000: 166].

Исследователь Д.А. Гайдамак приводит следующее определение молодежи: это «поколение людей, проходящих стадию социализации, усваивающих, а в более зрелом возрасте – уже усвоивших образовательные, профессиональные, культурные и другие функции; в зависимости от конкретных исторических условий возрастные критерии молодежи могут колебаться от 16 до 30 лет» [Гайдамак, 2010: 155–157].

Интересы упомянутой выше группы людей разнообразны, но в большинстве связаны с интересом к взрослой жизни и определенного круга увлечений, связанных с досуговым времяпрепровождением: сексуальные отношения, музыка, мода, культура, мир шоу-бизнеса и т. п. [Беспалова, 2019: 29].

Молодежные издания, по мнению Д.А. Гайдамака, включают следующие признаки:

- возраст аудитории ограничен рамками 15–29 лет;
- используются особые экстралингвистические и лингвистические контактоустанавливающие средства;
- освещают информацию, которая актуальна для молодежи, соответствует ее интересам и внутреннему миропониманию [Гайдамак, 2010: 155–157].

Молодежные СМИ – это типологическая группа СМИ, адресованная определенной целевой аудитории по возрастному критерию. Внутри этой группы имеется свое деление – СМИ для подростков, для молодежи, для зрелой молодежи [Жарашуева, 2016: 184].

Похожее определение журнала для молодежи приводят Е.А. Беспалова и О.С. Леонова: «периодическое издание, сосредоточенное на юной и молодой аудитории, использующее в своих номерах темы и жанры, в

которых заинтересована целевая аудитория и применяющее соответствующий читателю доступный язык» [Беспалова, 2017: 37].

Культуролог С.А. Керс считает, что современный «журнал для молодых» представляет собой «средство взаимовлияния глобального культурного пространства и молодёжной культуры как его специфической составляющей, благодаря концептуальной трансформации и воспроизведению дискурсов, устанавливающих модели конструирования идентичности и социальные практики и модели конструирования идентичности» [Керс, 2009: 39].

С точки зрения типологической структуры молодежные издания имеют разрозненный характер. Исследователь М.Н. Ким считает, что «сходство проявляется только в их ориентации на молодежную аудиторию, которую можно дифференцировать по возрастному принципу — от 15 до 25 лет. На этом их общность по возрастному и гендерному фактору заканчивается», так как издания нацелены на информационное обслуживание различных узких групп аудиторий с частными интересами и потребностями [Ким, 2020: 45–46].

Как и все СМИ, молодежные издания имеют свой ряд функций. Они включают в себя как основные – присущие всем изданиям, так и специфические. М.Н. Ким считает, что молодежные издания являются гетерогенными, так как видовые группы изданий могут частично пересекаться между собой с точки зрения гендерных и возрастных характеристик, содержательного контента и целевой аудитории [Там же].

Наиболее ярко выражены в деятельности молодежной прессы следующие функции: коммуникативная, информационная, культурно-образовательная, рекреативная, информационно-публицистическая, научно-популярная, литературно-художественная и развлекательная [Там же]. Е.Е. Матюшенко с точки зрения целевого назначения отдельно выделяет социализаторскую функцию, так как издания, ориентирующиеся на молодых

людей, способствуют их самоидентификации и адаптации в обществе [Матюшенко, 2013: 9].

С точки зрения типологической структуры молодежные издания носят разнообразный характер: по своим функциям, тематике, идейному содержанию, по своей специализации, по составу учредителей и региону распространения [Аникина, 2009: 183].

По целевой аудитории А.Н. Болкунов подразделяет молодежные СМИ на следующие виды:

- студенческая пресса. Издания студенческой тематики, целевой аудиторией которых являются студенты высших образовательных учреждений. Возраст аудитории от 17 до 23 лет;
- молодежная пресса. Издания молодежной направленности, целевая аудитория от 14 до 30 лет;
- юношеская пресса. Издания, в которых публикуются материалы подростковой тематики, целевая аудитория от 12 до 15 лет;
- официально-вузовская пресса. Корпоративные издания, официально рассказывающие о жизни университета;
- учебная пресса. Журналы и газеты, основной целью которых является обучение своих сотрудников журналистике;
- самодеятельная пресса. Различные стенгазеты и прочие издания, выпускаемые минимальными тиражами и самиздатом.

Первые четыре категории выделяются по целевой аудитории, последние по способу и целям работы [Болкунов, 2009: 86].

Исследователь М.Е. Аникина подразделяет издания по характеру аудитории следующим образом: общероссийские, межрегиональные, международные, городские, для социальных групп, издания для студентов различных вузов, для юношей, для девушек, для разных возрастных групп [Аникина, 2009: 181].

По характеру информации исследователь М.Е. Аникина подразделяет молодежные издания на универсально тематические, в которых освещаются

разные сферы жизнедеятельности молодежи, и монотематические, в которые входят издания:

- о студенческой жизни;
- о межличностных отношениях;
- о компьютерах;
- о музыке и музыкальной индустрии;
- обо всем, что связано с поступлением в вузы;
- о поиске работы, об успешной карьере и образовании;
- о моде и стиле;
- об экологии;
- о бизнесе и экономике;
- журналы комиксов [Аникина, 2009: 181–182].

С точки зрения способа производства И.В. Жилавская выделяет два вида молодежных средств информации: те, что создают профессиональные медиаменеджеры и журналисты, и те, что выпускают активные молодые люди, способные организовать процесс производства издания, написать текст, сделать фотографии, снять и смонтировать видеорепортаж, создать сайт и т. д. [Жилавская, 2013: 128].

Молодежные СМИ стремятся освещать проблемы реальной жизни молодежи и завоевывать популярность своей аудитории. В изданиях этой возрастной группы присутствует множество рубрик на разные темы: психология, отношения между полами, мода, жизнь звезд и т. д.

В первом случае организация работы редакции построена на формальных принципах и положениях в соответствии с Законом РФ «О СМИ», уставом, внутренними правилами. У средства массовой информации есть учредитель, издатель, массовая аудитория. Но также редакция привлекает к работе над выпуском номеров сюжетов и прочего начинающих журналистов – студентов, школьников.



Во втором случае весь процесс производства организован как свободная деятельность творческой молодежи, которая ограничена исключительно рамками общего законодательства в смысле разжигания национальной ненависти, экстремизма и прочего. Участие непрофессионалов, с одной стороны, усложняет процесс выпуска, с другой – максимально сближает предложение медиа и потребности аудитории. Это происходит за счет выбора близких и понятных аудитории тем, узнаваемых героев, созвучия языка и стиля материалов.

Если в первом случае молодежь выступает как объект воздействия, как управляемая масса, которая используется для достижения определенных целей, то во втором молодежь становится субъектом информационных отношений, выходя на уровень свободного медиаторства [Жилавская, 2013: 128–129].

До конца 80-х годов XX века содержание молодежных журналов было строго регламентировано. Все публикации носили безобидный характер, а новости о советской жизни публиковались в корректной форме. Основные функции текстов – воспитательная и пропагандирующая. Общей задачей всех журналов СССР было воспитание достойных граждан страны, с едиными целями, мыслями и взглядами [Овсепян, 2005].

Журналы для молодежи в данный период времени несли важную идеологическую нагрузку. Они существенно отличались друг от друга по тематике, имели свою аудиторию и большой ареал распространения («Сельская молодежь», «Юность», «Ровесник») [Копец, 2015].

После распада СССР влияние Западной Европы и Америки привело к созданию коммерческой журналистики и расцвету развлекательных изданий. Содержание молодежных журналов становится похожим на современный глянец. Основными функциями молодежных изданий в данный период становятся информационная, коммуникативная и развлекательная. В начале 90-х годов издания публикуют материалы на следующие темы: секс, музыка,

фильмы, клубная жизнь, наркотики, светские новости [Демидова, 2010: 141–142].

Современные молодежные СМИ, чаще прибегают к развлекательной функции, а на второй план отодвигаются информационная и образовательная. В данный момент молодежь заинтересована в специализированных изданиях, из которых может получать нужную ей информацию. Большая роль уделяется содержанию и форме подачи материалов и общему оформлению СМИ. Издания интегрируют контент на различные медиа платформы. Сегодня молодежь все более тяготеет к медиатекстам в электронном формате – телевизионном, компьютерном, мобильном [Жарашуева, 2016: 187].

Исследователь С.Г. Корконосенко считает, что «современные образованные молодежные издания ни в какой мере не могут рассматриваться как продолжатели традиций своих предшественников. Они выработали особую, искусственную псевдокультуру и закодированный язык общения, отгораживающий юных читателей от иного мира, а не адаптирующий к нему» [Корконосенко, 2000: 94].

Следует отметить, что в молодежных изданиях присутствует намеренно пренебрежительное отношение к лексике, использование заимствований, фонетическое написание слов, сокращения. Чтобы быть ближе к читателю издания используют слова из молодежного сленга: *круто, приколы, тут, клево* и др. Также наблюдается приближенность к разговорному языку. Все вышперечисленное упрощает язык многих изданий, делая их более примитивными [Бондаренко, 2013].

В современных реалиях газетные тексты не удовлетворяют потребности молодежи в многозадачности, а интернет-порталы смогли подстроиться под требования молодежи, поэтому они пользуются популярностью у молодежи [Жилаская, 2013: 54].

Стоит упомянуть о журнальной периодике, так как молодые люди продолжают проявлять к ней интерес. Журналы в свою очередь

преподносятся как источник «вневременной» информации, они отличаются особой версткой, дизайном, стилем изложения, что и привлекает молодую аудиторию [Лысик, 2018: 14–21].

## 1.2. Специфика жанра портретного интервью

В журналистской деятельности ключевой категорией является жанр. Журналистский жанр – устойчивый тип публикации, объединённый сходными содержательно-формальными признаками. Также жанр в журналистике – это явление, в котором соединены необходимые элементы для осуществления профессионального творчества: бытие социума, ожидания и потребности аудитории, социальные функции института журналистики, авторское «Я», критерии мастерства публициста [См.: Дмитровский, 2014].

Существует множество жанров журналистики и один из них – интервью. Интервью – это «разговор двух людей не просто для обмена сведениями, а с целью создания нового информационного продукта — актуального, общественно значимого, предназначенного для публикации» [Лукина, 2003].

Чтобы точнее раскрыть значение данного жанра журналистики, обратимся к еще нескольким определениям. Л.П. Крысин в «Толковом словаре иноязычных слов» дает похожее определение, но считает важным также отметить, что оно проходит в вопросно-ответной форме. Интервью – «точка зрения, предназначенная для распространения в средствах массовой информации, беседа с каким-нибудь лицом в форме вопросов и ответов на актуальные темы» [Крысин, 2008]. Также о вопросно-ответной форме упоминает А.В. Колесниченко и о том, что это не только жанр, но и метод сбора информации. Интервью – «это метод сбора информации, когда журналист получает информацию от других людей, и жанр, когда материал подается в виде вопросов журналиста и ответов собеседника» [Колесниченко, 2013: 89]. А Г.С. Мельник отмечает, что интервью – «это изложение фактов от имени того, с кем ведется беседа. Прямая речь дает ощущение достоверности» [Мельник, 2013: 124].

Исследователь Е.Ю. Джандалиева выделяет следующие признаки, которые присущи жанру интервью: целенаправленность беседы; предназначенность для распространения в разных видах СМИ; публичный характер разговора; общественная значимость персоны интервьюируемого; непосредственный контакт собеседников; диалогичность: вопросно-ответная форма; двуадресатность [См.: Джандалиева, 2012: 87].

Л.Е. Кройчик в своей работе отмечает, что специфика интервью как жанра заключается в том, что в его материале внешне главенствует точка зрения не автора, а интервьюируемого. Однако в тексте также присутствует точка зрения автора, так как ход самой беседы направляется журналистом (содержание и структура общения жестко подчинены задачам, решаемым автором), а точка зрения собеседника по обсуждаемому вопросу выявляет (иногда – прямо, иногда – косвенно) и позицию корреспондента. В интервью аудитория получает возможность соотнести взгляд автора со взглядом его собеседника [См.: Кройчик, 2000: 145].

Интервью по характеру обсуждаемого вопроса подразделяется на несколько типов: информационное, аналитическое, протокольное, интервью-расследование, сатирическое, юмористическое и портретное. Портретное интервью – это интервью, нацеленное не столько на получение информации, сколько на раскрытие внутреннего мира и личности собеседника [См.: Кодола, 2011: 31–32].

Интервью-портрет – «это художественно-публицистический жанр журналистики, направленный на создание многогранного образа человека диалогическим методом и индуцирующий дальнейший процесс самопознания у читателя, зрителя или слушателя» [Янчева, 2011: 12].

Исследователь А.И. Дубских дает следующее определение интервью-портрету: это «устойчивая художественно-публицистическая жанровая форма, направленная на раскрытие человека как уникального явления действительности методом собственно интервью, разговора, опроса или беседы, отражения его внутренней сути (содержания) через отбор наиболее

характерных внешних деталей облика, профессии, социального статуса и другой атрибутики личности, выраженных в прямой речи героя (автопортрет), и отображения полученного результата методом монолога, диалога или полилога и особенными художественно-документальными средствами периодической печати, радио, телевидения, Интернета» [Дубских, 2011: 53].

Героем портретного интервью может стать человек, который проявил себя в какой-либо сфере общественной деятельности и привлекает интерес широкой аудитории. Реже встречаются портретные интервью с «простыми людьми», которые проявили себя в чем-либо или являются ярким типажом [См.: Лукина, 2008: 39].

В.В Сыченков определяет портретное интервью по его коммуникативной природе как «интервью с самим собой» (как непрерывный процесс и осмысленный результат). На уровне героя проявляется публичная рефлексия (самопознание) и автопортрет. На уровне журналиста – это план-сценарий и реальный диалоговый портрет. На уровне аудитории – это постановка сцены в мозгу и внутренняя рефлексия (инсайт) [См.: Сыченков, 2007: 11].

Исследователь также отмечает, что словосочетание «интервью с самим собой» вносит ясность во взаимоотношения между интервью и портретным интервью. «Если в основе жанра интервью всегда лежит метод интервью (изначальная позиция информационного неравенства), то в основу интервью-портрета природой положен принцип коммуникации (изначальная позиция информационного равенства)». Автор приходит к выводу, что интервью является межвидовым жанром, а интервью-портрет – межродовым [Там же: 11–12].

Эдуард Шарапов выделяет несколько признаков, по которым можно определить портретное интервью. «Во-первых, интервьюированный человек в беседе выражает свое мнение о том или ином событии. Во-вторых, интервью всегда проводится в виде беседы (тогда количество респондентов

не так важно). В-третьих, портретное интервью может принимать любую журналистскую форму, будь то информационный, аналитический или художественно-публицистический жанр» [Шарапов, 2017].

Цель интервью – через обсуждение значимых событий героя показать читателям его внутренний мир, человеческие качества, ценностные и мировоззренческие установки [Колокольцева, 2018: 106].

Э.Х. Шарапов определяет похожую цель портретного интервью – «создать яркий эмоционально-психологический образ собеседника. Главный акцент здесь делается на особенностях личности, выделяющих ее из числа остальных» [Шарапов, 2017].

Л.Е. Кройчик выделяет две задачи, которые стоят перед автором интервью:

- выявить точку зрения собеседника по обсуждаемому вопросу (вопросам);
- рассказать о собеседнике, создать его психологический портрет [См.: Кройчик, 2000: 145].

Для того чтобы была достигнута цель интервью, журналисту необходимо:

- провести работу с информационными источниками: интернет-ресурсы, базы данных, книги, фото- и видео материалы и т. д.;
- проанализировать его взаимодействия с другими журналистами;
- фокусироваться на индивидуальных особенностях собеседника (данный этап поможет показать заинтересованность и войти в доверие) [Янчева, 2007].

Следующий этап связан с составлением вопросов для интервью. Продуманная система вопросов определяет успех коммуникации.

А.В. Колесниченко классифицирует вопросы по задачам интервью:

- Открытые и закрытые. Открытые вопросы – это вопросы, начинающиеся с вопросительного слова и требующие развернутого ответа.

Закрытые вопросы – это вопросы без вопросительного слова, требующие ответа «да» или «нет».

- Прямые и не прямые. Прямой вопрос – это вопрос, обращенный от имени журналиста. Непрямой вопрос – это вопрос, содержащий высказывание других людей и просьбу выразить отношение к предложенному высказыванию.

Также А.В. Колесниченко подразделяет вопросы в зависимости от функции, которую они выполняют:

- предметные вопросы преследуют цель получения информации;
- фактирующие – вопросы о реальных событиях;
- оценивающие – вопросы об отношении героя к чему-либо или кому-либо;
- интроспекционные – вопросы о чувствах героя;
- проективные вопросы – это вопросы о возможном поведении собеседника в воображаемых ситуациях;
- гипотетические вопросы – это вопросы о возможных событиях и условиях их развития
- управляющие вопросы служат для управления диалогом и делятся на: открывающий вопрос – задается в начале интервью и обозначает тему беседы; переходной – плавно меняет тему в интервью; фильтрующий – возвращает к теме интервью; утверждающий вопрос – требует продолжение рассказа; когнитивный – предполагает осмыслить и оценить ответ [Колесниченко, 2013: 55–56].

М.М. Лукина выделяет виды вопросов второго ряда, которые помогают стимулировать ход беседы:

- уточняющие вопросы задаются после неясного или двусмысленного ответа;
- развивающие – расширяют ответ для уточнения деталей;



- контрольные вопросы задаются в ситуации, когда у журналиста отсутствуют объективные подтверждения того, что было сказано интервьюируемым;

- уличающие – используются при явных противоречиях в ответах;
- количественные – служат для выяснения количественных характеристик;

- гипотетические – подразумевают под собой прогноз на будущее;

- проективные – вопросы о возможном поведении человека в той или иной ситуации;

- переходные – служат для смены темы.

М.М. Лукина отдельно выносит вопросы, которых следует избегать во время интервью: риторические, подсказывающие (уже содержат ожидаемый ответ), льстивые, провокационные, перегруженные, два в одном, «глупые» (неуместные, не относящиеся к делу) [Лукина, 2003: 38–42].

В.В. Кузнецова в своей работе приходит к выводу, что помимо вопросов речевыми ходами интервьюера выступают «фразы, выражающие мнение и оценку интервьюера, сигнализирующие о его понимании высказывания интервьюируемого, стимулирующие дальнейшее развитие темы, требующие пояснения» [Кузнецова, 2008: 25].

Также речевым ходом может выступать такой стилистический прием, как фигура умолчания. По определению В.П. Москвина, это фигура нарочито неясной речи, состоящая в обрыве высказывания в расчете на то, что его адресат догадается, о чем идет речь [См.: Москвин, 2006: 330].

З.С. Смелкова отмечает, что основная содержательная часть интервью представлена системой вопросов-ответов, и совокупность диалогических единств (реплика-стимул + реплика-реакция) в своей последовательности создает драматургию беседы [См.: Смелкова, 2003: 173].

Выбор вопросов влияет на динамику интервью. Согласно А.В. Колесниченко, движение интервью идет в четырех направлениях: вперед, в сторону, назад и «буксовка» на месте.

- вперед – тема за темой;
- в сторону – переключение на другую тему, когда во время интервью появляется интересный факт и интервьюер хочет заострить на нем свое внимание;
- назад – журналист просит вернуться к вопросу и разъяснить его;
- «буксовка на месте» – журналист хочет получить нужную информацию всеми способами, а герой всячески от этого уклоняется [См.: Колесниченко, 2013: 57–58].

Жанр портретного интервью подразделяется на несколько видов. Например, М.Н. Ким выделяет следующие разновидности:

- Событийное портретное интервью основано на каком-либо факте или эпизоде из жизни героя. Цель – информирование общественности о тех или иных деяниях или действиях человека.
- Юбилейное портретное интервью пишется на празднование юбилея известных людей.
- Биографическое портретное интервью создается за счет целостности и законченности образа героя посредством выделения самых значимых эпизодов жизни и фактов, которые больше всего повлияли на судьбу героя.
- Политическое портретное интервью основано на признаниях и высказываниях известных политиков по поводу их политических пристрастий и взглядов, а также осмысления ими собственной политической карьеры [См.: Ким, 2011: 297].

На страницах печатных изданий встречаются как развернутые многостраничные интервью, так и короткие, состоящие из двух-трех вопросов и ответов. В некоторых изданиях из номера в номер публикуется интервью определенного вида. В интервью собеседники, журналист и его партнер, участвуют в информационном обмене для информационного насыщения главного, хотя и незримого, третьего участника коммуникации — аудитории [См.: Колесниченко, 2003: 90].

В текстах портретных интервью присутствует набор ключевых слов, которые являются индивидуальными для каждого интервью. Наборы ключевых слов для каждого интервью уникальны и отражают как особенности сферы творческой деятельности героя, так и его нравственно-мировоззренческие установки [См.: Колокольцева, 2018: 106–107].

В портретном интервью важно указывать детали быта, интерьера, одежды, особенности речи героя, так как они несут большую нагрузку. Все, что формирует индивидуальность интервьюируемого должно быть отражено в тексте [См.: Лукина, 2003: 11].

В портретном интервью журналисты «прикрепляют» своего героя к нескольким идентификациям – профессии, семье, территории, полу, поколению и религии. Интервьюируемый за счет данных идентификаций сам создает свой образ, то есть во время диалога происходит его самопрезентация. Также в интервью журналист выступает режиссером и при помощи различных техник помогает герою создать автопортрет. Исследователь Н.Ю. Янчева выделяет следующие виды автопортрета в интервью:

- «вставной автопортрет»: герой как характерный представитель какой-либо группы, профессии;
- «групповой»: герой среди своего близкого окружения, в разгаре взаимоотношений с другими людьми;
- «отдельный или естественный автопортрет»: в центре внимания находится исключительно герой, его мысли и чувства, человек как индивидуальность [См.: Янчева, 2011: 15].

### 1.2.1. Модель описания жанра портретного интервью

1. Коммуникативная цель – цель интервьюера зависит от ситуации: получить информацию, освятить событие, познакомить аудиторию с

интересной личностью и т.д. Цель формируется в самом начале, так как от нее зависит, как сложится ход беседы.

Исходя из коммуникативной цели Т.В. Шмелева выделяет 4 типа жанров: информационные, императивные, этикетные и оценочные [См.: Шмелева, 1997: 90–98].

2. Образ автора. Т. В. Шмелева выделяет следующие характеристики: полномочия, авторитет, старшинство, информированность, заинтересованность, которые помогают описать образ автора [Там же].

Интервьюер во время беседы исполняет роль коммуникативного лидера (начинает общение, создает условия для работы, развивает процесс общения, управляет им). Для интервьюера важно иметь умения и навыки ведения диалога при проведении интервью [См.: Кодола, 2011: 62].

Интервьюеру как автору предоставляются особые полномочия. Он выступает в роли ведущего в разговоре, определяет его тему, характер вопросов. Также в интервью в образе автора выступает и сам интервьюируемый, так как от него зависит, как сложится ход беседы [Там же: 16].

3. Образ адресата. По мнению М. М. Бахтина, каждый речевой жанр имеет свою концепцию адресата [См.: Бахтин, 1996: 205–206].

Жанр интервью характеризуется тем, что интервьюер ориентируется на двух адресатов: собеседника, которому журналист задает вопросы, и аудиторию, к которой обращено интервью. «Значит, он должен уметь построить концепцию интервью, учитывая характер адресата» [Кодола, 2011: 17].

4. Образ прошлого. Чтобы интервью было наиболее интересно и профессионально сделано, интервьюер должен опираться на уже известные факты, события и предыдущие интервью с его будущим собеседником [Там же: 20–21].

Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным.

5. «Образ будущего предполагает перспективу «жизни» интервью. Интервьюер должен прогнозировать реакцию собеседника, аудитории, отклики официальных лиц и др. Также интервьюер должен продумывать ответные реплики-реакции на вопросы-акции журналиста [См.: Кодола, 2011: 22].

Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Интервьюеру важно уметь прогнозировать реакцию собеседника на тот или иной вопрос, предвосхитить дальнейшие взаимоотношения героев интервью, предполагать, как содержание интервью повлияет на развитие ситуации [Там же].

6. Диктуемое содержание. Под диктумом подразумевают событийную основу высказывания, пропозитивную его часть, предметно-смысловую исчерпанность [См.: Шмелева, 1990: 28]. «Событийная основа интервью — экстралингвистическая составляющая: события, процессы, происходящие в жизни страны, общества, лично касающиеся интервьюируемого» [Кодола, 2011: 22].

Т.Н. Колокольцева отмечает, что, как правило, портретные интервью являются политематическими. Разнообразие затронутых тем во время беседы способствует раскрытию личности героя, так как они непосредственно связаны с личностным пространством героя, его творческой реализацией, либо показывают личностную оценку событий на то или иное явление, значимое для социума и страны в целом [См.: Колокольцева, 2018].

7. Языковое воплощение предстает как спектр возможностей, лексических и грамматических ресурсов жанра. Выбор языкового материала важен для опознавания, понимания и конструирования жанра интервью.

Как отмечает Н.В. Кодола, «выбор языковых средств зависит от ситуации, темы, обстановки. Молодежный и профессиональный сленг будет уместен при общении с соответствующими собеседниками. Разговорная

лексика способствует сближению с интервьюируемым, ломает психологический барьер. Языковое воплощение должно быть всегда уместно для конкретной аудитории и СМИ» [Кодола, 2011: 24].

Портретному интервью свойственна диалогичность, то есть общение представлено в форме диалога, поэтому текстам присущи некоторые особенности разговорного стиля:

- использование оценочных предикатов, семантических конденсатов, субстантивированных прилагательных, а также существительных с суффиксом субъективной оценки;

- широкая употребительность личных местоимений;

- высокое использование вводных слов, частиц и междометий;

- экспрессивность разговорной лексики;

- использование релятивов;

- индивидуальное словотворчество;

- использование жаргонов, профессионализмов, просторечий, сленгов и диалектизмов;

- наличие фразеологизмов;

- минимальное использование причастий, деепричастий и пассивных конструкций;

- наличие контекстуальных высказываний;

- пропуск второстепенных и главных членов предложения [См.: Земская, 2011: 25–231].

«Жанр интервью реализуется в публицистическом стиле и характеризуется экспрессивностью (целенаправленная, избирательная, оценочная), эмоциональностью, действенностью. Важной особенностью интервью является его «открытость», прямое, непосредственное выражение авторского «я», поэтому большое значение здесь приобретает личность, индивидуальность интервьюера, проявление которой ограничено определенными рамками, так как он не должен «заслонять» собеседника.

Таким образом, интервью как жанр публицистики характеризуется определенными свойствами, признаками, обеспечивающими его эффективность и результативность» [Кодола, 2011: 24–26].

8. Структура текста. Портретное интервью состоит из заголовочного комплекса, лида, вопросно-ответного блока и концовки. При анализе жанра портретного интервью исследователи выделяют особенности, присущие отдельным элементам текста.

Заголовочный комплекс состоит из заголовка, подзаголовка и названия рубрик. Заголовок является важным элементом интервью, так как он помогает привлечь внимание аудитории к материалу. У заголовков две функции – информативная (сообщает, о чем статья) и контактная (побуждает к прочтению). Подзаголовок позволяет не перегружать заголовок, а сосредоточить внимание на выполнении контактной функции, переложив информативную функцию на подзаголовок. Если вводятся рубрики, то они берут на себя информирование о темах, а подзаголовок в этом случае сосредотачиваются на идее [См.: Колесниченко, 2008: 99–100].

М.И. Шостак выделяет следующие типы заголовков

- Заголовок-сообщение используется для сообщения информации.
- Заголовок-констатация – разновидность заголовка-сообщения.
- Заголовок-резюме (заголовок-комментарий) косвенно повествует о каком-либо событии, скрывает его прямые оценки, подается в ироничной или игровой форме.
- Заголовок-парадокс побуждает любопытство, шокирует читателя или усиливает значимость сообщения, которое не выглядит важным.
- Заголовок-цитата (прямая или косвенная). Заголовки такого рода позволяют удвоить интерес читателей.
- Заголовок-обращение и заголовок-призыв превращают информацию в личную и создают психологический контакт.

- Заголовок-восклицание, заголовок-вопрос, заголовок с «продолжением», заголовок с двоеточием.

- Игровой заголовок предполагает активное участие фантазии читателя [Шостак, 1998: 76–83].

Лид – это краткое описание содержания интервью. Задача лида – удержать читателя, предложив ему интересную информацию, чтобы он продолжил прочтение материала. Лид обычно пишется по следующей формуле: информационный повод + ключевые идеи, сказанные собеседником. Оптимальный размер лида – 250–350 знаков [См.: Колесниченко, 2008: 99–100].

Вопросно-ответный блок. Вопросы, которые журналист задает в ходе беседы, влияют на качество конечного результата интервью. Правильная постановка вопросов напрямую связана с раскрытием личности интервьюируемого. Данный критерий описывает разнообразие видов заданных вопросов во время интервью.

Концовка является своего рода приманкой, то есть заставляет дочитать текст до конца. Также хорошее окончание материала добавляет тексту новый смысл. В последнее время выводы в интервью зачастую не даются совсем, либо завершающий вопрос подытоживает вышесказанное [См.: Колесниченко 2008: 104].

9. Пространственное воплощение. Каждому изданию присущ свой стиль оформления, а материалы верстаются согласно определенному набору правил.

- В материале нужно использовать не более 2–3 шрифтов.
- Разбитие текста на колонки в журналах не обязательно, но при большом формате рекомендуют разбивать текст на две–три колонки.
- В газетах на одной полосе может размещаться несколько материалов, а в журналах один материал зачастую размещается на нескольких полосах.



- Заголовки и текст могут размещаться на изображении. При этом нужно использовать массивные шрифты без засечек.

Единообразие в верстке очень важно. Это одинаковый характер верстки всех полос издания, имеющих одинаковые элементы [Фаркель, 2009: 85–91].

Для описания данного параметра модели важно также упомянуть об объеме интервью. А.В. Колесниченко говорит о том, что на страницах печатных изданий встречаются как развернутые многостраничные интервью, так и короткие, состоящие из двух. Также трех вопросов и ответов [См.: Колесниченко, 2013: 90].

10. Характер визуализации. Снимки – неотъемлемая часть журналистского текста, они придают материалу эстетическую завершенность. Мария Лукина говорит о том, что «фотографии являются вторым по привлекательности элементом оформления после заголовков, они не в меньшей степени возбуждают любопытство и стимулируют внимание аудитории» [Лукина, 2003]. Важно, чтобы текст и фотография были связаны контекстуально.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Отправной точкой изысканий в области современного русского жанроведения является труд М.М. Бахтина «Проблема речевых жанров». Ученые-филологи следуют за М.М. Бахтиным в определении речевого жанра, в направлениях его исследования, в разработке типологий РЖ и моделей описания РЖ. Востребованными при изучении и описании жанров являются работы Н.Д. Арутюновой, Ст. Гайда, В.В. Дементьева, Н.Б. Лебедевой Т.В. Шмелевой и других ученых-филологов. Вкладом в изучение медиажанров стала разработанная М.Ю. Мясниковым модель описания РЖ, в основе которой лежат модели Т.В. Шмелевой и А. Вежбицкой. Основное отличие модели от уже существующих в теории речевых жанров заключается в ее дискурсивной ориентации. Модель разработана исходя из дискурса печатных изданий. М.Ю. Мясников отмечает, что печатный дискурс отличают следующие черты: нелинейность, вероятностное планирование, структурирование по принципу релевантности, опосредованность, поликодовость, репрезентируемая вторичность авторства сообщений.

Настоящее исследование проводится на основе дискурса молодежных изданий. При изучении молодежных изданий основными являются работы И.В. Жилавской, Д.А. Гайдамак, М.Н. Кима и М.Е. Аникиной. Исследователи определяют молодежные издания, разрабатывают их типологии, выделяют функции, цели и критерии.

Одним из жанров печатного дискурса является портретное интервью. Жанр портретного интервью рассматривается в работах многих авторов: Е.Ю. Джандалиевой, Н.Ю. Янчевой, А.И. Дубских, М.М. Лукиной, Э.Х. Шарапова, М.Н. Кима. Ученые дают определение портретного интервью, разрабатывают его типологию, выделяют цели, задачи, критерии и особенности жанра.

На основании вышеизложенных положений, взяв за основу модель речевого жанра Т.В. Шмелевой, дополненную М.Ю. Мясниковым, мы

разработали свою модель описания жанра портретного интервью, в которую вошли следующие параметры: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, диктумное содержание, структура текста, языковое воплощение, пространственное воплощение и характер визуализации.

## ГЛАВА 2. ДИНАМИКА ПОРТРЕТНОГО ИНТЕРВЬЮ В ПЕЧАТНЫХ МОЛОДЕЖНЫХ ИЗДАНИЯХ

В этой главе проводится анализ портретных интервью в соответствии с моделью речевого жанра Т.В. Шмелевой и М.Ю. Мясникова, приспособленной для исследования выбранного нами жанра. Каждое интервью анализируется отдельно для того, чтобы показать эффективность разработанной модели. Все обобщающие выводы делаются в конце главы.

### 2.1. Портретные интервью в журнале «Ровесник» (1970-е годы)

1. Портретное интервью «Карел Готт: “Меня открыла Москва”» (июнь 1974 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему эстрады. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «Ровесник» Аркадий Петров. Интервьюируемый – 35-летний чешский певец Карел Готт, он предстает перед нами в образе профессионала в своей сфере деятельности. Эстрадный певец пришел к своему стилю, в котором выступает уже не один год. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при обращении, что указывает на официальный и дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская молодежь). В лиде журналист обращается к молодой аудитории журнала, к тем, кто не

знаком с героем интервью, а в конце интервью просит Карела передать пожелания аудитории журнала.

Г. Образ прошлого: реактивный жанр. Портретное интервью напечатано по просьбам аудитории журнала и слушателей Карела Готта. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирается на ранее сделанные интервью с героем.

Д. Образ будущего: подразумевается реакция аудитории на опубликованный материал. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творчество, музыка, эстрада, гастролы, выступления. Информация о жизни и деятельности героя.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Вы спрашивали» в июне 1974 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Карел Готт: Меня открыла Москва», лида, в котором идет речь о деятельности героя, его достижениях, гастролях, также упоминается место, где проходило интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 8 вопросов.

Интервью начинается с открывающего вопроса, с помощью которого задается тема интервью:

*Карел, расскажите, как вы пришли на эстраду?*

Интервьюер использует переходный вопрос, чтобы сменить тему интервью:

*Карел, вот вы вернетесь сейчас домой. У вас, конечно, обширная фонотека. Какую пластинку вы первой поставите, чтобы послушать, просто так, для себя?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Какое из своих выступлений за последние годы вы считаете наиболее успешным?*

*Вы не впервые встречаетесь с советской публикой, особенно с москвичами. Каково ваше впечатление о московской публике с точки зрения человека на сцене?*

*Ваше мнение о современной эстраде и ее направлениях?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Я хорошо помню это ваше выступление в московском зале «Эрмитаж» ... Вы исполняли тогда импровизацию на тему эллингтонского «Каравана», пели, используя джазовую вокальную слоговую импровизацию – скэт. Сейчас у вас новый репертуар. Но вы по-прежнему любите джаз?*

*Как вы реагируете на неудачи?*

Во время интервью автор задал 7 открытых прямых вопросов и 1 закрытый прямой вопрос.

Четыре вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*Вы не впервые встречаетесь с советской публикой, особенно с москвичами. Каково ваше впечатление о московской публике с точки зрения человека на сцене?*

*Карел, вот вы вернетесь сейчас домой. У вас, конечно, обширная фонотека. Какую пластинку вы первой поставите, чтобы послушать, просто так, для себя?*

*Среди читателей «Ровесника» немало ваших постоянных слушателей. Что бы вам хотелось им передать?*

В утверждении автор выражает свое мнение, перечисляет факты, также с помощью него подводит к вопросу, который будет задан.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *изрядно досталось, прямо*

*во время концерта, дотянул программу, просторечия – здорово переживал, книжная лексика – сценичность, ставить вопрос ребром, догма, а также использовались слова в переносном значении – отточить мастерство, доставалось от критиков, пресная песня.*

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто встречаются частицы и вводные слова: *и вот, ведь, по сути, с другой стороны, прямо, так, кстати, конечно, вот, видимо* и т. д. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Часто используются личные местоимения.
- Не употребляются причастия и деепричастия.
- Используются релятивы: *конечно, нет.*
- Встречаются экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *ставить вопрос ребром* и оценочный предикат – *конечно.*

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одном развороте и печатается в трех колонках. В материале используется единый тип шрифта. В заголовке используется сплошной более крупный шрифт в сравнении с остальным текстом, заголовок занимает две колонки. Выделяется более крупно первая буква в тексте. Автор статьи указывается в конце статьи и выделяется жирным шрифтом. Объем статьи – 5 942 знака (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается одна фотография, на которой изображен герой интервью. Фото располагается на первой странице в начале интервью и занимает одну колонку.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Карела Готта. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе и при этом

была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Карела Готта вышел убедительным, однако неполным.



## 2. Портретное интервью «Таким его видят» (февраль 1976 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему народного танца. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «Ровесник» Григорий Цитриняк. Интервьюируемый – 70-летний хореограф и народный артист Игорь Александрович Моисеев, который предстает перед читателями в образе профессионала и творца в своей сфере деятельности. Хореограф создал свой жанр сценического народного танца, который продвигал не только в России, но и за рубежом. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при обращении, что указывает на официальный и дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Автор текста во время проведения интервью обращается к известным фактам, событиям и ранее сделанным интервью, которые связаны с героем.

Д. Образ будущего: предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творчество, искусство, фольклор, народные танцы, хореография, «пропаганда искусством», гастроли.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Лицо Москвы» в феврале 1976 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Таким его видят», лида, в котором идет речь о гастролях ансамбля СССР, об одной из репетиций, на которой удалось побывать журналисту и о новом

жанре в искусстве, также упоминается место проведения интервью, вопросно-ответного блока и заключения, в котором упоминается конец разговора, детали во время общения, приводятся рецензии выступлений и мнения известных личностей.

Вопросно-ответный блок состоит из четырех тематических разделов:

«Мне не хотелось накалывать бабочек» – рассказывается о профессиональном осмыслении фольклора и первых гастролях.

«Второй аспект гастролей» – рассказывается о гастролях и впечатлениях о них.

«А партизаны будут» – раскрытие темы о составлении программ концертов.

«Консультант по возрождению итальянских народных танцев» – повествуется о возрождении итальянских народных танцев.

Вопросно-ответный блок состоит из 11 вопросов.

В интервью отсутствует открывающий вопрос, однако присутствует подводка в лиде, в которой задается первая тема интервью.

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Ансамбль только что вернулся из Японии?*

*Как вы составляете программы концертов?*

*Несколько лет назад, когда наш ансамбль гастролировал в Италии, итальянские газеты писали, что понадобился приезд ..., чтобы Италия стала танцевать тарантеллу по-итальянски. Что имелось в виду?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*А спустя восемь лет ансамбль впервые отправился на гастроли за рубеж?*

*Кстати, я видел «Жок» в молдавских селах, в созданную вами «Бульбу» – в белорусских: танцы исполняют в том же рисунке, ритме и так далее, хотя, естественно, нет виртуозности, присущей профессионалам. Видимо,*

*здесь вы отступили от своего правила не протоколировать фольклор, поскольку танец показался очень красивым?*

Для уточнения деталей предыдущего ответа автор задает уточняющие вопросы:

*И автодоилки?*

*Разве вы знаток итальянского фольклора?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Я познакомился со статистикой: за последние тридцать лет ансамбль побывал в 52 странах, причем во многих – не однажды. Могли бы вы сравнить первые и последние по времени впечатления?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Соглашаюсь. А каковы, если уж мы о том заговорили, «нетанцевальные» впечатления?*

Во время интервью автор задал 4 открытых прямых вопроса и 7 закрытых прямых вопросов.

Два вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*Несколько лет назад, когда ваш ансамбль гастролировал в Италии, итальянские газеты писали, что понадобился приезд ..., чтобы Италия стала танцевать тарантеллу по-итальянски. Что имелось в виду?*

*Я познакомился со статистикой: за последние тридцать лет ансамбль побывал в 52 странах, причем во многих – не однажды. Могли бы вы сравнить первые и последние по времени впечатления?*

С помощью утверждения автор подводит к вопросу, который будет задан, также в утверждении автор обращается к предыдущим материалам о герое.

Интервьюер использовал 1 непрямое утверждение, чтобы начать новую тему интервью: *Мне говорили, что пришло письмо: весной этого года*

*исполняется 25 лет со дня организации Венгерского ансамбля народного танца...*

Отдельно выносятся одна цитата героя, которая связана с его деятельностью: *Находясь за рубежом, остро чувствуешь и еще один – отнюдь не «танцевальный» аспект гастролей: мы представляем не только советское искусство – на нас смотрят и как на советских людей.*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *битый час* (неодобр.), *исходили Крым, натерпелся, выкачивать деньги, немудрено, купчик, неплохо*, книжная лексика – *минувший сезон, спекулятивность, танцевальный аспект, ныне, просторечия – впрямь, говоря расхожей фразой, устаревшая лексика – паче чаяния*. Использовались слова в переносном значении – *сорваться с места, влекли лавры, встретили цветы и овалы, варвары* (невежественные), *заразительные явления, огромный ажиотаж, выкачивать деньги, из недр пережитого*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто встречаются частицы и вводные слова: *известно, так сказать, скажем, естественно, вот, ну, казалось бы, и все же, и кстати, к слову, бесспорно, допустим, лишь, так вот, иначе говоря, видимо, короче говоря, в общем* и т. д.

- Употребляются релятивы: *соглашаюсь, да, нет*.

- Используются экспрессивно-окрашенные слова: *делец* (неодобрительное), *купчик, кисейная барышня* (пренебрежительное).

- Встречаются суффиксы субъективной оценки: *в сторонке, стареньком, уголок*.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на четырех страницах и печатается в трех колонках. В материале используется единый шрифт. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, заголовки к блокам, цитаты, остальной текст. Первая буква в тексте выделяется более крупно. В заголовке, лиде, выводе и вопросах используется жирный шрифт текста. Цитата располагается на второй странице над фотографией и выделяется с помощью кавычек. Объем статьи – 17 246 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается одна фотография, на которой изображен ансамбль и герой интервью. Фото располагается на второй странице в верхней части.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет героя. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе и при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Игоря Александровича Моисеева вышел убедительным, однако неполным.

3. Портретное интервью «“Арбузовский сезон” в Англии» (август 1977 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему театра. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «Ровесник» А. Мессерер. Интервьюируемый – 69-летний советский драматург, лауреат государственной премии СССР Алексей Николаевич Арбузов. Он предстает перед нами в образе известного драматурга, пьесы которого были поставлены не только в СССР, но и во всем мире. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при

обращении, что указывает на официальный и дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Автор обращается к рецензиям английских изданий.

Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творчество, театр, драматургия, актерское мастерство, пьесы.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в августе 1977 года. Портретное интервью состоит из заголовка «“Арбузовский сезон” в Англии», лида, в котором идет речь о пьесах А.Н. Арбузова, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 5 вопросов.

Интервью начинается с цитаты английского рецензента. Автор интервью использует ее, чтобы герой дал свой комментарий.

В интервью встречаются фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Один английский рецензент писал, что герои, населяющие ваши последние пьесы, в частности «Сказки старого Арбата», могут встретиться повсюду, и то, что с ними происходит, могло произойти везде: как в социалистической, так и в капиталистической стране?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Как будто вы для нее создали эту роль?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Какие условия на ваш взгляд, необходимы для успеха пьесы в другой стране и на другом языке?*

*Отличается ли реакция театральной публики, скажем, в Англии от реакции советской публики?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Какое самое сильное впечатление Арбузова от «арбузовского сезона» в Англии?*

Во время интервью автор задал 2 открытых прямых вопроса, 2 закрытых прямых вопроса и 1 закрытый непрямым.

Вместо вопросов иногда автор интервью использует цитаты английских рецензентов, чтобы герой раскрыл их значение:

*«Все эти молодые люди настолько молоды и полны жизни, что вера в будущее и в процесс возникает перед ними как феникс из пепла, как чудо их собственного выживания в страшных условиях блокады Ленинграда. Возможны ли подобные чувства и поступки для трех молодых американцев, англичан или французов? Тема любовного треугольника и в самом деле может быть общечеловеческой. Но ее разрешение донесло до нас ощущение совсем несхожей системы ценностей и представлений по сравнению с теми, с которыми мы живем повседневно».*

*«Фрэнку Хаузеру повезло. Пьесу («Мой бедный Марат») играют три лучших молодых актера нашего времени – Джуди Денч, Джон Макшейн и Иэн Маккеллен. Все трое крепко держат свои роли и наполняют их жизнью и чувствами, которые, быть может, удивили самого г-на Арбузова, сидевшего в зале на премьере».*

*«Пьеса эта («Мой бедный Марат») о чести, верности, нежности и надежде. Уэст-Энд сегодня не привык, чтобы обо всем этом говорилось искренне и правдиво. Было время, когда об этом писали люди талантливые, тонко чувствующие и умные – Голсуорси, Рэттиган, Экланд. Сегодня эти темы предоставлены второсортным писакам, в то время как настоящие*

драматурги заняты всецело извращениями, жестокостью. Публика Уэст-Энда – неглупая публика. Но, по правде сказать, у нее слишком мало практики в распознании чего-то настоящего. А вот пьеса Арбузова и есть нечто настоящее».

*«Мы воспринимаем Арбузова как естественного преемника Чехова».*

В тексте автор использует примечания, которые оформляет следующим образом:

*(одна из 50 английских рецензий о «Марате». – Ред.)*

*(район Лондона. – Ред.)*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – одураченный пропагандой, железобетонные люди, хорошо (допустим), по крайней мере, сцены играл между прочим, писака, книжная лексика – ибо, нюансы пьесы, до глубины души, аффектированный, весьма, всецело, просторечия – игра в поддавки (уступить), устаревшая лексика – ибо. Использовались слова в переносном значении – я был потрясен, поражаться (изумляться), русский колорит, острый интерес, заряд силы, блестящая постановка, провал (неудача), резонанс, искрометное исполнение.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто встречаются частицы и вводные слова: хорошо, и пожалуй, наконец, по крайней мере, может, что ж, конечно, видимо, что ли, между прочим, по крайней мере, вот, казалось бы, и т. д. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Частотное использование личных местоимений.
- Употребление релятивов: *да*.



- Использование экспрессивно-окрашенного фразеологизма и лексики: *игра в поддавки* (экспрессивный), *писака* (пренебрежительный).

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на 2,5 страницах и печатается в двух колонках. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовок, подпись к фото, вопросно-ответный блок, лид, цитаты. В заголовке используется сплошной шрифт, цитаты критиков, лид и реплики выделяются жирным шрифтом, подпись к фото выделяется курсивом и голубым шрифтом. Первая буква вопросно-ответного блока выделяется крупно. Объем статьи – 12 276 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале на второй странице размещается 4 фотографии. На снимке вверху – сцена из шведского телевизионного фильма по пьесе «Мой бедный Марат», в центре – герой интервью, внизу – актеры первой постановки в Англии «Мой бедный Марат».

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет А.Н. Арбузова. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе и при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет героя вышел убедительным, однако неполным.

4. Портретное интервью «Арам Хачатурян: музыка – это дело сердца» (август 1977 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «Ровесник» М. Азарин. Интервьюируемый – 73-летний советский

композитор Арам Хачатурян. Арам Ильич предстает перед нами известным музыкантом, у которого хотят учиться многие зарубежные композиторы. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при обращении, что указывает на официальный и дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер обращается к английским рецензиям.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творчество, музыка, написание песен, выступления.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в августе 1977 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Арам Хачатурян: музыка – это дело сердца», лида, в котором три зарубежных музыканта рассказывают о своем отношении к Араму Ильичу, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 3 вопросов.

В интервью встречаются фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Арам Ильич, известно, что многие зарубежные композиторы мечтают учиться у вас. Не могли бы вы рассказать подробнее о вашем интернациональном классе?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Арам Ильич, как вы отнеслись к тому, что англичане, с которыми вы встречались, от таксистов до лордов, как правило, прежде всего восхищались мелодией «Онидин лайн»?*

*Арам Ильич, с кем все-таки вам удалось встретиться в Англии, несмотря на старания вашего импресарио, какие встречи особенно запомнились?*

Во время интервью автор задал 3 открытых прямых вопроса.

Один вопрос включал в себя схему утверждение + вопрос:

*Арам Ильич, известно, что многие зарубежные композиторы мечтают учиться у вас. Не могли бы вы рассказать подробнее о вашем интернациональном классе?*

С помощью данной схемы интервьюер апеллирует к мнению общественности.

В тексте располагаются цитаты критиков, которые помогают раскрыть творческий аспект жизни героя.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует книжная лексика – *весьма, ибо, кульминация, ликовать*, разговорная лексика – *как правило (обычно), слава богу, дескать, просто-напросто*, устаревшая лексика – *поистине, мира сего*. Использовались слова в переносном значении: *исполнил с блеском, идет из нутра, варварски бомбили, подлинный триумф, овации, важная веха, смутное, завоевал премию*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Встречаются экспрессивно-окрашенное выражение (*слава богу*), субстантивированное слово (*беспризорный*) и оценочный предикат (*приятно*).

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на 2, 5 страницах и печатается в четырех колонках. В материале используется

единый шрифт. В заголовке используется сплошной более крупный шрифт в сравнении с остальным текстом и располагается начале интервью. Цитаты музыкантов и подпись к фото выделяются курсивным шрифтом. Рецензия из газеты, обозначения реплик и автор текста выделяются жирным шрифтом. Также выделяется более крупно первая буква в тексте. Объем статьи – 10 751 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещаются 4 фотографии. Первая располагается в начале интервью, на ней изображен герой интервью. На второй странице размещена афиша одного из концертов. На третьей странице размещено две фотографии. Одна из них с концерта в греческом Акрополе, а вторая со встречи с французскими школьниками.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Арама Ильича Хачатуряна. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе и при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет композитора вышел убедительным, однако неполным.

5. Портретное интервью «Непослушные дети генерала Яйтнера» (март 1978 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей о жизни коммунистов в Германии. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент АПН в Кёльне Евгений Бовкун. Интервьюируемый – 29-летний учитель истории, председатель районной организации Германской коммунистической партии Кёльн-Клеттенберга Томас Яйтнер. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирается на ранее сделанные интервью с героем, факты и события.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: семья, детство, воспитание, университет, работа, коммунизм, религия, конфликт убеждений.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в марте 1978. Портретное интервью состоит из заголовка «Непослушные дети генерала Яйтнера», лида, в котором описывается внешность и деятельность героя, место проведения интервью и родители, вопросно-ответного блока, подписи к фото и заключения, в котором идет речь о конфликте убеждений (пропаганда коммунизма).

Вопросно-ответный блок состоит из 7 вопросов.

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*А братья и сестры?*

*И все-таки думать по-другому ты стал именно в университете. Значит, хоть какая-то объективная информация, да просачивалась?*

*Ты безработен и сейчас?*

Также автор интервью использует фильтрующий вопрос, чтобы вернуться к одной из тем интервью:

*Каковы теперь твои отношения с родителями?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Томас, вот ты учитель. Как, по-твоему, формируется мировоззрение нынешних школьников в ФРГ?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Может, ты сызмальства был «трудным» ребенком и перечил родителям?*

*Как же случилось, что ты, такой послушный ребенок, вышел из-под отцовского влияния?*

Во время интервью автор задал 4 открытых прямых вопроса и 3 закрытых прямых вопроса.

Интервьюер использовал 1 утверждение, которое использовалось для развития темы:

*Ты не мог не знать, что тебя ожидает как коммуниста...*

Два вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*И все-таки думать по-другому ты стал именно в университете. Значит, хоть какая-то объективная информация, да просачивалась?*

*Томас, вот ты учитель. Как, по-твоему, формируется мировоззрение нынешних школьников в ФРГ?*

С помощью данной схемы автор возвращается к сказанным героем словам и развивает темы интервью.

В тексте автор помещает ремарки, такие как «смеется Томас» и «Томас задумывается. Я не перебиваю». С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения; помимо этого, ремарки оживляют текст интервью.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *сызмальства, маячил авторитет, попусту, напичкан, начиняли антикоммунизмом, докопаться до истины, гром среди ясного неба, левацкий радикализм, проглатывал литературу, доносчик охраны, разругался с отцом*, устаревшая лексика – *дабы, ныне, тяжба*, книжная лексика – *ныне*, а также используются слова в переносном значении – *царило согласие, пунктик (причуда), прочное*

*положение, почва (основание), нулевая информация, просачивалась информация, разжигало желание, проглатывал литературу, давление, сдали нервы.*

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто встречаются частицы и вводные слова: *так что, увы, конечно, ну, так сказать, так, значит, и вот, уж конечно, ведь* и т. д. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Часто используются личные местоимения.
- Употребляются релятивы: *к счастью, нет.*
- Используются экспрессивно-окрашенные фразеологизмы и слова: *пунктиком, гром среди ясного неба* (шутливое), *манерно* (неодобрительное), а также суффикс субъективной оценки: *бородка*.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одном развороте и печатается в трех колонках. В заголовке используется сплошной более крупный шрифт в сравнении с остальным текстом и располагается под первым фото. Выделяется более крупно первая буква в тексте. В подписи к фото используется курсивный шрифт. Жирный шрифт применяется к подписи автора в тексте. Объем статьи – 9 079 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается две фотографии. На первой фотографии изображен герой интервью в полный рост, она расположена на первой странице над заголовком и занимает среднюю колонку. Вторая фотография расположена на первой странице под заголовком. На ней изображен пикет антифашистов (фото из журнала «Штерн»).

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет героя. Он осветил такие аспекты жизни, как семья, работа, партийная жизнь, которые раскрыл в

полном объеме. Томас отвечал на вопросы исчерпывающе и при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет вышел убедительным, и полным.

б. Портретное интервью «Морис Бежар: танец как зримая музыка» (март 1978 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему балета. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюер неизвестен, а переводчиком с французского выступает Е. Левшиц. Интервьюируемый – 51-летний французский хореограф и балетмейстер Морис Бежар, он предстает перед аудиторией журнала в образе профессионала своего дела. Морис Бежар вкладывает в свое творчество свои идеи и считает, что танец способен объединить всех людей. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при обращении, что указывает на официальный и дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская аудитория).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на предыдущие интервью, оценки критиков, а также апеллирует к фактам и событиям.

Д. Образ будущего предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: балет, танец, музыка, расизм (братство народов), взаимодействие с артистами, кино, поездка в Индию (духовное обновление), политическая жизнь, счастье.



Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в марте 1978 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Морис Бежар: танец как зримая музыка», лида, в котором идет речь о международном сотрудничестве, гастролях, а также говорится, о чем пойдет речь в интервью (несколько тем, но не все), вопросно-ответного блока и примечаний.

Вопросно-ответный блок состоит из 10 вопросов.

Интервью начинается с утверждения, с помощью которого задается тема интервью:

*Вы не раз говорили, что танец требует от артиста полной самоотдачи...*

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Вы говорили, что музыка ваша главная страсть. Когда вы начали серьезно заниматься музыкой?*

*Танец породил музыку или музыка танец?*

*Какова ваша позиция как хореографа в настоящее время?*

Также автор интервью использует фильтрующий вопрос, чтобы вернуться к одной из тем интервью:

*И все же: расскажите, как вы осмелились поставить балет на музыку Девятой симфонии Бетховена?*

С помощью оценивающих вопросов автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Как вы относитесь к кино?*

*Как вы относитесь к молодежи?*

*Если бы вам пришлось говорить о себе самом?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Как, по-вашему, танец соотносится с жизнью?*

*Многие критики считали, что в ваших балетах могут успешно выступать только танцовщицы, прошедшие вашу школу танца и с детства*

*приученные к современному стилю балета. Между тем в последние годы вы много работали с артистами классической школы, в частности с Майей Плисецкой и с Владимиром Васильевым. Легко ли вы нашли с ними общий язык?*

*Хотелось бы спросить: счастливы ли вы?*

Во время интервью автор задал 8 открытых прямых вопросов и 2 закрытых прямых вопроса.

Интервьюер использовал 4 утверждения, которые выступали для того, чтобы начать интервью, задать тему интервью и развить тему:

*Вы не раз говорили, что танец требует от артиста полной самоотдачи...*

*Вы не раз говорили, что путешествиях в Индию принесли вам духовное и творческое обновление. Вы привезли из Индии красивейшие мелодии, и отчасти благодаря вам сегодня молодежь увлекается индийской музыкой.*

*Известно, что вы активно участвуете в общественной жизни.*

*Когда вы участвуете в политической демонстрации, всегда находится фотограф, отмечающий ваше присутствие.*

Два вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*Вы говорили, что музыка ваша главная страсть. Когда вы начали серьезно заниматься музыкой?*

*Многие критики считали, что в ваших балетах могут успешно выступать только танцовщики, прошедшие вашу школу танца и с детства приученные к современному стилю балета. Между тем в последние годы вы много работали с артистами классической школы, в частности с Майей Плисецкой и с Владимиром Васильевым. Легко ли вы нашли с ними общий язык?*

В утверждении автор апеллирует к предыдущим материалам о герое и рассказывает о деятельности героя.

В материале размечаются примечания автора:

*(Как нам сообщили в Министерстве культуры СССР сейчас ведутся переговоры о постановке Морисом Бежаром Девятой симфонии Бетховена на сцене Большого театра. – Примеч. ред)*

*(Известно, например, что в начале 60-х годов М. Бежар участвовал в политической демонстрации в Португалии. Охранка Салазара, испугавшись волнений среди студенчества и интеллигенции, выслала Бежара и всю его труппу из страны. – Примеч. ред.)*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *попросту, всякую (любую), прямо-таки, напролет, отключиться, дивные превращения, великолепные возможности, уйти с головой, сделать первый шаг, по-настоящему, охранка*, книжная лексика – *отрочество, погрузиться в звуки, аутентичное произведение*. Используются слова в переносном значении – *железная дисциплина, холодный танец, погрузиться в звуки, всеяден (музыка), незначительный композитор, родоначальник (основоположник), уходящее корнями в видение, погружался в музыку*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Употребляются релятивы: *да*.
- Встречаются экспрессивно-окрашенные слова и фразеологизмы: *уйти с головой* (экспрессивный), *так называемый* (пренебрежительный).
- В тексте встречаются субстантивированные слова: *черный* и *белый* (о человеке).

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одном развороте и печатается в трех колонках. В заголовке используется сплошной более крупный шрифт в сравнении с остальным текстом и

располагается под фото. Примечания автора выделяются курсивом, а лид – жирным шрифтом. Также выделяется более крупно первая буква в вопросно-ответном блоке. Объем статьи – 11 527 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается одна фотография, на которой изображен герой интервью. Фото располагается на первой странице над заголовком и занимает две колонки.

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет героя. Он осветил такие аспекты жизни, как работа, отдых и политическая жизнь, которые раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе и при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Мориса Бежара вышел убедительным и полным.

7. Портретное интервью «Спокойно...спокойно...еще спокойнее...» (февраль 1979 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему рок-музыки и шоу-бизнеса. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил английский журналист Рой Карр (перевела с английского Н. Рудницкая). Интервьюируемый – 32-летний британский певец и пианист Элтон Джон. Музыкант предстает перед нами в образе состоявшегося артиста, который вышел из-под влияния шоу-бизнеса и теперь может себе позволить жить «нормальной жизнью» (не загонять себя в рамки). В то же время выстраивается противоречивый образ артиста, так как он купил свою свободу и заработал на свою нормальную жизнь, обходя некоторые налогообложения. Данный факт причисляют к типичным для рок-музыкантов, к их причудам и зигзагам творчества. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при обращении, что указывает на официальный и

дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская молодежь).

Г. Образ прошлого – реактивный жанр. Портретное интервью напечатано по просьбам аудитории журнала и слушателей Элтона Джона. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирается на предыдущие интервью с героем.

Д. Образ будущего – подразумевается реакция аудитории на опубликованный материал. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творчество, рок-н-рол, шоу-бизнес, «новая волна в рок-музыке», денежная сторона музыкальной индустрии, успех, футбол, политика.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Вы спрашивали» в феврале 1979 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Спокойно...Спокойно... Еще спокойнее...», лида, в котором автор нас отсылает к прошлому материалу (начало творческого пути Элтона Джона), также говорится о нынешней деятельности героя и о том, к чему привела известность артиста, вопросно-ответного блока и примечаний.

Вопросно-ответный блок состоит из 6 вопросов.

Интервью начинается с утверждения, с помощью которого задается тема интервью:

*Большинство артистов старшего поколения настороженно встретили «новую волну» в рок-музыке, что в общем вполне естественно. Другие патронировали их – с некоторым презрением, правда. Вы же встретили их с настоящим энтузиазмом.*

Автор интервью использует фильтрующий вопрос, чтобы вернуться к одной из тем интервью:

*Чем же все-таки объяснить ваше увлечение футболом?*

Также автор интервью использует развивающий вопрос:

*А не хотели бы вы участвовать в каких-либо политических движениях типа «Рок против расизма»?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Но не кажется вам, что эта ненависть – лишь дань, которую платят рок-музыканты за успех, за всю ту нервотрепку, что его сопровождает?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Вы сейчас сказали, что музыкальная индустрия создает монстров. А не чувствовали ли вы, что сами превращаетесь в такого монстра? Я слышал, что в какой-то период прибыли от продажи ваших пластинок составляли два процента всех прибылей фирм грамзаписи.*

*Итак, вы возненавидели то, во что превратился Элтон Джон?*

Во время интервью автор задал 2 открытых прямых вопросов, 3 закрытых прямых вопроса и 1 закрытый не прямой вопрос.

Интервьюер использовал 5 утверждений, которые предназначались для того, чтобы начать интервью, задать и развить темы интервью, а также выразить мнение автора:

*Большинство артистов старшего поколения настороженно встретили «новую волну» в рок-музыке, что в общем вполне естественно. Другие патронировали их – с некоторым презрением, правда. Вы же встретили их с настоящим энтузиазмом.*

*Странное заявление для такого энтузиаста рок-музыки...*

*Старая печальная история рок-музыканта. Некоторые из этой своей разочарованности сделали вполне симпатичные пластинки, в которых они активно жалеют себя...*

*Многие люди воспринимают вас лишь как тот образ, что вы создали для сцены – эдакий удачливый парнишка, ухвативший за хвост случай, везунчик, который теперь наслаждается всеми радостями...*

*Музыканты из «новой волны» кричали о своем презрении к «денежным мешкам» вроде вас. Но ведь не секрет – и им за их рычание теперь неплохие деньги платят.*

Один вопрос включал в себя схему утверждение + вопрос + утверждение:

*Вы сейчас сказали, что музыкальная индустрия создает монстров. А не чувствовали ли вы, что сами превращаетесь в такого монстра? Я слышал, что в какой-то период прибыли от продажи ваших пластинок составляли два процента всех прибылей фирм грамзаписи.*

С помощью данной схемы автор первым утверждением развивает тему интервью, а во втором включает информацию о деятельности героя.

В материале размещаются примечания:

*(О «новой волне» – панках мы писали в №2 и №5, 1978 г. – Примеч. ред.)*

Также в текст помещаются ремарки, такие как «смеется». С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, кроме того, это оживляет разговор при прочтении.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *человеческая натура, в порядке вещей, вырваться в другую жизнь, в прямом смысле, настороженно, ужасно нравится, дикий протест, нервотрепка, парнишка, везунчик*, книжная лексика – *ибо, претит, реноме, имущих, пребывать*, устаревшая лексика – *ибо, плоть, патронировали, эдакий*, просторечия – *черт побери, и все такое, ухватить за хвост*. Использовались слова в переносном значении: – *ужасно нравится, чистая реклама, артист не пробивается, бурные дебаты, замкнутый мирок, клоунада*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога,

поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто использовались личные местоимения.
- Употреблялись релятивы: *да, да нет же!, так-то так, нет.*
- Встретились один экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *ухватить за хвост* (шутливый) и суффиксы субъективной оценки – *мирок, парнишка.*
- В тексте использовались повторы: *в разных автомобилях, в разных комнатах, в разных отелях; говорить об общей любви, общем враге и общих действиях; мы ненавидим то, мы ненавидим это.*

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одном развороте и печатается в двух колонках. В заголовке используется сплошной более крупный шрифт в сравнении с остальным текстом, заголовок располагается в первой колонке. Лид и подпись автора выделяются с помощью жирного шрифта. Первая буква в тексте выделяется более крупно. Объем статьи – 9 408 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается одна фотография, на которой изображен герой интервью. Фото располагается на первой странице и занимает часть второй колонки.

Я считаю, что интервьюер построил неполный портрет Элтона Джона. Он осветил такие аспекты его жизни, как профессия (раскрыта в полном объеме) и личная жизнь (раскрыта не в полном объеме). Герой отвечал практически на все вопросы исчерпывающе и при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Элтона Джона вышел убедительным, однако неполным.

8. Портретное интервью «Джордж Харрисон: “Жизнь продолжается”» (октябрь 1979 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.



Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент западноевропейского журнала «Штерн» (перевела с немецкого И. Порудоминская). Интервьюируемый – 36-летний британский рок-музыкант, певец, композитор и гитарист группы «The Beatles» Джордж Харрисон. Он предстает перед нами в образе бывшего участника группы, который устал от музыкального бизнеса, однако продолжает писать музыку, так как это дело всей его жизни. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при обращении, что указывает на официальный и дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (советская молодежь).

Г. Образ прошлого –реактивный жанр. Портретное интервью напечатано по просьбам аудитории журнала и слушателей Джорджа Харрисона и группы «TheBeatles». Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирался на ранние материалы о герое.

Д. Образ будущего: подразумевается реакция аудитории на опубликованный материал. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творчество, музыка, группа «TheBeatles», «пятый Битлз», личная жизнь, гастроли, успех.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Вы спрашивали» в октябре 1979 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Джорж Харрисон: жизнь продолжается», лида, в котором идет речь о молодых музыкантах, о группе «TheBeatles», также автор нас отсылает к предыдущим материалам о группе «TheBeatles» и пишет об основной тематике интервью, примечаний и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 13 вопросов.

Интервью начинается с открывающего вопроса, с помощью которого задается тема интервью:

*Чем же вы занимались все это время?*

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Традиционный вопрос: встретятся ли «Битлз» снова, для совместного турне?*

*Вы встречаетесь, хотя бы изредка, с Джоном, Полом и Ринго?*

*Изменило ли появление ребенка вашу жизнь?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Но ведь и «Битлз» когда-то играли «забойный» рок-н-рол?*

*Почему Джон ведет такой замкнутый образ жизни?*

*В общем, вы не собираетесь отдавать свою жизнь за рок-н-рол?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Вам нравится музыка, которую сейчас пишет Пол?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Следовательно, новые песни родились у вас из чувства долга, из ваших обязательств перед другими людьми, скорее чем просто из желания писать музыку?*

*Значит, не здорово это – быть предметом тоски по прошлому?*

*Но обычно для музыканта турне – это что-то вроде высшей степени соединения с музыкой. Вы не согласны?*

Автор задает гипотетический вопрос, чтобы узнать, как бы складывались события в представленной автором ситуации:

*Значит, если бы представился шанс начать все сначала, вы не стали бы «Битлз»?*

Во время интервью автор задал 3 открытых прямых вопросов и 1 закрытый прямой вопрос.

Интервьюер использовал 3 утверждения, которые выступали для выражения мнения автора, для того чтобы узнать о чувствах героя и начать новую тему:

*Но ведь это значит, что люди не хотят забывать «Битлз», что они все еще в вас нуждаются.*

*Сейчас появились еще и миллионы «воспоминаний о «Битлз». Оказывается, существует масса людей, которые были вашими менеджерами, вашими шоферами, доставляли вам молоко...*

*Вы уже давно не выпускали ни одного «хита». Для вас, по-видимому, важно, будет ли иметь успех ваш новый альбом.*

Один вопрос включал в себя схему утверждение + вопрос:

*Но обычно для музыканта турне – это что-то вроде высшей степени соединения с музыкой. Вы не согласны?*

С помощью данной схемы автор в утверждении выражает свое мнение и подводит к вопросу.

В тексте содержатся примечания:

*(см. «Ровесник» №7/73, 8/76, 4, 5, 8/77.)*

*(Ники Лауда – известный итальянский автогонщик. – Примеч. ред.)*

*(Известный американский певец Элвис Пресли умер от инфаркта в 1977 году, «загнав» себя как человек и пережив себя как художник. – Примеч. ред.)*

*(И сами «Битлз», и публика считали, что наибольшего расцвета ансамбль достиг в 1967 году, и годы до распада, случившегося в 1970-м, были кризисными для «Битлз». – Примеч. авт.)*

В текст автор помещает ремарки, такие как «смеется». С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, это оживляет разговор при прочтении.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *до смерти* надоели, *каша* (о музыкальной индустрии), *лезли* фотографировать, *норовили* запечатлеть, *по-настоящему*, *валять дурака*, *теперешние* мюзиклы, *чего стоят*, *затаскать* по судам, сколько их *развелось*, *нести* (бред), толпы *трещат*, *вообще-то*, великие *старика*, *терпеть* не могу, *трепали* в прессе, *потрясающе* (великолепно), *страшно* устаю, *дурацкий*, *сумасшедший*, *выматываюсь*, *все в порядке*, устаревшая лексика – *ибо*, жаргонизмы – *забойный* (рок-н-рол), а также использовались слова в переносном значении – *каша* (о музыкальной индустрии), *нести* (бред).

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто употребляются личные местоимения.
- Используются релятивы: «*Верно, частично верно*», «*Никогда!*», «*Да*», «*Совершенно верно*», «*Да! Все прекрасно!*», «*Нет*».
- В материале употребляются экспрессивно-окрашенные выражения и слова – *чего стоят*, *все в порядке* (экспрессивное), *нести бред*, *пресловутый* (неодобрительное), а также оценочные предикаты – *приятно*, *рад*, *важно*.
- В тексте встречается большое количество восклицательных предложений.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одном развороте, печатается в трех колонках и включает в себя текст интервью, примечания и фото. В заголовке используется сплошной более крупный текст в сравнении с остальным текстом, а также заголовок занимает две колонки. Примечания автора выделяются курсивом, а лид выделяется

жирным шрифтом. Также выделяется более крупно первая буква в вопросно-ответном блоке. Объем статьи – 9 096 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается одна фотография, на которой изображен герой интервью со своим ребенком. Фото располагается на первой странице в начале интервью и занимает две колонки.

Я считаю, что интервьюер построил двусторонний портрет героя. Он осветил такие аспекты жизни, как работа и личная жизнь, которые раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе и при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Джорджа Харрисона вышел убедительным и полным.

## 2.2. Портретные интервью в журнале «ПТЮЧ» (2000-е годы)

### 1. Портретное интервью «Дом, который построил Krush» (март 2000 года)

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ПТЮЧ» Иван Богданов. Интервьюируемый – японский 38-летний музыкант и диджей DJKrush. Герой предстает перед нами в образе музыканта, который пишет минималистическую и нетанцевальную музыку. DJKrush известный диджей не только на родине, но и за ее пределами. Он тихий и спокойный человек, но создает жесткую и завораживающую музыку. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер

общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирается на предыдущие материалы о герое интервью.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: японская культура, стиль музыки, студийная музыка, живая музыка, аудитория, кино.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Детали» в марте 2000 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Дом, который построил Krush», лида, в котором идет речь о внешности героя, гастролях и языковом барьере, вопросно-ответного блока и заключения, в котором упоминается вечерний концерт диджея.

Вопросно-ответный блок состоит из 7 вопросов.

Интервью начинается с утверждения, с помощью которого задается тема интервью:

*Что вы думаете о взрыве интереса к японской культуре, который произошел несколько лет назад и продолжается до сих пор.*

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*А вы относите себя к японской культуре? Музыка, которую вы играете – хип-хоп, эйсид джаз – японская.*

*Ходите ли вы в кино и что любите смотреть?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Чем отличается ваше живое выступление от студийной записи?  
Кажется, что в студии работал интеллект, которого не очень-то  
представишь на дискотеке...*

*Что вам ближе – ваша живая, ди-джейская половина или студийная,  
композиторская?*

*Как бы вы описали свою идеальную аудиторию?*

Автор использует гипотетические вопросы, чтобы понять, что герой  
сделает в спроецированной ситуации:

*Ладно, последний вопрос – если бы вам пришлось оказаться на  
необитаемом острове, что бы вы взяли на выбор – синтезатор или любимые  
пластинки?*

Во время интервью автор задал 6 открытых прямых вопросов и 1  
закрытый прямой вопрос.

Интервьюер использовал 4 утверждения, которые выступали для  
развития темы, для уточнения деталей и для начала интервью:

*Но Kakusei, например – очень элитарный диск.*

*То есть, выш концерт – не дискотека.*

*Ваша музыка вошла в саундтрек к фильму «Блэйд».*

*Конечно, там отличный саундтрек Вангелиса...*

Два вопроса включали в себя схему вопрос + утверждение:

*А вы относите себя к японской культуре? Музыка, которую вы  
играете – хип-хоп, эйсид джаз – японская.*

*Чем отличается ваше живое выступление от студийной записи?  
Кажется, что в студии работал интеллект, которого не очень-то  
представишь на дискотеке...*

С помощью данной схемы интервьюер выражает свое мнение и  
рассказывает о деятельности героя.

Также в текст помещаются ремарки, такие как «смеется». С их  
помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет  
какого-либо напряжения, также это оживляет разговор при прочтении.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *дико занят, соображать в музыке, начать с нуля, гораздо интереснее, разогревает команда* (перед концертом), *человечек*, просторечия – *накачавшиеся пивом*. Используются слова в переносном значении: *взрыв интереса, вдохновение – это заряд, разогревает команда* (перед концертом), *завораживающая музыка*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Не употребляются причастия и деепричастия.
- В тексте встречаются релятивы: «конечно», «да».
- Используется экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *начать с нуля*, оценочный предикат – *приятно* и суффикс субъектной оценки – *паренек*.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одной странице и печатается в двух колонках (лид – в одной). В материале используется три различных шрифта (в заголовке, лиде и основном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовок, лид, остальной текст. В вопросах используется жирное начертание к тексту. Объем статьи – 4 141 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается одна фотография, на которой изображен герой интервью. Фото располагается на первой странице слева от лида. Между лидом и вопросно-ответным блоком используется растяжка небольших картинок, рисунков и фотографий.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет DJKrush. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой отвечал не на все вопросы исчерпывающе, однако при этом



была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет героя вышел убедительным, однако неполным.

2. Портретное интервью «Покажи мне свой фингер» (октябрь 2000 года)

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью неизвестно кто выступал интервьюером и автором текста. Интервьюируемый – французский диджей итальянского происхождения Тони Фингер. Герой предстает перед нами в образе молодого музыканта, который переехал в Москву, чтобы прославиться. У диджея есть свой стиль в музыке, который он продвигает в массы. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирается на предыдущие материалы, связанные с героем.

Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: переезд в Москву, танцевальная культура, стиль в музыке, стиль в одежде, планы.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Интервью» в октябре 2000 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Покажи мне свой фингер», подзаголовка «Французский ди-джей итальянского

происхождения Тони Фингер переехал в Москву, чтобы играть на Мега-Дзэн пати в Будда Баре», лида, в котором идет речь о музыкальной карьере героя, переезде в Москву и девушке Тони и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 6 вопросов.

Интервью начинается с открывающего вопроса, с помощью которого задается тема интервью:

*Зачем ты, молодой дурак, переехал в Москву?*

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*В танцевальной культуре уже долгое время не происходит ничего интересного. Ты придумываешь что-то, чтобы как-то разнообразить свой сет?*

*Какие слова по-русски уже выучил?*

*Ты все время ходишь в красном. Много красных вещей?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Кто понравился из наших ди-джеев и музыкантов?*

Автор использует гипотетические вопросы, чтобы понять, что герой сделает в спроецированной ситуации:

*Каким бы ты хотел видеть себя здесь через год?*

Во время интервью автор задал 4 открытых прямых вопроса и 2 закрытых прямых вопроса.

Интервьюер использовал 1 утверждение, которое нужно для развития темы интервью:

*Тогда это очень экзотичный ход – уехать в Россию.*

Два вопроса включали в себя схему утверждение+ вопрос:

*В танцевальной культуре уже долгое время не происходит ничего интересного. Ты придумываешь что-то, чтобы как-то разнообразить свой сет?*

*Ты все время ходишь в красном. Много красных вещей?*

С помощью данной схемы интервьюер задает тему интервью и выражает свое мнение.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *молодой дурак, ха-ха-ха, голосовать на дороге, член, релиз*, просторечия – *сиськи*, молодежный сленг – *пати, приколы*. Используются слова в переносном значении: – *можешь пробиться сам*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Не употребляются причастия и деепричастия.
- Используется экспрессивно-окрашенное слово – *дурак* и суффиксы субъектной оценки – *подружка, переулочек*.
- В тексте содержатся повторы: *климат другой, жизнь другая; какой-то диджей из какого-то клуба; подсветка красная, ошейник красный, сигареты в красной пачке*.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одной странице и печатается в двух колонках. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовки, подзаголовки, остальной текст. В репликах используется жирное начертание к тексту. Объем статьи – 3 229 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 10 небольших фотографий, на которых изображен герой интервью. Фото располагаются на первой странице сверху.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Тони Краша. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в

полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе, была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет героя вышел убедительным, однако неполным, так как был освящен только один аспект его жизни.

### 3. Портретное интервью «Джон Уотерс» (ноябрь 2000 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему кино. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ПТЮЧ» Игорь Богданов. Интервьюируемый – 54-летний американский режиссер Джон Уотерс. Герой предстает перед нами в образе опытного режиссера, который снимает кино больше 30 лет. Джон получает удовольствие от съемок фильмов, у него свое видение кинематографа. Он бунтарь в кинематографе, шокирующий общественность героями своих фильмов. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью вы-формы при обращении, что указывает на официальный и дистанцированный характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается факты и предыдущие материалы о герое.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: Голливуд, кинематограф, фильмы, режиссеры, преступники, актеры, характер.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в ноябре 2000 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Друзья и преступники», лида, в

котором идет речь о режиссерских работах, его внешности и месте проведения интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 23 вопроса.

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Как возникло имя «Безумный Сесил Б.»?*

*Вы всегда так развлекаетесь, снимая кино?*

*Как вас принимают на больших студиях с вашей репутацией хулигана?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Какой смысл в татуировках, которые носят герои фильма?*

*Почему вы решили снимать в роли Сесила Стивена Дорфа?*

*А вы сами-то все еще бунтарь или уже истеблишмент?*

Для уточнения деталей предыдущего ответа автор задает уточняющий вопрос:

*И те, которые убивают людей?*

*А Мелани Гриффит?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Интересно, кино самого Б. Сесила получилось бы лучше, чем режиссерская версия «Целителя Адамся», упоминаемая в фильме?*

*Готов ли Голливуд принять пародию Джона Уотерса на него?*

*А как вам бурный расцвет американских независимых?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Вы на самом деле не любите Голливуд?*

*Вы ведь интересовались реальными преступлениями. Чем они вас привлекают?*

*Какие американские фильмы последнего фильма вам нравятся?*

Проективные вопросы служат для выяснения возможного поведения человека в той или иной ситуации:

*Что бы вы сказали человеку с татуировкой «Джон Уотерс»?*

*Вы бы сняли фильм по канонам Догмы-95?*

Во время интервью автор задал 14 открытых прямых вопросов и 9 закрытых прямых вопроса.

Интервьюер использовал 5 утверждений, чтобы выразить собственное мнение, рассказать о слухах, развить тему интервью, апеллировать к другим материалам.

*Кстати, Сесил Блаунт Де Миль никогда не был независимым и культовым режиссером.*

*Где-то я читал, что вы считаете фильм «Мочи, мочи его, киска» самым лучшим из всего, что вы видели.*

*Украсть, собственно, могут и вас. И заставить снять мейнстримовский фильм.*

*Говорили, что ее персонаж писался с Джулии Робертс или Шэрон Стоун.*

*И потом, он сильно повлиял на общественное мнение.*

Один вопрос включал в себя схему утверждение + вопрос:

*Вы ведь интересовались реальными преступлениями. Чем они вас привлекают?*

С помощью данной схемы интервьюер отсылает к фактам из жизни героя.

Отдельно выносятся две цитаты героя, которые помогают привлечь внимание аудитории к интервью:

*«Голливуд – это главный террорист. Он приходит в нашу страну, строит огромные кинотеатры, заставляет смотреть ужасное кино и «сносит» местную киноиндустрию при помощи хорошего маркетинга».*

*«Однажды пришла девушка, засунула руку себе в трусы, достала оттуда тампакс и попросила его подписать. Охранник, стоявший рядом сложился пополам от отвращения».*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *собачьи какашки, впихнуть пару кадров, нет-нет, жуткая жара, фасоны поднадоели, вот уж действительно, похихикать, детки, полно хороших фильмов, по-настоящему*, книжная лексика – *поедающий фекалии*, просторечия – *у него получится не расколоться, она не сука, знает таких баб*, неологизмы – *мейнстримовский фильм*, сленг наркоманов – *ширяется в шею*, молодежный сленг – *много геев, супер*. Использовались слова в переносном значении: *его считали бунтарем, впихнуть пару кадров, жуткая жара, бурный расцвет, сняли за копейки, влилась в команду*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале встречаются частицы, междометия и вводные слова: *кстати, в общем, вот, так вот, конечно, ну* и т.д. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Используются личные местоимения.
- В тексте практически не встречаются деепричастия и причастия.
- В тексте встречается большое количество восклицательных предложений.

- Употребляются релятивы: *«нет», «да, да», «да»*.
- В материале использовались экспрессивно-окрашенное слово – *сука* (грубое), оценочные предикаты – *смешно, забавно* и суффикс субъектной оценки – *детки*.

- В тексте содержатся повторы: *«он не хочет снимать..., он не хочет, чтобы.... забывала», «меня называют культовым режиссером, но культовый режиссер...», «он снимал помпезные фильмы, а я снимаю помпезный трэш», «как будто по-настоящему, как будто верит», «...общались с ней как с кинозвездой, потому что она и есть кинозвезда. Мне нравятся кинозвезды...», «нельзя показывать..., нельзя говорить...».*

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на двух разворотах. Лид печатается на первой странице в одной колонке. Вопросно-ответный блок печатается в двух колонках на второй и третьей странице и в одной колонке на четвертой странице. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовок, лид, цитаты, вопросно-ответный блок, подписи к фото. В вопросах используется жирное начертание к тексту. Объем статьи – 13 400 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 5 фотографий. Первая фотография со съемок фильма, на ней изображены герой интервью и актриса Мелани Гриффит. Она располагается на первой странице и занимает половину пространства. Под ней – разноцветная графическая растяжка с небольшой фотографией Мелани Гриффит. На третьей странице сверху располагается три фотографии, на которой изображена муза Уотерса Дивайн. Под фотографиями также располагается яркая графическая растяжка.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Джона Уотерса. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе, была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет героя вышел убедительным, однако неполным, так как был освещен только один аспект его жизни.

#### 4. Портретное интервью «Dauerfisch» (ноябрь 2000 года)

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ



собеседников и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ПТЮЧ» Стас Димухаметов. Интервьюируемые – немецкая группа Dauerfish, в состав которой входят Кюнстлер Трой и Кюнстлер Абзаген (в интервью основное внимание уделяется Абзагену). Герои предстают перед нами в образе музыкантов, которые не стремятся к славе, а создают причудливые композиции в стиле space-pop. Они прошли тернистый путь, сочетая несочетаемые музыкальные стили и направления. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты и предыдущие материалы о герое.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: гастроли в Москве, музыка, творческая карьера, кино, стиль в музыке, жизнь в Берлине, современные музыканты, планы.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Тенденции» в ноябре 2000 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Dauerfish», лида, в котором идет речь о написании песен, стиле музыки, группах, которые на них повлияли, концертах и гастроях в Москве, а также о месте проведения интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 12 вопросов.

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Когда вы в первый раз занялись музыкой?*

*Вашим дебютом был «DauerfischSpieltFourDich», датированный 1985 годом. Как звучала группа тогда?*

*Изменится ли музыка стилистически и технологически в ближайшие лет пять?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Можно ли назвать какое-то определенное направление или исполнителя, оказавшего на вас наибольшее влияние?*

*Что же произошло потом?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Вы используете множество странных и хитроумных сэмплов и все же сохраняете привлекательное поп-звучание. Кто-то описал это как некую смесь из MouseonMarsu BeachBoys. Ты согласен с этим определением?*

*В вашем top-ten находятся рядом две совершенно непохожие группы: Weeni французская Phoenix, имитирующая поп-стиль 70-х. Какие еще современные команды привлекают вас?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Процесс создания музыки вызывает все тот же священный трепет, как и в начале?*

*На вас влияет берлинская атмосфера? Когда-то Боуи сделал свои лучшие альбомы в берлинских кварталах района Neukoln.*

Во время интервью автор задал 7 открытых прямых вопросов, 4 закрытых прямых вопроса и 1 закрытый непрямой вопрос.

Интервьюер использовал 2 утверждения, которые развивают темы интервью, и нужны для того, чтобы узнать мнение героя по ним:

*Вы в первый раз в Москве...*

*... с концертом.*

Четыре вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*Вашим дебютом был «DauerfischSpielt Four Dich», датированный 1985 годом. Как звучала группа тогда?*

*Вы используете множество странных и хитроумных сэмплов и все же сохраняете привлекательное поп-звучание. Кто-то описал это как некую смесь из Mouse on Mars и Beach Boys. Ты согласен с этим определением?*

*В вашем top-ten находятся рядом две совершенно непохожие группы: Weep и французская Phoenix, имитирующая поп-стиль 70-х. Какие еще современные команды привлекают вас?*

*На вас влияет берлинская атмосфера? Когда-то Боуи сделал свои лучшие альбомы в берлинских кварталах района Neukoln.*

С помощью данной схемы интервьюер отсылает к фактам из жизни героя, выражает свое мнение, а также точки зрения сторонних лиц.

Также в текст помещаются ремарки, такие как «снисходительно смотрит на Абзагена», «смеется», «улыбается». С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, это оживляет разговор при прочтении.

Отдельно выносятся две цитаты героя, которые помогают привлечь внимание аудитории к интервью:

*«Поп-музыка и поп-культура в целом – самая интересная форма современного искусства. Можно оставаться вполне самобытным музыкантом, при этом продавая свою музыку как продукт массового потребления»*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *щеголяют приобретениями, аккурат в районе, музыкальное барахло, помешались на группах, аналоговое*

*старье, набеги на толкучки, открыть глаза, сойти с ума, занудные истории, типа, устаревшая лексика – аудиовизуальное действия, книжная лексика – книга за семью печатями.* Используются слова в переносном значении: – *нас поразило, обречен на жалкое существование, помешались на группах, расходились среди поклонников.* Особо следует отметить большое количество иностранных слов как в англоязычном, так и в кириллическом написании.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто используются личные местоимения.
- Редко встречаются причастия и деепричастия.
- Употребляются релятивы: «Да», «Разумеется да».
- В тексте используются экспрессивно-окрашенные фразеологизмы – *открыть глаза, сойти с ума, действовать на нервы*, и оценочный предикат – *странно*.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на трех страницах. Лид печатается на первой странице в одной колонке. Вопросно-ответный блок печатается в одной колонке на второй странице и в двух колонках на третьей странице. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовок, цитата, лид, вопросно-ответный блок. В вопросах используется жирное начертание к тексту. Реплики героев выделяются красным цветом. Объем статьи – 9 557 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 5 фотографий и 5 картинок. На первой фотографии изображены герои интервью. Она располагается вначале интервью. Под ней обрезанная вторая фотография. Также под первой и второй фотографией располагается коллаж из 5

картинок. На третьей странице сверху располагается три фотографии, на которых изображены герои интервью, а также автограф и название группы.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет группы Dauerfisch. Он осветил такой аспект жизни, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе, была заметна вовлеченность интервьюируемых в процесс общения, поэтому портрет группы вышел убедительным, однако неполным, так как был освещен только один аспект жизни членов группы.

5. Портретное интервью «Моби: запись чего-то нового превращается в болезнь» (декабрь 2000 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ПТЮЧ» Елена Бердичевская. Интервьюируемый – 35-летний американский музыкант, диджей, мульти инструменталист Ричард Холл (Моби). Герой предстает перед нами в образе молодого музыканта, который живет в свое удовольствие. Музыка для него – это медитация. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты и предыдущие материалы о герое.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: характер, увлечения, друзья, недостатки, гастроли, музыканты, стиль в музыке, Европа, планы.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в декабре 2000 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Моби: запись чего-то нового превращается в болезнь», лида, в котором идет речь о вечере интервьюера в Чикаго, упоминается радиоинтервью Моби, а также его вечерний концерт, где и проводилось интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 11 вопросов.

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Где можно встретить Моби?*

*Живешь ты тоже в Нью-Йорке?*

*Чем ты руководишься, когда набираешь музыкантов?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Если бы тебя попросили определить свой стиль в музыке, как бы ты его назвал?*

Автор задает переходные вопросы, чтобы сменить тему интервью:

*Я читала много твоих интервью и заметила одну вещь: тебя всегда и везде описывают как абсолютно положительного персонажа. Но если смотреть на вещи честно, должны же быть у тебя какие-то недостатки?*

*Твое турне закончится в декабре этого года. Чем собираешься заниматься дальше?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Ты бы мог назвать себя стеснительным человеком?*

*Что ты любишь делать больше всего?*

Во время интервью автор задал 7 открытых прямых вопросов, 3 закрытых прямых вопроса и 1 закрытый не прямой вопрос.

Два вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*Я читала много твоих интервью и заметила одну вещь: тебя всегда и везде описывают как абсолютно положительного персонажа. Но если смотреть на вещи честно, должны же быть у тебя какие-то недостатки?*

*Твое турне закончится в декабре этого года. Чем собираешься заниматься дальше?*

С помощью данной схемы интервьюер отсылает к фактам из жизни героя и выражает мнение сторонних лиц. Также утверждения помогают сменить тему интервью.

Отдельно выносятся одна цитата героя, которая помогает привлечь внимание аудитории к интервью:

*«Здесь можно увидеть, как кому-то простреливают мозги по телевизору, но в то же время тебе никогда не покажут женский сосок»*

В материале помещается биографическая справка героя, чтобы читатели могли познакомиться с его жизнью.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *страшный холод, валялся облеваный, получасовой обзвон, нарываюсь на менеджера, начинаю тараторить, гудеть с друзьями, могу побуянить, корчить рожи, орать, если что-то не так схожу с ума, просторечия – валялся облеваный.* Использовались слова в переносном значении: *скачу по клубам, гудеть с друзьями.*

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто используются личные местоимения.
- Редко встречаются причастия и деепричастия.
- Употребляются релятивы: «*Конечно*», «*О-о-о!*».
- В тексте используются экспрессивно-окрашенные фразеологизмы и слова – *орать*, *рожа* (сниженное), *сходить с ума* (экспрессивное), *дерьмовый* (грубое), *придурак* (бранное) и оценочный предикат – *конечно*.
- Используется индивидуальное словотворчество – *блевальники* (мусорные контейнеры в зале, около которых лежат пьяные люди).

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одном развороте. Вопросно-ответный блок печатается в двух колонках на второй странице, а над ним лид в одной колонке. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовок, цитата, лид, биографическая справка и вопросно-ответный блок. В вопросах используется жирное начертание к тексту. Реплики героев выделяются синим цветом. Объем статьи – 6 326 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 10 фотографий, которые располагаются на первой странице. На девяти фотографиях изображен герой интервью, а на одной фанаты.

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет Моби. Он осветил такие аспекты жизни, как профессия, характер и увлечения. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе, была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Моби вышел убедительным и полным.

6. Портретное интервью «Джуниор Санчес: меня очень беспокоят женщины» (декабрь 2000 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью интервьюером и автором текста выступил



корреспондент журнала «ПТЮЧ». Интервьюируемый – 23-летний американский музыкант, диджей Джуниор Санчес. Он предстает перед нами в образе обыкновенного парня, который хочет просто сочинять музыку. При этом, несмотря на его юный возраст, его уже знает весь мир. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирается на факты, события и предыдущие интервью с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: характер, беспокойства, возраст, опыт, увлечения, Нью-Йорк, друзья, музыка.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «События» в декабре 2000 года. Материал состоит из заголовка «Dacityhouse» и заголовка «Джуниор Санчес: меня очень беспокоят женщины», вместо лида представлена заметка, которая в конце подводит к интервью, и вопросно-ответного блока. В заметке рассказывается о новом проекте и описываются три урбанистические вечеринки. На третьей вечеринке выступал JuniorSanches, о котором и идет речь в портретном интервью.

Вопросно-ответный блок состоит из 8 вопросов.

Интервью начинается с открывающего вопроса, который задает тему интервью:

*Не хочется говорить о музыке. Давай лучше поговорим о веселом парне Санчесе... Кстати, а какой ты парень?*

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Сколько тебе лет?*

*Кто твои друзья?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Ну да, обычный парень. Среднестатистический. Правда, его знает весь мир, и все клабберы стоят на ушах, если он приезжает в город... Так чем же ты все-таки отличаешься от остального мира?*

Фильтрующие вопросы помогают вернуться к теме, которая обсуждалась ранее:

*И все-таки о музыке. Твой последний диск?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Что тебя больше всего беспокоит?*

*Что доставляет тебе удовольствие?*

*Нравится ли тебе жить в Нью-Йорке?*

Во время интервью автор задал 7 открытых прямых вопроса и 1 закрытый прямой вопрос.

Три вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*Не хочется говорить о музыке. Давай лучше поговорим о веселом парне Санчесе... Кстати, а какой ты парень?*

*Ну да, обычный парень. Среднестатистический. Правда, его знает весь мир, и все клабберы стоят на ушах, если он приезжает в город... Так чем же ты все-таки отличаешься от остального мира?*

*И все-таки о музыке. Твой последний диск?*

С помощью данной схемы интервьюер отсылает к фактам из жизни героя, задает тему интервью и помогает вернуться к предыдущей теме разговора.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *вывалил кучу треков, чумовой парень, мальчишки и девчонки (в клубе), парень без заморочек, ломиться на край света, ломиться на край света, вот-вот*, просторечия – *клубберы стоят на ушах*, молодежный сленг – *тусоваться с друзьями, клубберы стоят на ушах, маленькая тусовка (компания)*. Использовались слова в переносном значении: *вывалил кучу треков, Нью-Йорк – джунгли*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале встречаются частицы и вводные слова: *кстати, ну да, правда, ну* и т.д. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Часто используются личные местоимения.

- Не употребляются причастия и деепричастия.

- В тексте имеются повторы: *каждой страны, каждой культуры, каждого места*.

- В материале используются экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *стоять на ушах* и суффиксы субъектной оценки – *пареньки и девчонки*.

- В тексте встречается большое количество восклицательных предложений.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одном развороте. Вопросно-ответный блок печатается в трех колонках на второй странице, а на первой странице располагается заметка, которая печатается на первой странице в двух колонках. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) –

заголовки и остальной текст. В вопросах используется жирное начертание к тексту. Объем статьи – 5 556 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 4 фотографии. На первой странице два фото с вечеринок, а на второй странице два фото героя интервью. Также в материале располагается четыре картинки сигарет «City».

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет Джуниора. Он осветил такие аспекты жизни, как профессия, характер, увлечения, друзья. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе, была заметна его вовлеченность в процесс общения, поэтому портрет героя вышел убедительным и полным.

7. Портретное интервью «Джимми застрелился в новогоднюю ночь. Yonderboi приехал в Москву» (март 2001 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседников и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора: в интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью интервьюером и автором текста выступила корреспондент журнала «ПТЮЧ» Яна Жукова. Интервьюируемый – венгерский 19-летний музыкальный исполнитель Ласло (Yonderboi). Он предстает перед нами в образе молодого музыканта, который только стоит в начале своего творческого пути. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты и материалы о герое.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: моделинг, реакция девушек, музыка, написание музыки, образ, деньги, путешествия, кофе-шопы, перемены.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «События» в марте 2001 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Джимми застрелился в новогоднюю ночь. Yonderboi приехал в Москву», лида, в котором идет речь о проведении интервью и внешности героя, вопросно-ответного блока и заключения, в котором говорится о концерте, где выступал герой интервью.

Вопросно-ответный блок состоит из 13 вопросов.

Интервью начинается с открывающего вопроса, который задает тему интервью:

*Yonderboi – это молодой мальчик в переводе с венгерского?*

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Тебе никогда не предлагали выступить в роли модели? И как на тебя реагируют девушки во время выступления?*

*На что ты потратил первые деньги от альбома?*

*Самое интересное место, где ты побывал?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Ты ходил в кофе-шопы?*

Автор задает переходные вопросы, чтобы сменить тему интервью:

*В любом случае у тебя получился легкий альбом. Я знаю, что он создавался в аскетических условиях. Разве не нужна приятная обстановка для написания такой музыки? Или достаточно пустой комнаты?*

*То есть на салфетках и манжетах? Самое нарядное на тебе сейчас – очки Gucсi. Для шоу не нужно специально наряжаться? Или достаточно майки и джинсов?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Ты говорил, что на ваше творчество очень повлияли Air. Что еще из электронной музыки тебе нравится?*

Во время интервью автор задал 3 открытых прямых вопросов и 10 закрытых прямых вопросов.

Три вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*В любом случае у тебя получился легкий альбом. Я знаю, что он создавался в аскетических условиях. Разве не нужна приятная обстановка для написания такой музыки? Или достаточно пустой комнаты?*

*То есть на салфетках и манжетах? Самое нарядное на тебе сейчас – очки Gucсi. Для шоу не нужно специально наряжаться? Или достаточно майки и джинсов?*

*Ты говорил, что на ваше творчество очень повлияли Air. Что еще из электронной музыки тебе нравится?*

С помощью данной схемы интервьюер выражает свое мнение, отсылает к фактам из жизни героя, а также отсылает к прошлым высказываниям героя.

Интервьюер использовал 1 утверждение, которое выступало для того, чтобы автор выразил свое мнение:

*От наступающей эры Водолея ждут расслабленности, мир-дружба-любовь и все такое...*

Автор задает три двойных вопроса и один тройной. Данные виды вопросов исследователи рекомендуют избегать.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *журнал накрылся,*

*нарядяться для шоу, вытворял немыслимое, выдавал соло, постольку-поскольку, молодежный сленг – девушки группы, забойная музыка, жаргонизм – качающая музыка. Используются слова в переносном значении: журнал накрылся, коснулось распространение, куча историй, выдавал соло, неожиданный ажиотаж.*

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Практически не употребляются причастия и деепричастия.

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одной странице. Вопросно-ответный блок печатается в трех колонках, а над ним лид в одной колонке. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовок, лид, вопросно-ответный блок. В вопросах используется жирное начертание к тексту. Реплики героев выделяются розовым цветом. Объем статьи – 4 019 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 2 фотографии, на которых изображен герой интервью. Фото располагаются над лидом. Также в материале размещаются небольшие розовые изображения.

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет Ласло. Он осветил такие аспекты жизни, как профессия, увлечения и деньги. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе, была заметна его вовлеченность в процесс общения, поэтому портрет Ласло вышел убедительным и полным.

8. Портретное интервью «Джими Тенор: мы взяли певицу, тромбон, трубу и вентилятор» (июнь 2001 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ПТЮЧ» Алена Павлова. Интервьюируемый – финский 36-летний музыкант, саксофонист Джими Тенор. Он предстает перед нами в образе музыканта, который потрясает свою аудиторию уникальными концертами. Герой не только занимается музыкой, но и увлекается кино и фотографией. Он использует данные умения во время концертов. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты, связанные с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: гастроль, работа с симфоническим оркестром, продюсирование, планы, фильмы, фотография, мода.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в июне 2001 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Джими Тенор: мы взяли певицу, тромбон, трубу и вентилятор», лида, в котором идет речь о концерте, стиле музыки и проведении интервью, вопросно-ответного блока и заключения, в котором описывается одежда на концерте.

Вопросно-ответный блок состоит из 15 вопросов.



Интервью начинается с открывающего вопроса, который задает тему интервью:

*Джими, какие инструменты ты и твоя команда взяли с собой в это турне?*

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Чем собираешься заняться в ближайшем будущем?*

*Твоя жизнь больше похожа на комедию или на трагедию?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Зачем тебе вентилятор? Жарко во время выступления?*

*Это не первый твой опыт работы с симфоническим оркестром?*

*А как тебе цифровая фотокамера?*

Для уточнения деталей предыдущего ответа автор задает уточняющий вопрос:

*Хорошо?*

*Вроде Остина Пауэрса?*

*Цветной или ч/б?*

Автор задает переходные вопросы, чтобы сменить тему интервью:

*Раньше ты работал с WARP. Почему сейчас тебя продюсирует другая звукозаписывающая компания?*

*Твое турне называется «Арт везде». Какими еще искусствами ты увлекаешься?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Джими, а что насчет одежды? Тебя волнует фэшин?*

Во время интервью автор задал 9 открытых прямых вопросов и 6 закрытых прямых вопросов.

Два вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*Раньше ты работал с WARP. Почему сейчас тебя продюсирует другая звукозаписывающая компания?*

*Твое турне называется «Арт везде». Какими еще искусствами ты увлекаешься?*

С помощью данной схемы интервьюер переходит от одной темы к другой.

Интервьюер использовал 1 утверждение, которое выступало для того, чтобы автор выразил свое мнение:

*Сейчас ты немного напоминаешь этого героя, если честно...*

Автор задает два двойных вопроса. Данные виды вопросов исследователи рекомендуют избегать.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, также присутствует и разговорная лексика – *выкинуть на помойку* (о песне), *бешеные деньги*, *дикостебные кадры*, *дурацкие комедии*, *здорово*, молодежный сленг – *стебные кадры*, просторечия – *мне по фигу*, книжная лексика – *потеряли пыл*, также используются слова в переносном значении – *потеряли пыл*. Также в интервью герой использует иностранные слова и предложения: *бай*, *фэшин из а булицит* (автор их оформляет в кириллическом написании).

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале используются междометия: «А!», «хи-хи», «ха-ха», «ну», «эй!».
- Не употребляются причастия и деепричастия.
- В тексте встречаются релятивы: «Нет», «Да», «Отлично!», «Точно!», «Да?».

- В тексте используются оценочные предикаты: *отлично, хорошо, скучно, здорово.*

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на одной странице и печатается в трех колонках. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовков, остальной текст. В вопросах и лиде используется жирное начертание к тексту. Текст цитаты в заголовке выделяется желтым цветом. Объем статьи – 3 228 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 2 фотографии, на которых изображен герой интервью. Одно фото располагается сверху страницы, а второе между лидом и вопросно-ответным блоком.

Я считаю, что интервьюер построил двусторонний портрет Джими. Он осветил такие аспекты жизни, как профессия и хобби. Герой отвечал на все вопросы исчерпывающе, была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Джими вышел убедительным, однако неполным.

9. Портретное интервью «Упс! Яйца готовы» (октябрь 2001 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. В интервью интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ПТЮЧ». Интервьюируемые – отечественная группа «Дискотека авария». В интервью участвовали 27-летний Алексей Серов и 31-летний Алексей Рыжов. Они предстают перед нами в образе музыкантов, а также «шутов» и «скоморохов», которые выступают против ханжества и борются за чистоту русского языка. Группа вырвалась из провинциального города и тяжелым трудом добилась признания тысячи поклонников. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (российская молодежь). В материале автор обращается к аудитории, когда поясняет свою идею обложки журнала: *«то есть на вас»*.

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер не опирается на предыдущие интервью с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творческий путь, музыка, поп-музыканты, темы песен, написание песен, известность, вдохновение, бизнес, литература, съемка роликов, аудитория, семья, образование, работа.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в октябре 2001 года. Портретное интервью состоит из заголовка «Упс! Яйца готовы!», лида, в котором идет речь об идее автора поместить группу на обложку журнала, о ролике «Дискотеки Аварии», об их песнях и творческом пути, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 27 вопросов.

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Вы из города Иваново?*

*Это было осознанно? Вы действительно хотели делать попсу?*

*А кем работал отец?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Как вы это технически делали, у вас же не было компьютера?*

*Но не изменится ли в этом плане музыка группы «Дискотека Авария»?*

*Жизнь меняется, сознание меняется. Уже гостиницы вам не нравятся... Может, скоро вы будете предлагать не пиво, а виски хорошей выдержки и дорожку кокаина?*

*О-о, у вас есть свой бизнес!?*

Для уточнения деталей предыдущего ответа автор задает уточняющий вопрос:

*Романтичными?*

*А Даниил Хармс?*

Автор задает переходные вопросы, чтобы сменить тему интервью:

*Ну что же, поговорим о яйцах. Вот мы разговариваем, и я думаю: где же собственно яйца?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Какая музыка вам нравилась?*

Автор задает гипотетический вопрос, чтобы узнать, как бы складывались события, в представленной автором ситуации:

*Если бы был такой отец, гордился бы ты или расстраивался?*

Во время интервью автор задал 10 открытых прямых вопросов и 16 закрытых прямых вопросов.

Три вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*А мне как раз больше всего Земфира не нравится. Вот вы, музыканты, работающие с электроникой. Вам никогда не приходило в голову замедлить песни Земфиры? И получится: «Почему? Ла-ла-ла...». Классический блатняк. Материал для радио Шансон.*

*Но не изменится ли в этом плане музыка группы «Дисотека Авария»? Жизнь меняется, сознание меняется. Уже гостиницы вам не нравятся... Может скоро вы будете предлагать не пиво, а виски хорошей выдержки и дорожку кокаина?*

*Ну что же, поговорим о яйцах. Вот мы разговариваем, и я думаю: где же собственно яйца?*

С помощью данной схемы интервьюер выражает свое мнение, задает новую тему и рассказывает о деятельности героя.

Интервьюер использовал 20 утверждений, которые выражают мнение сторонних лиц и мнение автора, а также нужны для того, чтобы развить тему интервью и построить гипотетические ситуации.

*Все-таки с вашим коллективом произошла странная ситуация. Вашу музыку называют музыкой для дураков. Отечественные серьезные поп-музыканты заявляют: «Здесь нет души, мелодии, ничего нового. Это какие-то диджеи». А диджеи ворочают нос, считая вас дурным вкусом и подделкой.*

*Кстати, что касается текстов, вы все время балансируете на грани фола. У вас темы, которые волнуют прыщавое сознание подростков.*

*Чем за...бал.*

*А-а, значит вы борцы за чистоту русского языка и российского духа!*

*Ну хорошо. Пройдет пара лет, и вы сказочно разбогатеете. И станете настоящей большой российской поп-группой, типа «Руки Вверх!», но гораздо богаче. Вы будете появляться на всех телеканалах, а бульварные газеты будут сплетничать по поводу вашей личной жизни.*

Автор задает два двойных вопроса. Данные виды вопросов исследователи рекомендуют избегать.

В тексте присутствуют ремарки автора:

*(Тут в разговор плавно вошел Алексей Серов, участник группы «Дискоотека Авария».)*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *осознанный идиотизм, скоморошество, тихой сапой, попса, музыка для дураков, буржуины, прыщавые подростки, мальчишки, девчонки, похабные слова, жрать водку, колоться дрянью, раздолбанная копейка (машина), не нюхай (про наркотики), бухаю по-черному, пираты выпустят, разосрались мрачно, стебануться, секретарша, письки, заколебал, типа, молодежный сленг – супер, книжная лексика – несравненный коллектив, тяжелая ротация (обновление), все упивались (наслаждались), просторечия – классический блатняк (о музыке), раздолбанная копейка (машина), воротим нос, идиот, бухаю по-черному, побарабану, сиськи, и все такое, обценная лексика – за...бал., Используются слова в переносном значении – *скоморошество, тихой сапой, отпочковались от музыкантов, ханжество, жрать водку, сказочно разбогатеете, идиот, что за бред, смачное слово.**

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто встречаются частицы, междометия и вводные слова: *просто, так, вот, ну, кстати, фу, конечно, Господи, ага, ну что же, на самом деле, по сути, видимо, и все такое.*

- Часто употребляются личные местоимения.

- В тексте встречается большое количество восклицательных предложений.

- В тексте практически не используются причастия и деепричастия.

- Собеседники применяют релятивы: «Да», «Нет», «Ну и что? Ну и что?», «Ага», «Нет-нет-нет», «Да!», «А-а!», «Конечно», «О-о».

- Герой использует экспрессивно-окрашенные фразеологизмы и слова: *и все такое* (экспрессивное), *по-черному* (неодобрительное), *тихой сапой* (ироничное), *ханжество* (презрительное), *дрянь* (пренебрежительное), *дурак, жрать, разосрались, заколебал* (сниженное), *идиот, ни хрена* (бранное), *сраная* (грубое) и суффиксы субъектной лексики – *мальчишки, девчонки.*

И. Пространственное воплощение. Портретное интервью расположено на пяти страницах. Как лид, так и вопросно-ответный блок печатаются в двух колонках. В материале используется два различных шрифта (в заголовке и остальном тексте). По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему) – заголовок, конец лида, остальной текст. В вопросах используется жирное начертание к тексту. Реплики героев выделяются зеленым цветом, а розовым цветом конец лида. Объем статьи – 12 667 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается 6 фотографий, на которых изображены герои интервью. Первая фотография размещается на первом развороте, вторая – на третьей странице сверху. А на пятой странице размещается фото Олега Жукова и три PNG фото внизу страницы.

Я считаю, что интервьюер построил двусторонний портрет Алексея Серова и Алексея Рыжова. Он осветил такие аспекты жизни, как профессия и хобби. Герои отвечали на все вопросы исчерпывающе, была заметна их



вовлеченность в процесс, поэтому их портрет вышел убедительным, однако неполным.

### 2.3. Портретные интервью в журнале «ОнОнас» (2020-е годы)

1. Портретное интервью «Человек на “Микрофоне”» (октябрь 2020 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему стендапа. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора – Интервьюером и автором текста выступил Андрей Шилин. Интервьюируемый – 21-летний комик и участник «Открытого микрофона» на ТНТ Юрий Мишаев. Автор строит образ молодого, амбициозного стендапера, который находится в начале своего карьерного пути и идет к цели стать известным юмористом. Интервьюер раскрывает интервьюируемого как молодого комика, который занимается тем делом, от которого он получает удовольствие. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается в интервью на события и факты, связанные с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагает дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: образование, работа, стендап, юмор, кастинг, выступление, как изменилась жизнь после выступления, карьера. Информация о деятельности героя.

Ж. Структура текста – интервью опубликовано в рубрике «Знай наших» в октябре 2020 года. Данное интервью состоит из заголовка «Человек на «Микрофоне»», подзаголовка «Как белгородский комик выступал на ТНТ», лида, в котором автор описывает фотографию с выступления Юрия, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из 27 вопросов.

В интервью встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор рассказывает о жизни и деятельности героя:

*Как ты готовишься к следующему выступлению?*

*Что в твоей жизни изменилось после эфира на ТНТ?*

*Кого из комиков сейчас смотришь?*

Для развития предыдущей темы автор использует развивающие вопросы:

*Тогда сколько времени у тебя уходит на написание монологов?*

*И ты не планируешь работать по специальности?*

*Когда ты им заинтересовался?*

Для уточнения деталей предыдущего ответа автор задает уточняющий вопрос:

*Думаешь, надо?*

*Значит, твоя карьера началась с КВН?*

*Тогда как ты познакомился с жанром?*

Также автор интервью использует фильтрующий вопрос, чтобы вернуться к одной из тем интервью:

*Так о чём вы говорили?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо:

*Он в жизни такой же, как в телевизоре?*

*Стендап так популярен, потому что это новая форма лирики?*

*Кто из жюри самый крутой?*

Автор использует интроспекционный вопрос, чтобы понять, что чувствует герой:

*Насколько сложно говорить о себе со сцены?*

*Твоё выступление было очень лиричным — почему?*

*На выступлении ты сильно волновался?*

С помощью гипотетических вопросов интервьюер узнает, как герой оценивает и проектирует свое будущее:

*Что для тебя стало бы вершиной карьеры?*

Во время интервью автор задал 18 открытых прямых вопросов и 9 закрытых прямых вопросов.

Интервьюер использовал 1 утверждение, которое выступало для развития темы:

*Это крутой лифт для молодых комиков.*

1 вопрос включал в себя схему утверждение + вопрос:

*Ты в конце недели уезжаешь в Москву. Надолго?*

С помощью данной схемы автор в утверждении говорит о жизни героя.

В тексте есть пометки интервьюера (смеется). С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, также это оживляет разговор при прочтении.

Отдельно выносятся одна цитата героя, которая связана с его деятельностью:

*«Я рассказываю то, что мне самому смешно, и зачастую это совпадает с общим чувством юмора. Но не всегда».*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *крутой* (о человеке), *ребята*, *накинуть шуток*, *кавээнищик*, *лентяй*, *вот-вот*, *тусовка*, *запороть шутку*, молодежный сленг – *зашел* (понравился), *по фану*, *напрягать* (причинять

трудности), неологизмы – *стендап*. Используются слова в переносном значении: *накинуть шуток, сильно помогает, крутой* (человек), *копать, бремя кавээна, запороть шутку, изливать душу, внутри* (в душе), *напрягать* (причинять трудности).

- В материале часто встречаются частицы, междометия и вводные слова: *наверное, просто, вот, в целом, вот-вот, ну, о*. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Часто используются личные местоимения.
- Не употребляются причастия и деепричастия.
- В тексте встречаются релятивы: «нет», «да».
- Также в материале использовались экспрессивно-окрашенное слово – *лентяй*, оценочный предикат – *смешно*.

- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Например, «*работать планирую, но как можно меньше, не хочу*», «*зависит от обстоятельств*» и т. д.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на трех страницах и включает в себя вопросно-ответный блок и фото. Также в конце интервью расположено два qr-кода с социальной сетью «ВКонтакте» героя и выступлением Юры в шоу. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Отдельно оформляется цитата, обрамляющаяся оранжевыми рамками сверху и снизу. Объем интервью – 6 344 знаков (без пробелов).

Характер визуализации – В материале расположено три фотографии, на которых изображен герой интервью. Первая фотография находится на первой странице вверху и занимает чуть меньше половины пространства. Вторая фотография находится на второй странице в правом верхнем углу и занимает небольшое пространство. Третья фотография – на третьей странице в левом

верхнем углу и занимает небольшое пространство. Фотографии взяты из архива канала ТНТ и личного архива героя.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Юрия Мишаева, который рассказал о своей творческой деятельности. Герой отвечал и коротко, и исчерпывающе, в зависимости от вопроса. Была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Юрия Мишаева вышел убедительным, но неполным.

## 2. Портретное интервью «Вы в танцах» (ноябрь 2020 года)

А. Коммуникативная цель: информационный жанр с элементами оценочного. Цель – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему танцев. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. Интервьюером и автором текста и интервьюером выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Андрей Шилин. Интервьюируемый – 17-летняя танцовщица и участница «Танцев» на ТНТ Арина Якименко. Автор стоит образ молодой танцовщицы, которая не представляет жизнь без танцев. Интервьюер раскрывает интервьюируемого, как профессионала своего дела, который выкладывается на все 100%. Также перед нами встает образ очень чувственной, но при этом скромной девушки. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на события, связанные с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагает дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: образование, личная жизнь, творчество, танцы, выступления, участие в шоу «Танцы» на ТНТ, комплексы, известность, планы и мечты.

Ж. Структура текста – интервью опубликовано в рубрике «Знай наших» в ноябре 2020 года. Данное интервью состоит из заголовка «Вы в танцах», подзаголовка «Как студентка из Белгорода танцевала на ТНТ», лида, в котором автор интервью знакомит нас с героем интервью и обозначает темы разговора, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из четырех тематических разделов:

1. «О танцах» – рассказ о себе и о танцах.
2. «О шоу «Танцы» на ТНТ» – повествование о том, как проходило шоу;
3. «О планах и мечтах» – рассуждение о планах на будущее и о своих мечтах и целях.

Вопросно-ответный блок состоит из 47 вопросов.

Чаще встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор раскрывает жизнь и деятельность героя:

*Что для тебя танцы?*

*Как ты попала в «Танцы»?*

*Что за историю ты хотела рассказать этим танцем?*

*Как зарабатывать на танцах?*

Интервьюер использует развивающие вопросы, чтобы точнее раскрыть предыдущий вопрос:

*Почему ты нигде об этом не рассказываешь?*

*Для чего она тебе?*

*А если что-то не получается?*

Также автор использует уточняющие вопросы, чтобы добиться наиболее точного ответа:

*Чемпионат мира?*

*Но не на корпоративах?*

*Современным?*

Также автор интервью использует фильтрующий вопрос, чтобы вернуться к одной из тем интервью:

*Так всё-таки чем зарабатывают танцоры?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или кому-либо:

*Как тебе белгородская публика?*

*Что думаешь, кстати, о народных танцах?*

*Ты считаешь свой танец искусством?*

Автор использует интроспекционный вопрос, чтобы понять, что чувствует герой:

*Ты собой не довольна?*

*При этом у тебя большая поддержка в комментариях под видео с выступлением. Это вдохновляет или давит?*

*Если станешь известной, не боишься потом стать забытой?*

Во время интервью автор задал 26 открытых прямых вопросов и 19 закрытых прямых вопросов.

Было задано одно непрямое утверждение, которое подразумевало выражение отношения к данному факту:

*О твоём выступлении говорят, что это акробатика, а не танец.*

Также интервьюер использовал 3 утверждения, которые выступали для развития темы:

*Расскажи глобальную*

*О твоём выступлении говорят, что это акробатика, а не танец*

*Танцы — это же не на всю жизнь.*

3 вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*При этом у тебя большая поддержка в комментариях под видео с выступлением. Это вдохновляет или давит?*

*А что значит не смотрела эфир целиком? Это же выступление на телевидении! Или для тебя это не так важно?*

*В выпуске ты говоришь о своих загонах. Из-за чего они?*

С помощью данной схемы автор пытается узнать о чувствах героини, апеллирует к словам героини и выражает свое мнение.

Также автор использовал примечания в тексте, чтобы уточнить определенные детали в материале:

*(из-за пандемии. — Прим. авт.),*

В тексте есть пометки интервьюера, такие как (смеется). С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, также это оживляет разговор при прочтении.

Отдельно выносятся две цитаты героя, которые подтверждают вышеперечисленные утверждения.

*«Я живу этим. Даже когда мы сидели на карантине, не было ни дня без тренировок, музыки. Не представляю себя без танцев».*

*«Танцы» — это новый уровень. У меня не было такого опыта в жизни: масштабного проекта, съёмок на ТВ. Я познакомилась с очень крутыми людьми. Мне это нужно для собственного развития».*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *детки, идет от души, вот так, нет-нет, гораздо сложнее, много-много, накручивать себя, молодежный сленг – круто, загоны (комплексы)*. Использовались слова в переносном значении: *никто не трогал, танец – моя стихия, ты сковываешься, крутить по телевизору, вкладывать (идею), тепло принимает мастер-классы, раскрыть талант, погрузиться, отдача*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога,



поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале встречаются частицы и вводные слова: *конечно, все-таки, в принципе, вот так, ну да, так*. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Часто используются личные местоимения.
- Практически не встречаются причастия и деепричастия.
- В тексте собеседники используют релятивы: *«да», «конечно», «нет-нет», «нет», «согласна», «думаю, да»*.

- В материале используется экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *начать с нуля*, оценочные предикаты – *возможно, важно, обидно* и суффикс субъектной оценки – *детки*.

- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Например, *«было круто, именно танец – ни разу», «но рассказывать нельзя, а то не сбудется», «одна глобальная много-много маленьких», «когда как»* и т. д.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на трех страницах и включает в себя вопросно-ответный блок и фото. Также в конце интервью расположено два qr-кода с Инстаграм аккаунтом девушки выступлением Арины в шоу. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Отдельно оформляются цитаты, которые обрамляются оранжевыми линиями сверху и снизу. Объем интервью – 6 777 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации – В материале расположено две фотографии, на которых изображен герой интервью во время выступления в шоу «Танцы». Первая фотография находится на первой странице и занимает небольшое пространство в правом углу. Второе изображение находится на

второй странице внизу и занимает чуть меньше половины страницы. Фотографии взяты из архива канала ТНТ.

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет Арины Якименко. Он уделил внимание творческой стороне личности героини, раскрыл характер и внутренний мир танцовщицы. Героиня при этом отвечала исчерпывающе, была заметна ее вовлеченность в процесс, поэтому портрет Арины вышел убедительным и объемным.

3. Портретное интервью «Блогер. Музыкант. Boss – молокосос» (декабрь 2020 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему блогерства и музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Андрей Шилин. Интервьюируемый – 22-летний блогер и музыкант Леша Ковалев, он же KLV. Автор строит образ молодого профессионального блогера и начинающего музыканта. Интервьюер раскрывает героя как профессионала своего дела, который качественно подходит к реализации своего контента. Парень несет в мир добро и искренность своими роликами, показывает, что нужно быть добрее к окружающим. Леша, с одной стороны, хочет прославиться и зарабатывать большие деньги, но с другой – мечтает о крепкой и большой семье. Мы видим открытого, доброго и искреннего молодого человека. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер во время интервью опирается на факты.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагает дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: блогерство, музыкальная карьера, семья, успех, деньги, этика, планы и мечты. Информация о деятельности героя.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Интервью» в декабре 2020 года. Данное интервью состоит из заголовка «Блогер. Музыкант. Boss молокосос», подзаголовка «Как добиться успеха во всем», лида, в котором автор интервью знакомит нас с героем и обозначает тему интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из пяти тематических разделов:

1. «О себе» – рассказал о блогерстве;
2. «О контенте и аудитории» – герой рассказал, о чем чаще всего снимает свои ролики, а также об аудитории;
3. «Об успехе и деньгах» – Алексей рассказал о своих достижениях и о том, как зарабатывает на блогерстве;
4. «О музыке и этике» – герой повествует о музыкальной сфере, а также об этической стороне его деятельности.
5. «О планах и мечтах» – Леша рассуждает о планах на ближайшее будущее и о своих мечтах.

Вопросно-ответный блок состоит из 33 вопросов.

Интервью не начинается с открывающего вопроса. Автор интервью выбирает более формальный подход:

*Привет, представься*

Чаще встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор раскрывает жизнь и деятельность героя:

*Почему решил заняться музыкой?*

*Кем вдохновлялся?*

*У тебя подписчиков в «Тик-Токе» больше, чем людей в Белгородской области — это успех?*

Интервьюер использует развивающие вопросы, чтобы точнее раскрыть предыдущий вопрос:

*Ты блогер какой площадки?*

*Когда и почему ты начал этим заниматься?*

*В какой момент понял, что получается?*

Также автор использует уточняющие вопросы, чтобы раскрыть детали в ответе интервьюируемого:

*И всё же, кто они: профессиональные актёры, блогеры или обычные люди?*

*Сколько лет было той девочке?*

*А как появились те 70 тысяч подписчиков?*

Интервьюер использует переходные вопросы, чтобы сменить тему интервью:

*Твои ролики очень качественные. У тебя есть команда?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо:

*Как сам относишься к этому тренду?*

Автор использует интроспекционный вопрос, чтобы понять, что чувствует герой:

*Насколько Белгород блогерский город: тебе здесь комфортно?*

*Для чего ты занимаешься всем этим?*

*Не боишься потерять аудиторию, если перестанешь делать то, что делаешь?*

Во время интервью автор задал 23 открытых прямых вопроса и 10 закрытых прямых вопросов.

В материале было использовано одно непрямое утверждение:

*Мне сказали, что у других блогеров есть видео, сюжеты которых полностью идентичны твоим.*

Интервьюер использовал 3 утверждения, которые помогали начать разговор, а также задать и развить тему:

*Привет, представься.*

*Расскажи о блоге.*

*Мне сказали, что у других блогеров есть видео, сюжеты которых полностью идентичны твоим.*

1 вопрос включал в себя схему утверждение + вопрос:

*Твои ролики очень качественные. У тебя есть команда?*

С помощью данной схемы автор выражает свое мнение.

Автор в тексте размещает примечания, чтобы уточнить определенные детали в материале:

*(на момент публикации у KVL 2,1 млн в TikTok и в Instagram 657 тыс. подписчиков. — Прим. авт.)*

*(блогер родом из Белгорода с многомиллионной аудиторией на различных площадках. — Прим. авт.)*

*(смотри материал «Блогер нашего времени» в журнале «ОнОнас» №9 (63). — Прим. авт.)*

В тексте есть пометки интервьюера, такие как *(смеется)*. С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, это оживляет разговор при прочтении.

Отдельно выносятся одна цитата героя, которая показывает, как он ведет свою работу.

*«Сейчас чаще всего я и оператор, и режиссёр, и сценарист; актёры полностью обучены, и я им просто объясняю, что делать. Так намного легче: мы отсняли ролик — ночью он уже готов. С этого всё начиналось и этим всё закончилось».*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика,

однако присутствует и разговорная лексика – *связывался* (с помощью средств связи), *всякий*, *дать пинка*, *зацепиться* (использовать повод), молодежный жаргон – *на постоянной*, *хайп*, *хайпануть*, *хейтерыблин*, *прикольно*, интернет-сленг – *блогер*, книжная лексика – *коллаборация*, *нюанс*, *тренд*, просторечия – *пошло-поехало*, *написывать*, неологизм – *хайп*, *хайпануть*. Используются слова в переносном значении: *сложно сказать*, *прощупывал площадку*, *связывался*, *вычеркнул из жизни*, *тронуть* (взволновать), *выпустить трек*, *застой* (отсутствие развития), *зацепиться* (использовать повод), *выливать хейт*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- В тексте практически не употребляются причастия и деепричастия.
- Во время интервью собеседники используют релятивы: *«Привет»*, *«Хм...»*, *«Нет»*, *«Да»*, *«Это прикольно!»*.
- В материале упоминаются оценочные предикаты – *приятно*, *неважно*.
- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Например, *«Чуть больше года назад»*, *«Лет 13, наверное»*, *«Доброго персонажа»* и т. д.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на двух разворотах, печатается в трех колонках и двух на второй странице и включает в себя вопросно-ответный блок и фото. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Отдельно оформляется цитата, которая

располагается на первом фото внизу и обрамляется сверху оранжевой линией. Объем интервью – 8 504 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации – В материале расположено три фотографии и одно изображение, на которых изображен герой интервью. Первая фотография находится на первой странице и на небольшом пространстве второй страницы, а на первой занимает больше половины страницы. Второе изображение находится на третьей странице и занимает небольшое пространство справа, Третья фотография занимает небольшое пространство слева. Первая фотография сделана во время интервью, вторая и третья взяты из личного архива героя.

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет Леши Ковалева. Он раскрыл такие аспекты, как блогерство, семья, карьера, личная жизнь, а также уделил внимание его характеру и внутреннему миру, поэтому портрет вышел объемным. Герой отвечал и кратко, и исчерпывающе в зависимости от вопроса. Также в процессе интервью была заметна его вовлеченность, поэтому портрет Леши вышел убедительным.

#### 4. Портретное интервью «ZaNoZa в эфире» (январь 2021 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему творчества. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Андрей Шилин. Интервьюируемый – 18-летняя, певица первокурсница из Белгорода Анастасия Сахно, она же ZaNoZa. Автор выстраивает образ молодой певицы, которая любит музыку и то, чем она занимается. Мы понимаем, что она не определилась со своим будущим в силу своего возраста, однако она получает удовольствие от того, чем занимается в данное время. Анастасия ответственная и трудолюбивая, при этом в силу своего возраста монетизировала свою деятельность. Интервьюер

и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты и события, связанные с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагает дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: образование, творчество, музыка, продвижение, родители, выступления, шоу-бизнес, вдохновение, отношение к локальным артистам, волонтерство, судьба российской эстрады, будущее, мечты.

Ж. Структура текста – Интервью опубликовано в рубрике «Интервью» в январе 2021 года. Данное интервью состоит из заголовка «ZaNoZa в эфире», подзаголовка «Как девушка из Белгорода стремится попасть в шоу-бизнес», лида, в котором автор знакомит нас с героем интервью и обозначает темы разговора, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из пяти тематических разделов:

1. «О себе» – Анастасия рассказала об учебе и немного о музыке.
2. «О проекте» – информация о проекте ZaNoZa.
3. «О музыке» – рассказ о том, что вдохновляет, о радио, о темах песен и аудитории.

4. «О волонтерстве» – информация о музыкальном волонтерстве.

5. «О будущем» – рассуждение о планах на будущее.

Вопросно-ответный блок состоит из 47 вопросов.



Интервью начинается с открывающего вопроса, который задает тему интервью:

*Расскажи о себе, где учишься?*

Чаще встречаются предметные и фактирующие вопросы, с помощью которых автор раскрывает жизнь и деятельность героя:

*Сколько лет уже занимаешься музыкой?*

*Сейчас ведь продвигают творчество по-другому: «ТикТок» и всё такое. Почему ты не делаешь так?*

*Как ты выбираешь темы песен?*

Интервьюер использует развивающие вопросы, чтобы точнее раскрыть предыдущий вопрос:

*Сразу два образования?*

*Сколько лет уже занимаешься музыкой?*

*Почему такое имя?*

Также автор использует уточняющие вопросы, чтобы добиться точного ответа:

*Почему про деревню-то? Потому что это экзотично?*

*А я сейчас с кем разговариваю?*

*Мы фотографировали Настю Сахно или Занозу?*

Интервьюер использует переходные вопросы, чтобы сменить тему интервью:

*Для начала, почему ты называешь ZaNoZa проектом?*

*В ноябре тебя показывали в шоу «Гражданская оборона» на Первом. Как ты туда попала?*

*Твоя музыка и стратегия продвижения выглядят как такой новый шоу-бизнес. Ты хочешь в него попасть?*

Также автор интервью использует фильтрующий вопрос, чтобы вернуться к одной из тем интервью:

*Я так понимаю, отец очень серьёзно относится к твоей карьере. Начать её — его идея или твоя?*

Количественный вопрос также помогает раскрыть небольшие детали и нарисовать более точную картину бизнеса героя:

*Ты часто выступаешь с концертами?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо:

*Как тебе белгородские музыканты?*

*Как тебе этот выпуск?*

Автор использует интроспекционный вопрос, чтобы понять, что чувствует герой:

*О чём ты мечтаешь как артист?*

С помощью гипотетических вопросов интервьюер узнает, как герой оценивает и проектирует свое будущее:

*Ты не думала, в какой момент можешь закончить свою музыкальную карьеру? Просто ты сказала, что это хобби.*

Во время интервью автор задал 29 открытых прямых вопросов и 18 закрытых прямых вопросов.

Также интервьюер использовал 2 утверждения, которые выступали для развития темы:

*Расскажи про папу.*

*Которым близка поп-сцена.*

6 вопросов включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*Я так понимаю, отец очень серьезно относится к твоей карьере. Начать её — его идея или твоя?*

*В ноябре тебя показывали в шоу «Гражданская оборона» на Первом. Как ты туда попала?*

*Ты не думала, в какой момент можешь закончить свою музыкальную карьеру? Просто ты сказала, что это хобби.*

С помощью данной схемы автор открывает новые детали жизни героя, переходит и возвращает к теме интервью, а также показывает, что

интервьюер внимательный слушатель, так как повторяет утверждения интервьюируемого.

В тексте есть пометки интервьюера, такие как *(смеется)*. С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, также это оживляет разговор при прочтении.

Отдельно выносятся одна цитата героя, которая показывает, отношение Анастасии к шоу-бизнесу:

«Мне кажется, все молодые артисты мечтают попасть в шоу-бизнес: это гастроли, знакомства, творческие люди. Уровень другой».

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *по-хорошему, зануда, песня застрекает в голове, конкретика, нет-нет, всяких документов, прикрывать клубы, неплохо, гнуть свою линию, что и как, сняться* (в программе), *пойдет* (о деле), молодежный сленг – *прикольные тексты, прикольно, плюшки* (бонус), *фишечка*, просторечия – *и все такое*, интернет сленг – *постить, пост, блогер*. Используются слова в переносном значении: *пара* (занятие), *песня застрекает в голове, пойдет* (о деле).

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале встречаются частицы, междометия и вводные слова: *все такое, просто, так, все равно, ой, пока, в основном, ну, что и как, кстати*. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Часто используются личные местоимения.
- Практически не употребляются причастия и деепричастия.
- Во время интервью собеседники используют релятивы: «Да», «Ой», «Нет», «Нет-нет», «Как зачем?».

- Используются экспрессивно-окрашенные фразеологизмы – *и все такое, гнуть свою линию* и суффикс субъектной оценки – *фишечка*.

- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Примеры: *«Настя, 18 лет, я из Белгорода», «Можно совмещать», «С Занозой», «Музыку тоже», «..показывали в шоу... на Первом»* и т.д.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на двух разворотах и печатается в двух колонках на первых двух страницах и в трех колонках на третьей и четвертой страницах. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Отдельно оформляется цитата, которая обрамлена оранжевыми линиями сверху и снизу цитаты. Также в конце материала расположен qr-код, с помощью которого вы можете ознакомиться с творчеством Анастасии. Объем интервью – 6 738 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале расположено три фотографии, на которых изображен герой интервью. Первая фотография находится на первой странице и занимает больше половины страницы, а также на небольшом пространстве второй страницы. Вторая фотографии находится на третьей странице и занимает ¼ страницы и располагается в левом углу. Третья фотография занимает небольшое пространство справа. Первая фотография сделана во время интервью. Третья и четвертая фотографии взяты из личного архива героя интервью.

Я считаю, что интервьюер построил полный портрет Анастасии. Он раскрыл в полной мере такие аспекты жизни, как творческая деятельность, волонтерство героя, а такие аспекты, как семья и образование, не в полной мере. Девушка на многие вопросы отвечала кратко, поэтому было задано большое количество уточняющих вопросов, однако портрет вышел убедительным и полным.

5. Портретное интервью «Чуть-чуть известный человек» (март 2021 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей о состоянии юмористических жанров в России. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Андрей Шилин. Интервьюируемый – 29-летний юморист Филипп Воронин. Филипп предстает перед нами в образе комика, который не представляет свою жизнь в другой сфере. Он много работает и получает от этого огромное удовольствие. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь). В тексте интервью только одна реплика интервьюера направлена на аудиторию: «расскажи для тех, кто не следил за тобой...».

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты и события, связанные с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: работа, творчество, юмор (стендап, КВН, юмористические ютуб-шоу, юмористические программы на ТНТ, провинциальный юмор, столичный юмор). Информация о деятельности героя.

Ж. Структура текста – Интервью опубликовано в рубрике «Личность» в марте 2021 года. Данное интервью состоит из заголовка «Чуть-чуть известный человек», подзаголовка «Есть ли жизнь после ДАЛСа», лида, в котором автор рассказывает о герое и о чем пойдет речь в интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из четырех тематических разделов:

1. «Как жизнь, Фил?» – в данном блоке мы узнаем, чем занимается герой;

2. «Как КВН, Фил?» – здесь герой говорит о своем отношении к КВН и участию в нем;

3. «Как шутки, Фил?» – герой рассказывает о своей работе и о чем он пишет свои шутки;

4. «Как провинциальная комедия, Фил?» – герой выражает свое мнение на тему провинциальной комедии.

Вопросно-ответный блок состоит из 29 вопросов.

Интервью начинается с утверждения, с помощью которого задается тема интервью:

*Расскажи для тех, кто не следил за тобой после КВН, чем ты сейчас занимаешься.*

Используются предметные и фактирующие вопросы, которые помогают узнать информацию о жизни и деятельности героя:

*Ты сейчас больше в стендапе?*

*Что ты делаешь как автор?*

*Ты говорил, что, когда у вас с Тимуром были споры по поводу шуток, вы решали, что рассудит редакция. Сейчас кто судит?*

Для смены темы автор интервью использует переходные вопросы:

*Ты автор в Comedy Club Production, как там работается?*

Для уточнения деталей предыдущего ответа автор задает уточняющий вопрос:

*Ты всё-таки автор или выступающий комик?*

*Комедию?*

Для раскрытия темы автор задает развивающие вопросы:

*Почему тогда у таких проектов успех?*

*Как думаешь, какой подход правильнее: редактура или проверка зрителем?*

*Зрители же говорят, что КВН не тот.*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Относишься к этому как к рутине?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Каково это — писать другим?*

*Каково «жарить» звезд?*

С помощью гипотетических вопросов интервьюер узнает, как герой оценивает и проектирует будущее юмора:

*Комики жалуются на юмор в Белгороде: тесно, мало зрителей. Можно это исправить?*

*Как думаешь, сколько ещё просуществует КВН?*

Во время интервью автор задал 19 открытых прямых вопросов и 10 закрытых прямых вопросов.

Также интервьюер использовал 4 утверждения, которые помогали развить определенные темы во время проведения интервью, сменить темы и уточнить интересующие интервьюера детали:

*Тебя до сих пор часто называют кавээнщиком*

*Я про то, что тебя знают больше как кавээнщика*

*Зрители же говорят, что КВН не тот*

*Дудль был.*

4 вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*Ты говорил, что, когда у вас с Тимуром были споры по поводу шуток, вы решали, что рассудит редакция. Сейчас кто судит?*

*Ты шутишь про то, что неизвестный человек. Почему?*

*Можешь подсказать, на что сейчас тренд? Мне кажется, на жёсткий юмор: «Прожарка», «Что было дальше» и всё такое.*

*Комики жалуются на юмор в Белгороде: тесно, мало зрителей. Можно это исправить?*

С помощью данной схемы автор апеллирует к словам героя, выражает свое и стороннее мнение.

Также автор размещал в тексте примечания:

*(канал так и называется: «БабьякВоронин». — Прим. авт.)*

*(на канале OUTSIDESTANDUP.— Прим. авт.)*

*(мы общаемся с Филом за полчаса до его выступления в баре «Гвозди». – Прим. авт.)*

Помимо ремарок героя в тексте есть пометки интервьюера, такие как «смеется». С их помощью мы понимаем, что между интервьюируемым и интервьюером нет какого-либо напряжения, также это оживляет разговор при прочтении.

Отдельно выносятся две цитаты героя, по которым мы можем понять, о чем идет беседа в интервью:

*«Юмористическая тема же достаточно широкая: можно зарабатывать, выступая, можно, когда пишешь, можно научиться писать что-то драматическое, сценарное, ещё какое-то».*

*«Если бы в Белгороде появилось ядро комиков, которые раза три в неделю выступали, раз в неделю привозили кого-то иногороднего, то можно было бы организовать что-то вроде местного стендап-клуба».*

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *крутая миниатюра, достаточно* (довольно-таки), *потолок* (предел), *кавээщик, классное время,*



*голыми руками, с типами, типа, бывает (иногда), закупиться, не так, подкол, не очень, на хате, как там работается, молодежный сленг – клево, напрягать (причинять трудности), прикольно, офигенно, зайдет (понравится), разрывная миниатюра, докопался до заставки, классно, движуха, быть на волне, интернет-сленг – блогер, книжная лексика – аспект, не клеймо на всю жизнь, тренд, неологизм – стендап, просторечия – и все такое. Использовались слова в переносном значении: *напрягать* (причинять трудности), *не клеймо на всю жизнь*, *завоевать аудиторию, донести* (сделать доступным), *куча всего другого*.*

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- В материале часто встречаются частицы и вводные слова: *так, уже, все-таки, пока, да не, все-равно, типа, короче, ну, вот, ну вот, и все такое, конечно* и т.д. Они используются для связывания высказываний в единое целое.

- Часто используются личные местоимения.
- В тексте практически не употребляются причастия и деепричастия.
- Во время интервью собеседники используют релятивы: «Да», «Вообще нет», «Нет», «Конечно».
- Используются экспрессивно-окрашенные фразеологизмы и слова – *не клеймо на всю жизнь, и все такое*.

- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Например, «*Остальное – подработки*», «*Как и всюду*», «*Ни одного варианта*», «*Дудь средне*», «*Зритель*» и т. д.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на двух разворотах и печатается в двух колонках. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид,

цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Отдельно оформляются две цитаты, располагающиеся в круглой фигуре желтого цвета и в виде сплошного текста желтого цвета, который обрамлен желтыми линиями сверху и снизу цитаты. Объем статьи – 8 788 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. – в материале размещается три фотографии, на которых изображен герой интервью. Первая фотография находится на первой странице и занимает больше половины пространства. Вторая фотография находится на третьей странице и занимает небольшое пространство в углу. Первая и вторая фотографии сделаны во время интервью. Третья – на четвертой странице и занимает небольшое пространство в углу. Данная фотография сделана во время выступлений героя в КВН.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Филиппа Воронина. Он осветил такой аспект жизни Фила, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой в зависимости от вопроса мог отвечать и кратко, и исчерпывающе, но при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Фила вышел убедительным, однако неполным.

#### б. Портретное интервью «Хочу всех удивить» (май 2021 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему стрит-арта. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Андрей Монида. Интервьюируемый – 27-летняя иллюстратор Анастасия Лисич. Анастасия предстает перед нами в образе иллюстратора, который хочет открыть свое дело. Героиня разработала свой собственный стиль, в котором работает и в будущем хочет привнести что-то новое в искусство. Интервьюер и интервьюируемый используют во время

интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты, события и предыдущие материалы о герое.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: семья, иллюстрирование, работа, творчество, стрит-арт, планы, проекты, анимация, мечты.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Личность» в мае 2021 года. Интервью состоит из заголовка «Хочу всех удивить», подзаголовка «Анастасия Лисич – о творчестве, работе и стрит-арте», лида, в котором автор рассказывает о деятельности героя, ее известности в Белгороде и конкурсе.

Вопросно-ответный блок состоит из трех тематических разделов:

1. «Я не художник я иллюстратор» – повествование о паузе в творческой деятельности, работе и стрит-арте.

2. «Я отказываюсь от частных заказов» – рассказ о работе, команде и проектах.

3. «Белгород очень изменился» – рассказ о конкурсе, стиле, Белгороде и мечтах.

Вопросно-ответный блок состоит из 13 вопросов.

Интервью начинается с открывающего вопроса, с помощью которого задается тема интервью:

*Раньше вы с сестрой были в Белгороде на слуху, а сейчас о вас мало что известно. Куда вы исчезли из инфополя?*

Используются предметные и фактирующие вопросы, которые помогают узнать информацию о жизни и деятельности героя:

*Тебе сейчас идут заказы? Откуда?*

*Ты в своих постах в «Инстаграме» часто пишешь «мы». У тебя какая-то команда?*

*Всё это звучит очень круто и глобально. А почему ты решила участвовать в городском конкурсе граффити?*

Автор задает развивающие вопросы, чтобы развить предыдущую тему интервью:

*Что за контент-бюро?*

*В чём заключается твой новый стиль?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Какой свой проект ты считаешь лучшим?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Что ты любишь в своей работе?*

Во время интервью автор задал 10 открытых прямых вопросов и 3 закрытых прямых вопроса.

Также интервьюер использовал 1 утверждение, чтобы героиня рассказала о проекте:

*У тебя на странице появился пост с анимацией в «ТикТоке». Расскажи об этом.*

Был задан один двойной вопрос:

*Тебе сейчас идут заказы? Откуда?*

Три вопроса включали в себя схему утверждение + вопрос:

*Раньше вы с сестрой были в Белгороде на слуху, а сейчас о вас мало что известно. Куда вы исчезли из инфополя?*

*Ты в своих постах в «Инстаграме» часто пишешь «мы». У тебя какая-то команда?*

*Всё это звучит очень круто и глобально. А почему ты решила участвовать в городском конкурсе граффити?*

С помощью данной схемы мы понимаем, что интервьюер тщательно готовился к проведению интервью, так как утверждения включают в себя информацию о деятельности героя, а также выражал свое мнение.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *выжать максимум*, книжная лексика – *лояльность*, молодежный жаргон – *пушить*, *получилось круто*, *дедлайн*, интернет-сленг – *пост*, неологизм – *пушить*, просторечие – *на слуху*. Используются слова с переносным значением: – *кошмар* (нечто неприятное), *выгорела краска*, *выжать максимум*, *застолбить*, *громко запуснуться*, *застолбить стиль*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Практически не употребляются причастия и деепричастия.
- В тексте интервьюируемый использует один релятив: «*Да*».
- В материале используется экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *на слуху*, оценочный предикат – *комфортно*, *конечно*, *сложно* и суффиксы субъектной оценки – *ножка*, *черточка*.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на трех страницах и печатается в двух колонках. Также в конце материала располагается инстаграм аккаунт героя интервью. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. В интервью располагается одна цитата,

которая оформляется в сиреновом круге. Объем статьи – 4 906 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. – в материале размещается три фотографии, на двух из которых изображена героиня интервью, а на третьей граффити. Также в материале размещены три изображения с работами героини. Первая фотография находится на первой странице и располагается в правом верхнем углу. На второй странице фото граффити занимает половину страницы, а изображение располагается в правом нижнем углу. На третьей странице сверху расположены два изображения и одна фотография справа внизу. Фотографии и изображения взяты из личного архива героини, кроме первой фотографии.

Я считаю, что интервьюер построил многосторонний портрет Анастасии Лисич. Он осветил такие аспекты жизни героини, как профессия, творчество и семья, которые раскрыл в полном объеме. Анастасия на все вопросы отвечала исчерпывающе, при этом была заметна ее вовлеченность в процесс общения, поэтому портрет героини вышел убедительным и полным.

7. Портретное интервью «Мое творчество не понимают в 90% случаев» (октябрь 2021 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей об изобразительном и современном искусстве. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью авторами текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Валерия Солошенко. Интервьюируемый – 29-летняя художница Виктория Хаданка. Виктория предстает перед нами в образе непонятой художницы, которая избрала свой творческий путь и следует ему. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер

общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты и события, связанные с героем.

Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: творческая деятельность, творческий путь, изобразительное искусство, выставки, непонимание творчества аудиторией, плэнэры, онлайн-платформа, современное искусство, семья.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Интервью» в октябре 2021 года. Интервью состоит из заголовка «Мое творчество не понимают в 90% случаев», подзаголовка «О розовых картинах, сутулом собачестве и параллельной вселенной белгородского искусства», лида, в котором автор рассказывает о деятельности героя и перечисляет темы интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из четырех тематических разделов:

1. «Побледневший красный» – рассказ о творческих изысканиях и художественном стиле.

2. «За рамками» – повествование о выставках и коммерческой стороне творчества.

3. «Коллаб искусства и науки» – рассказ о выставках, проектах, фестивалях.

4. «Письма в космос» – рассуждение о современном искусстве и его продвижении.

Вопросно-ответный блок состоит из 18 вопросов.

Интервью начинается с открывающего вопроса, с помощью которого задается тема интервью:

*Почему Хаданка?*

Используются предметные и фактирующие вопросы, которые помогают узнать информацию о жизни и деятельности героя:

*В каком стиле и технике чаще рисуешь?*

*На новых картинах много розового, ты часто носишь розовый, в твоей квартире была розовая комната. С чем связано обилие этого цвета в твоей жизни?*

*Ты работала в выставочном зале «Родина», но свою первую выставку провела в пабе «Декабрист». Почему так?*

*Карантин был для тебя продуктивным. Над какими проектами работала?*

Автор задает развивающие вопросы, чтобы развить предыдущую тему интервью:

*Кто может заявить о себе в «Симуляции»?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*У белгородцев есть запрос на создание такого места?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Ещё одна твоя фишка — сутулые собаки на полотнах. Ты даже хотела нарисовать комикс про сутулое собачество. Откуда такая любовь?*

*«Симуляция» — это первый шаг к Центру современного искусства, о котором ты мечтаешь?*

Во время интервью автор задал 13 открытых прямых вопросов и 4 закрытых прямых вопроса.

Также интервьюер использовал 1 утверждение, чтобы героиня рассказала о выставке:



*На фестивале «Этажи» прошла твоя выставка «Опасные послания». Расскажи о ней.*

Был задан один двойной вопрос:

*«Симуляция» — это первый шаг к Центру современного искусства, о котором ты мечтаешь? Чем бы там занимались?*

Восемь вопросов включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*На новых картинах много розового, ты часто носишь розовый, в твоей квартире была розовая комната. С чем связано обилие этого цвета в твоей жизни?*

*Ещё вместе с мужем вы проводите пленэры. Где они проходят и можно ли к вам присоединиться?*

*Ты создала онлайн-платформу «Симуляция», где вы рассказываете о творческих людях города. Для чего она?*

С помощью данной схемы мы понимаем, что интервьюер тщательно готовился к проведению интервью, так как утверждения включают в себя информацию о деятельности героя.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *иду спокойно, собачка, угловатый* (неуклюжий), *расшевелить, стопроцентный, негатив, всерьез, родня, раскрыть карты*, молодежный сленг – *позитив, фишка* (черта), *прикол*, устаревшая лексика – *криво и косо*, интернет-сленг – *лапмовый, паблик*, неологизм – *аккаунт*, компьютерный жаргон – *аккаунт, пасхалка*. Используются слова в переносном значении: *угловатый* (неуклюжий), *уютно* (комфорт), *апогей любви*.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Практически не употребляются причастия и деепричастия.
- Используются экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *раскрыть карты* и суффиксы субъектной оценки – *собачка, лучик, спинка*.

- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Примеры: «*Вообще не часто*», «*Изредка – скульптуры из ваты и глины*» и т. д.

И. Пространственное воплощение: интервью расположено на трех страницах и печатается в двух колонках. В конце материала располагается qr-код, с помощью которого вы можете ближе познакомиться с творчеством героя интервью. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Объем статьи – 5 304 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. – в материале размещается две фотографии, на которых изображены героиня интервью с мужем и мастерская, а также семь работ художницы. Первая фотография находится на первой странице и располагается в правом верхнем углу. На второй странице представлены 5 работ художницы, которые располагаются внизу страницы и по центру. На третьей странице сверху располагаются две фотографии, а по центру работа Виктории. Фотографии и изображения взяты из личного архива героини.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Виктории. Он осветил такой аспект жизни героини, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Виктория на все вопросы отвечала исчерпывающе, при этом была заметна ее вовлеченность в процесс, поэтому портрет героини вышел убедительным, однако неполным.

## 8. Портретное интервью «Хип-хоп, снято» (ноябрь 2021 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей о состоянии юмористических жанров в России. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Андрей Шилин. Интервьюируемый – 20-летний фотограф, режиссёр и клипмейкер Арсений Колесников. Автор строит образ героя, который работает с восходящими звездами хип-хопа и преуспевает в этом. Он пришел в культуру случайно, но понял, что у него к этому лежит душа. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты и события, связанные с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: образование, клипы, творческий путь, работа, хип-хоп культура, музыка, клипмейкинг, съемки.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Интервью» в ноябре 2021 года. Данное интервью состоит из заголовка «Хип-хоп, снято», подзаголовка «Как белгородец фотографирует первых людей русского хип-хопа», лида, в котором идет речь о деятельности героя (работа, фильм и режиссура) и темах интервью, а также вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из пяти тематических разделов:

1. «Кто такой» – рассказ героя о себе.
2. «Как пришел в культуру» – повествование о своем творческом пути.
3. «Что такого в его творчестве» – рассказ о работе с артистами и о планах.
4. «Как пришел к хип-хопу» – повествование о хип-хоп культуре.
5. «Что за фильм» – рассказ о съемках документального фильма.

Вопросно-ответный блок состоит из 26 вопросов.

Используются предметные и фактирующие вопросы, которые помогают узнать информацию о жизни и деятельности героя:

*А когда вернулся в Белгород?*

*Когда ты снимаешь клип, что хочешь показать?*

*Ты всю жизнь хочешь этим заниматься?*

Интервьюер использует развивающие вопросы, чтобы точнее раскрыть предыдущий вопрос:

*Учился тоже в Белгороде?*

*Кому снимал клипы?*

*Чем цепляет?*

Автор задает уточняющие вопросы, чтобы уточнить определенные детали в ответе героя:

*Прямо в Новый год?*

Автор использует фильтрующий вопрос, чтобы вернуться к другой теме интервью:

*Ты когда слушаешь музыку, подходишь к этому профессионально?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Чем в Москве лучше, чем здесь?*

*В каком состоянии сейчас культура?*

*Кого из артистов ты хотел бы поснимать?*

Автор использует интроспекционные вопросы, чтобы понять, что герой чувствует в различных ситуациях:

*Для тебя неважно то, что ты снимаешь артистов?*

*За что любить хип-хоп?*

Во время интервью автор задал 17 открытых прямых вопросов и 9 закрытых прямых вопросов.

Один вопрос включал в себя схему утверждение + вопрос:

*Не могу отделаться от мысли, что по профессии ты звукорежиссёр.  
Ты когда слушаешь музыку,ходишь к этому профессионально?*

С помощью данной схемы автор возвращается к теме образования.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако присутствует и разговорная лексика – *документалка, с порога, заорать, исподтишка, демка, мотался туда-сюда, цеплять, затянул с производством, набить руку, ребята, крутой, подключиться* (стать участником), молодежный сленг – *движ, движняк, респект, тусовка, трушный, ноунэйм*, просторечия – *пофоткать, кореш, фотка, туда-сюда*, книжная лексика – *коллаборация*, неологизмы – *комьюнити, ноунейм*, компьютерный сленг – *страница* (на интернет-сайте). Использовались слова с переносным значением: *раскрутить страницу, опустить факт, отойти от коллекционирования, подкупить, самородки, показать свой посыл, прямо объясняю, погрузился в движ, подключиться* (стать участником).

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Практически не употребляются причастия и деепричастия.
- Во время интервью собеседники релятивны: «Да», «Ох», «Да-да», «Конечно».

- Также в материале использовались экспрессивно-окрашенные фразеологизмы, слова и выражения – *набить руку, туда-сюда* (экспрессивный) и *заорать* (сниженный), оценочный предикат – *неважно, конечно* и субстантивированное слово – *черный*.

- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Примеры: «*На следующее утро*», «*В возможностях в общении отличие*», «*Стилем, которого у нас нет*», «*Сейчас в первую очередь индустрия*» и т. д.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на трех страницах и печатается в двух колонках. Также в конце материала расположен qr-код, с помощью которого можно перейти к просмотру документального фильма. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, цитаты, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Отдельно оформляется цитата, располагающиеся в круглой фигуре салатового цвета. Текст цитаты – белого цвета. Объем статьи – 6 624 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. В материале размещается четыре фотографии, на которых изображен герой интервью и кадры из документального фильма. Первая фотография находится на первой странице и занимает половину пространства. Остальные фотографии располагаются на третьей странице. Первые две фотографии сделаны во время интервью, а вторые две взяты из документального фильма.

Я считаю, что интервьюер построил многосторонний портрет Арсения Колесникова. Он осветил такие аспекты его жизни, как образование, работа и творческая деятельность, которые раскрыл в полном объеме. Герой в зависимости от вопроса мог отвечать и кратко, и исчерпывающе, но при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому портрет Арсения вышел убедительным и полным.

9. Портретное интервью «Под сиреневым небом» (декабре 2021 года).

А. Коммуникативная цель: информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного. Цель интервью – создать яркий образ собеседника и проинформировать читателей на тему музыки. Задача автора – раскрыть собеседника через его деятельность.

Б. Образ автора. В интервью автором текста являются и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюером и автором текста выступил корреспондент журнала «ОнОнас» Валерия Солошенко. Интервьюируемый – 29-летний музыкант Влад Вата. Герой предстает перед нами в образе молодого музыканта, который стремится стать популярным певцом. Влад находится в начале своего пути, однако у него уже есть аудитория. Интервьюер и интервьюируемый используют во время интервью ты-формы при обращении, что указывает на неофициальный и дружеский характер общения. Собеседники во время разговора уважительно относятся друг к другу, вежливы и тактичны.

В. Образ адресата: массовая аудитория издания (белгородская молодежь).

Г. Образ прошлого: инициативный жанр. Внутри жанра интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Интервьюер опирается на факты, события и предыдущие интервью, связанные с героем.

Д. Образ будущего – предполагает реакцию аудитории. Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Е. Диктумное содержание: музыка, каверы, выступления, песни, аудитория, мечты. Информация о деятельности героя.

Ж. Структура текста. Интервью опубликовано в рубрике «Музыка» в декабре 2021 года. Данное интервью состоит из заголовка «Под сиреневым небом», подзаголовка «Как за год стать одним из самых востребованных музыкантов в Белгороде», лида, в котором автор рассказывает о деятельности героя в Белгороде и о песне героя интервью, и вопросно-ответного блока.

Вопросно-ответный блок состоит из четырех тематических разделов:

1. «Зачем себя ограничивать» – рассказ о начале музыкальной карьеры, а также стиле музыки.

2. «Мам смотри...» – информация о псевдониме.

3. ««Сиреневое небо» сыграете? Иначе мы сейчас уедем» – рассказал о песнях (репертуаре).

4. «На плече гитара, за плечами – стадионы» – рассуждение о популярности и мечтах.

Вопросно-ответный блок состоит из 23 вопросов.

Используются предметные и фактирующие вопросы, которые помогают узнать информацию о жизни и деятельности героя:

*Как давно ты начал записывать каверы?*

*А Влад Вата и Влад Скляр — это два разных человека?*

*На живых выступлениях ты исполняешь то, что люди знают и подпоют?*

Интервьюер использует развивающие вопросы, чтобы точнее раскрыть предыдущий вопрос:

*Ты начал выступать в группе ещё во время учёбы в БГИИК?*

*А ты не думал тогда о сольной карьере?*

*После этого цель появилась?*

С помощью оценивающего вопроса автор узнает, как герой относится к чему-либо или к кому-либо:

*Как ты выбираешь песни для каверов? У тебя в репертуаре много лирики. Такая музыка отражает тебя?*

*Ты часто выступаешь в заведениях. Есть любимое, куда приходишь с особым кайфом?*

*Мечтаешь с кем-нибудь или где-нибудь выступить?*

Во время интервью автор задал 8 открытых прямых вопросов и 15 закрытых прямых вопросов.

Во время интервью было задано два двойных вопроса:



*Как ты выбираешь песни для каверов? У тебя в репертуаре много лирики. Такая музыка отражает тебя?*

*Сейчас недостаточно быть талантливым? Надо продвигать себя?*

Также интервьюер использовал 4 утверждения, которые отсылали к прошлым интервью или выражали мнение интервьюера / мнение аудитории:

*Есть мнение, что необязательно иметь вокальное образование...*

*Ты говорил в одном интервью, что в директе часто спрашивают, есть ли у тебя девушка...*

*Я думала, «Вахтёрам»*

*Ты как-то сказал, что сначала нужно покорить место, где живёшь.*

Пять вопросов включали в себя схему утверждение + вопрос / вопрос + утверждение:

*Ты часто выступаешь в заведениях. Есть любимое, куда приходишь с особым кайфом?*

*У тебя три своих песни. О чём каждая из них?*

*Вторая песня «На балконе». Ты её в соавторстве написал?*

*Скоро ты выпустишь «Маяк». Год собирался. Почему так долго?*

С помощью данной схемы мы понимаем, что интервьюер тщательно готовился к проведению интервью, так как утверждения включают в себя информацию о деятельности героя.

3. Языковое воплощение. Текст написан в публицистическом функциональном стиле. В интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует разговорная лексика – *кавер, гуглить, завертелось* (начало осуществляться), *не понаслышке, плыть по течению, музыкалка, попса, кайф, тусовка, поднадоело*, молодежный сленг – *по приколу, прикольный, приколы, круто, хейт*, неологизмы – *гуглить, фидбэк, сторис, директ*, устаревшая лексика – *дабы*, просторечия – *здорово развилось*, интернет-сленг – *зарегаться, пост, постить в соцсетях*, книжная лексика – *облекла* в стихи. Используются слова в переносном значении: *завертелось*

(начало осуществляться), *загореться* (идеей), *здорово* развило, выпустить песню.

Портретному интервью свойственна диалогичность, общение между интервьюером и интервьюируемым проходит в форме устного диалога, поэтому письменным текстам интервью присущи некоторые особенности разговорного стиля.

- Часто используются личные местоимения.
- Не употребляются причастия и деепричастия.
- В тексте встречаются релятивы: «*Да*», «*Нет*».
- В материале используются экспрессивно-окрашенный фразеологизм – *плыть по течению*, оценочный предикат – *приятно* и семантический конденсат – *музыкалка*.

- В интервью пропускаются второстепенные и главные члены предложения. Примеры: «*Ждет своего часа*», «*Слушатели разные*» и т. д.

И. Пространственное воплощение. Интервью расположено на трех страницах и печатается в двух колонках. В материале используется единый тип шрифта. По крупности шрифт можно расположить следующим образом (от большего к меньшему): заголовок, подзаголовок, заголовки разделов, лид, основной текст, подпись к фото. Вопросы в интервью выделяются с помощью курсива. Объем статьи – 5 836 знаков (без пробелов).

К. Характер визуализации. – в материале размещается три фотографии, на которых изображен герой интервью. Первая фотография находится на первой странице и занимает половину пространства. Вторая фотография находится на второй странице и занимает небольшое пространство в правом углу. Третья фотография размещается на третьей странице и занимает небольшое пространство в верхнем, левом углу. Фотографии взяты из личного архива героя.

Я считаю, что интервьюер построил односторонний портрет Влада Ваты. Он осветил такой аспект жизни героя, как профессия, который раскрыл в полном объеме. Герой в зависимости от вопроса мог ответить и кратко, и

исчерпывающе, но при этом была заметна его вовлеченность в процесс, поэтому его портрет вышел убедительным, однако неполным.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Портретное интервью – это информационный жанр, который включает в себя элементы оценочного.

Цель интервью – создать яркий образ собеседника и познакомить аудиторию со сферой деятельности героя.

Задача автора – раскрыть собеседника, через его деятельность.

Авторами текста в портретном интервью выступают и интервьюер, и интервьюируемый. Интервьюеры – это корреспонденты молодежных журналов. Интервьюируемые – творческие личности сферы искусства, которые интересны аудитории журнала.

В 1970-е годы это советские и зарубежные деятели искусства в возрасте от 32 до 73 лет: советский хореограф Игорь Александрович Моисеев, советский композитор Арам Ильич Хачатурян, советский драматург Алексей Николаевич Арбузов, чешский певец Карел Готт, французский хореограф и балетмейстер Морис Бежар, британский певец и пианист Элтон Джон, британский рок-музыкант, певец, композитор и гитарист группы «The Beatles» Джордж Харрисон. Перечисленный список имен свидетельствует о том, что в СССР существовали строгие критерии отбора интервьюируемых: советскую молодежь знакомили с выдающимися людьми, которые внесли значительный вклад в развитие как отечественного, так и мирового искусства. Только в одном материале в 1970-е годы героем интервью становится «простой человек» – 29-летний немецкий учитель истории Томас Яйтнер; очевидно, что выбор этого героя был обусловлен политическими причинами: Томас Яйтнер – это коммунист, председатель районной организации Германской коммунистической партии Кёльн-Клеттенберга.

В 2000-е годы интервьюируемые – это преимущественно зарубежные представители сферы массовой молодежной культуры в возрасте от 19 до 54 лет: японский музыкант и диджей DJKrush, французский диджей

итальянского происхождения Тони Фингер, американский режиссер Джон Уотерс, музыканты немецкой группы Dauerfish Кюнстлер Трой и Кюнстлер Абзаген, американский музыкант, диджей, мульти инструменталист Ричард Холл (Моби), американский музыкант, диджей Джуниор Санчес, венгерский музыкальный исполнитель Ласло (Yonderboi), финский музыкант, саксофонист Джими Тенор. Только в одном материале в 2000-е годы героями интервью становятся отечественные исполнители – музыканты и певцы группы «Дискотека авария» Алексей Серов и Алексей Рыжов. Данный выбор интервьюируемых во многом обусловлен тем, что после распада СССР Россия открылась для восприятия зарубежной массовой культуры; критериями отбора героев интервью становятся не столько их высокие достижения в искусстве, сколько их популярность у молодежной аудитории.

В 2020-е годы интервьюируемые – это молодые россияне в возрасте от 17 до 29 лет: комик и участник «Открытого микрофона» на ТНТ Юрий Мишаев, танцовщица и участница «Танцев» на ТНТ Арина Якименко, блогер и музыкант Леша Ковалев, первокурсница из Белгорода певица Анастасия Сахно, юморист Филипп Воронин, иллюстратор Анастасия Лисич, художник Виктория Хаданка, фотограф, режиссёр и клипмейкер Арсений Колесников. Герои интервью так или иначе связаны с Белгородом и максимально близки молодежной аудитории, не все из них обладают популярностью, но к этому стремятся.

Во время интервью собеседники используют при обращении как вы-формы, что указывает на более официальный и дистанцированный характер общения, так и ты-формы, которые указывают на неофициальный и дружеский характер общения. В 1970-е годы собеседники преимущественно используют вы-формы и только в одном материале ты-формы (в интервью с 29-летним немецким коммунистом). В 2000-е годы собеседники чаще используют ты-формы и только в одном тексте вы-формы (в интервью с 54-летним американским режиссером Джоном Уотерсом). В 2020-е годы собеседники используют только ты-формы. Это свидетельствует о том, что

общение становится более демократичным, образы автора и адресата сближаются.

Адресатом рассмотренных изданий выступает молодежь. В 1970-е годы – это советская молодежь, в 2000-е – российская молодежь, в 2020-е – белгородская молодежь.

Образ прошлого. Чаще портретное интервью – это инициативный жанр, реактивным жанром выступают три материала в 1970-е годы.

Внутри жанра портретного интервью вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным.

В 1970-е годы интервьюеры при формулировании вопросов опираются на факты и события, связанные с героем, на предыдущие интервью, рецензии и высказывания критиков о герое. Только в трех портретных интервью корреспонденты ни к чему не апеллируют. В 2000-е годы интервьюер опирается на факты и события, связанные с героем, а также на предыдущие интервью и материалы о герое. Только в трех портретных интервью авторы ни к чему не апеллируют. В 2020-е годы журналист опирается на факты и события, а также на предыдущие интервью о герое. Во многом это обусловлено тем, что в 1970-е годы героями интервью были выдающиеся деятели искусства, о творчестве которых было написано множество рецензий.

В текстах интервью авторы упоминали о тех зарубежных отзывах, в которых высоко оценивалось советское искусство: *«Пьеса эта («Мой бедный Марат») о чести, верности, нежности и надежде. Уэст-Энд сегодня не привык, чтобы обо всем этом говорилось искренне и правдиво. Было время, когда об этом писали люди талантливые, тонко чувствующие и умные – Голсуорси, Рэттиган, Экланд. Сегодня эти темы предоставлены второсортным писакам, в то время как настоящие драматурги заняты всецело извращениями, жестокостью. Публика Уэст-Энда – неглупая публика. Но, по правде сказать, у нее слишком мало практики в распознании*

*чего-то настоящего. А вот пьеса Арбузова и есть нечто настоящее»* («Арбузовский сезон» в Англии // Ровесник, август 1977 года).

Образ будущего. Опубликованный в журнале материал предполагает реакцию аудитории (письма в редакцию, письма на сайт журнала, сообщения в социальных сетях журнала, посты в социальных сетях читателя).

Внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

Диктумное содержание. Основной темой с 1970-х по 2020-е годы является тема творчества, так как чаще всего героями интервью становятся люди творческих профессий. Поэтому в материалах чаще обсуждаются темы, связанные со сферой деятельности героя. На второй план в 1970-е годы выходят темы личной жизни, семьи, политики, религии, образования, детства, воспитания, путешествий, расизма, счастья, футбола и отношения к другим сферам искусства. В 2000-х пишут об образовании, путешествиях, характере, беспокойствах, недостатках, увлечениях, друзьях, городах и отношении к другим сферам искусства. В 2020-х – об образовании, семье, личной жизни, мечтах, комплексах, волонтерстве.

Отдельно стоит обратить внимание на пропозиции оценочной характеристики одних и тех же объектов или на модусную оценочность, которая сопровождает диктум в текстах 1970-х и 2000-х годов. В советских интервью давалась высокая оценка реалиям, связанным с СССР, подчеркивалась важная роль советского искусства в мире. В 2000-е годы, после распада Советского Союза, высоко оценивалась зарубежная массовая культура, в текстах присутствовала скрытая негативная оценка отечественной жизни. Сравните две разные оценки Москвы: 1) *«И сегодня я могу с гордостью сказать, что центром музыкальной культуры мира стала Москва, что Московская консерватория является лучшей и самой сильной, выпускающей наибольшее число выдающихся музыкантов»* («Арам Хачатурян: музыка – это дело сердца», август 1977 г.); 2) *«Зачем ты,*

*молодой дурак, переехал в Москву?» «Джимми застрелился в новогоднюю ночь. Yonderboi приехал в Москву», март 2001 г.).*

Таким образом, в 1970-е годы у молодежи воспитывалось чувство гордости за отечество, в 2000-е – чувство неудовлетворенности от того, что приходится жить в России.

В 1970-е годы портретное интервью, в основном, состоит из заголовка, лида и вопросно-ответного блока. В одном интервью автор использует разделение на тематические разделы, в двух интервью в конце размещается заключение, в четырех – примечания автора или редактора, в трех – подписи к фото, в одном – цитата.

В четырех заголовках автор использует заголовок-цитату, в трех – заголовок-констатацию и в одном – заголовок с «продолжением».

В таком структурном элементе, как лид, автор может рассказывать о деятельности героя, его внешности, месте проведения интервью, своих наблюдениях, обозначать темы, которые затрагиваются во время интервью, упоминать рецензии и критику, а также отсылать к предыдущим материалам о герое. У лида нет четкой структуры. Он может быть как объемным (перегруженным), так и кратким.

Следующий структурный элемент – вопросно-ответный блок. Вопросы интервьюера в вопросно-ответном блоке варьируются от 3 до 13. Далее мы подробнее рассмотрим, какие вопросы использовали журналисты во время беседы:

- 52% составили открытые вопросы и 48% – закрытые;
- 97% составили прямые вопросы и 3% – непрямые;
- портретных интервью начинались с открывающего вопроса;
- в 5-ти материалах для получения информации автор использовал предметные и фактирующие вопросы;
- для развития предыдущей темы в 5-ти интервью интервьюер прибегает к развивающим вопросам;



- в 8-ми интервью, чтобы узнать о чувствах героя или его отношении к кому-либо и/или чему-либо автор задает интроспекционные и оценивающие вопросы;
- в 3-х беседах для того, чтобы вернуться к теме интервью автор использует фильтрующие вопросы;
- чтобы сменить тему в 1-м интервью журналист прибегает к переходным вопросам;
- в 1-м тексте для уточнения деталей у героя интервьюер использует уточняющие вопросы;
- корреспондент в 1-м интервью задает гипотетический вопрос;
- также вместо вопросов автор использовал утверждения, которые выступали как открывающие переходные, развивающие и интроспекционные вопросы, а также с их помощью автор выражал свое или стороннее мнение;
- помимо утверждений вместо вопросов использовались отрывки рецензий критиков;
- автор во время интервью выбирал схему «утверждение + вопрос», для того чтобы в утверждении выразить свое или стороннее мнение, развить или вернуться к предыдущей теме, подвести к новой теме разговора, упомянуть факты о жизни героя и апеллировать к предыдущим материалам о герое.

В тексте авторы использовали ремарки: «смеется Томас», «Томас задумывается. Я не перебиваю», «смеется», чтобы оживить разговор при прочтении.

В 2000-е годы в основном портретные интервью состоят из заголовка лида и вопросно-ответного блока. В двух интервью автор использует подзаголовки, в одном – заключение, в трех – цитаты, в одном – биографическая справка и в одном – подписи к фото.

В трех заголовках автор использует заголовок-цитату, в трех заголовках-парадокс, в одном игровой заголовок с заменой одного слова, а также два заголовка состоят только из упоминания героя интервью.

В лиде автор рассказывает о деятельности героя, его внешности и особенностях, личной жизни, месте проведения интервью и о том, как оно проводилось, а также автор упоминал о других исполнителях и выражал свое мнение о интервьюируемом. В одном материале вместо лида использовалась заметка. У лида также как и в 1970-х годах нет определенной структуры. Он может быть, как объемным (перегруженным), так и кратким.

Следующий структурный элемент – вопросно-ответный блок. Вопросы интервьюера в вопросно-ответном блоке варьируются от 6 до 27. Далее мы подробнее рассмотрим какие вопросы использовали журналисты во время беседы:

- 55% составили открытые вопросы и 45% – закрытые;
- 98% составили прямые вопросы и 2% – непрямые;
- 4 портретных интервью начинались с открывающего вопроса:
- во всех материалах для получения информации автор использовал предметные и фактирующие вопросы;
- для развития предыдущей темы в 7-ми интервью интервьюер прибегает к развивающим вопросам;
- во всех интервью, чтобы узнать о чувствах героя или его отношении к кому-либо и/или чему-либо автор задает интроспекционные и оценивающие вопросы;
- в 1-й беседе для того, чтобы вернуться к теме интервью автор использует фильтрующие вопросы;
- чтобы сменить тему в 4-х интервью журналист прибегает к переходным вопросам;
- в 3-х текстах для уточнения деталей у героя интервьюер использует уточняющие вопросы;

- корреспондент в 3-х интервью задает гипотетический вопрос;
- в 1-м интервью автор использует проективные вопросы;
- также вместо вопросов автор использовал утверждения, которые выступали как открывающие, развивающие, уточняющие и гипотетические вопросы, апеллирует к предыдущим материалам о герое, также с их помощью автор выражал свое или стороннее мнение и слухи;
- автор во время интервью использовал схему «утверждение + вопрос», для того чтобы в утверждении выразить свое или стороннее мнение, подвести к новой теме разговора, вернуться к предыдущей теме, упомянуть факты о жизни героя и апеллировать к предыдущим материалам о герое;
- интервьюера задавали двойные и тройные вопросы, которые считаются другими исследователями как нежелательными.

В тексте авторы используют ремарки: «снисходительно смотрит на Абзагена», «смеется», «улыбается», «Тут в разговор плавно вошел Алексей Серов, участник группы Дискотека Авария», чтобы оживить разговор при прочтении.

В 2020-е годы портретные интервью состоят, в основном, из заголовка, подзаголовка, лида, подзаголовков тематических разделов и вопросно-ответного блока. Только в двух интервью автор не подразделяет вопросно-ответный блок на тематические подзаголовки. Также в семи интервью размещались цитаты, в трех – примечания автора, в пяти – qr-код.

В трех заголовках автор использует заголовок-цитату, в трех – заголовок-резюме, в одном – заголовок-констатацию, в одном – игровой заголовок в одном – название песни.

В лиде автор знакомит аудиторию с героем (рассказывает о деятельности интервьюируемого), обозначает темы разговора и в одном интервью журналист описывает происходящее на фотографии. Лид становится структурированным и состоит из 2–4 предложений.

Следующий структурный элемент – вопросно-ответный блок. Вопросы интервьюера в вопросно-ответном блоке варьируются от 13 до 47. Далее мы

подробнее рассмотрим, какие вопросы использовали журналисты во время беседы:

- 66% составили открытые вопросы и 34% – закрытые;
- 100% составили прямые вопросы;
- 3 портретных интервью начинались с открывающего вопроса:
- во всех материалах для получения информации автор использовал предметные и фактирующие вопросы;
- для развития предыдущей темы во всех интервью интервьюер прибегает к развивающим вопросам;
- во всех интервью, чтобы узнать о чувствах героя или его отношении к кому-либо и/или чему-либо, автор задает интроспекционные и оценивающие вопросы;
- в 4-х беседах для того, чтобы вернуться к теме интервью, автор использует фильтрующие вопросы;
- чтобы сменить тему, в 3-х интервью журналист прибегает к переходным вопросам;
- в 6-ти текстах для уточнения деталей у героя интервьюер использует уточняющие вопросы;
- корреспондент в 3-х интервью задает гипотетический вопрос;
- в 1-м интервью автор использует количественные вопросы;
- также вместо вопросов автор использовал утверждения, которые выступали как открывающие, развивающие, переходные, уточняющие, фактирующие, предметные вопросы, также с их помощью автор выражал свое или стороннее мнение и обращался к слухам;
- автор во время интервью использовал схему «утверждение + вопрос», для того чтобы в утверждении выразить свое или стороннее мнение, подвести к новой теме разговора, вернуться к предыдущей теме, упомянуть факты о жизни героя и апеллировать к предыдущим материалам о герое;

- интервьюеры задавали двойные вопросы, которые считаются некоторыми исследователями как нежелательные.

В тексте авторы используют ремарку «смеется», чтобы оживить разговор при прочтении.

Для текстов, относящихся ко всем рассмотренным периодам, характерно разнообразие лексики с точки зрения ее функционально-стилистической принадлежности, сферы употребления, активного и пассивного запаса: преобладает нейтральная лексика, однако также присутствует книжная, разговорная и просторечия лексика, встречаются устаревшие слова. Используются слова в переносном значении. Такие лексические особенности являются отличительной чертой публицистического стиля в целом.

В 2000-х годах в текстах интервью появляется молодежный сленг, сленг наркоманов, неологизмы и обценная лексика, а также активно употребляются английские слова в кириллическом и англоязычном написании. В 2020-х уходят со страниц журнала сленг наркоманов и обценная лексика.

Важно отметить, что портретному интервью во все рассмотренные периоды присущи некоторые особенности разговорной речи: обилие личных местоимений, вводных слов и частиц, отсутствие или минимальное использование причастий и деепричастий, применение релятивов, экспрессивно-окрашенной лексики, суффиксов субъективной оценки, субстантивированных слов и оценочных предикатов. В 2000-х и 2020-х годах в текстах интервью увеличивается количество признаков разговорной речи: герои используют междометия, восклицательные предложения, повторы, а также пропускают главные и второстепенные члены предложения. Таким образом, редакторская правка, связанная с переводом устного текста в письменный, минимизируется.

В 2000-х герои прибегают к индивидуальному словотворчеству, большое количество английских слов и предложений не переводится на русский язык в текстах интервью.

Во всех рассмотренных периодах объем портретного интервью чаще всего зависит от его расположения в журнале. Первая треть журнала включает самые объемные материалы, вторая треть – менее объемные, и в конце журнала располагаются небольшие интервью.

В 1970-х годах объем текста варьируется от 5 942 до 17 246 знаков (без пробелов), а средний объем статьи составляет 10 666 знаков (без пробелов). Портретные интервью занимают от 2 до 3,5 страниц.

В 2000-х годах объем текста варьируется от 3 228 до 13 400 знаков (без пробелов), а средний объем статьи составил 6 902 знаков (без пробелов). Портретное интервью занимает от 1 до 5 страниц.

В 2020-х годах объем текста варьируется от 4 906 до 8 788 знаков (без пробелов), а средний объем статьи составил 6 647 знаков (без пробелов). Портретные интервью занимают от 3 до 4 страниц.

В журнале «Ровесник» используются следующие графические выделения: более крупный и жирный шрифт, а также более крупно выделяется первая буква в тексте, курсив, отличный от основного текста цвет. Выделения применяются к заголовкам, лидам, цитатам, вопросам, репликам, примечаниям и подписям к фото. Отсутствует единообразие в верстке.

В журнале «ПТЮЧ» используются более крупный и жирный шрифт, курсив, а также отличные от основного текста цвет и типы шрифтов. Данные графические выделения применяются к заголовкам, лидам, цитатам, вопросам, репликам и подписям к фото. Появляется единообразие в верстке, однако некоторые материалы все еще отличны от основного массива текстов.

В журнале «ОнОнас» используются более крупный, жирный и сплошной шрифты, курсив и отличный от основного текста цвет. Они применяются к заголовкам, подзаголовкам, лидам, названиям блоков,

вопросам, цитатам и подписям к фото. Сохраняется и закрепляется единообразие в верстке.

С 1970-х годов по настоящее время в материале размещаются фотографии героев интервью, а также фотографии и изображения, связанные с их деятельностью. В 1970-х годах количество фотографий варьируется от 1 до 4, в 2000-х от 2 до 10, в 2020-х от 3 до 9.

В портретных интервью всех рассмотренных периодов интервьюеры чаще всего строят односторонний портрет героя. На второй план выходят такие аспекты жизни, как семья, личная жизнь, образование, увлечения, политика, характер, путешествия, мечты и планы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение медижанров становится в последние годы чрезвычайно актуальным. Настоящая диссертационная работа, отражающая результаты исследования жанра портретного интервью, углубляет представление о жанре, представляет его динамику с 1970-х по 2020-е годы и дает новые возможности для изучения жанра.

Жанр портретного интервью в настоящее время является одним из самых востребованных в журналистике. Это связано с усилением личностного начала в коммуникации, возможностями жанра проникать во внутренний мир героя и биографической достоверностью.

Портретное интервью – это художественно-публицистический жанр журналистики, направленный на создание многогранного образа человека диалогическим методом и индуцирующий дальнейший процесс самопознания у читателя, зрителя или слушателя, а также имеющий ряд признаков: целенаправленность беседы; предназначенность для распространения в разных видах СМИ; публичный характер разговора; общественная значимость персоны интервьюируемого; жанр принимает любую журналистскую форму; герой выражает свое мнение о том или ином событии; непосредственный контакт собеседников; диалогичность: вопросно-ответная форма; двуадресатность.

Для анализа портретного интервью в теоретической части мы разработали модель описания жанра портретного интервью, в основу которой легла модель Т.В. Шмелевой и И.Ю Мясникова. Модель состоит из 10 параметров: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, диктумное содержание, структура текста, языковое воплощение, пространственное воплощение, характер визуализации.



В практической части с помощью данной модели нами были описаны портретные интервью из журналов «Ровесник» (1970-е годы), «ПТЮЧ» (2000-е годы) и «ОнОнас» (2020-е годы).

Сопоставительный анализ текстов портретных интервью, входящих в печатные молодежные издания трех временных периодов, позволил выделить особенности жанра и установить сходства и различия жанра в данных изданиях в разное время:

- Авторами текста в портретном интервью являются и интервьюер, и интервьюируемый;

- Героями интервью чаще всего выступают творческие личности сферы искусства. В 1970-х это советские и зарубежные певцы, хореографы, драматурги, музыканты, в 2000-х появляется интерес к зарубежным и отечественным диджеям и режиссерам, а в 2020-х – к юмористам, блогерам, клипмейкерам и художникам;

- Герой интервью становится моложе. В 1970-х годах возраст варьируется от 32 до 73 лет, в 2000-х годах – от 19 до 54 лет, в 2020-х – от 17 до 29 лет;

- Во время интервью собеседники используют как вы-формы, так и ты-формы при обращении. Выбор формы обращения зависит от возраста интервьюируемого.

- Портретное интервью – это инициативный жанр, в котором вопросы являются инициативным жанром, а ответы реактивным. Также внутри жанра интервью вопросы интервьюера подразумевают ответ интервьюируемого, то есть предполагается дальнейшее развитие речевых событий.

- При формулировании вопросов журналисты опираются на факты и события, связанные с героем, а также на предыдущие материалы о герое.

- Основной темой портретного интервью является тема творчества. А такие темы, как религия и политика, которые присутствовали в 1970-е годы, к 2020-му году совсем исчезают.

- Основными структурными элементами в портретном интервью являются заголовок, лид и вопросно-ответный блок.
- Самым распространенным видом заголовков является заголовок-цитата.
- В 1970-х и 2000-х годах лид может быть как объемным, так и кратким. К 2020-му году он становится лаконичнее, состоит из 2–3 предложений и включает в себя два элемента: краткую информацию о герое и темы, которые обсуждаются в интервью.
- К 2020-му году со страниц журналов уходит такой структурный элемент, как заключение, который был в 1970-х и 2000-х годах.
- К 2020-му году на страницах молодежных журналов появляется qr-код, с помощью которого аудитория журнала может ближе познакомиться с творчеством героя портретного интервью.
- Интервьюеры в интервью отдают предпочтение открытым и прямым вопросам.
- В 1970-е годы журналисты задают большое количество интроспекционных и оценивающих вопросов, так как их интересуют чувства и мнение героя. В 2000-х и 2020-е годы эти виды вопросов остаются, но их количество значительно сокращается.
- К 2020-му году количество вопросов в портретном интервью увеличивается. Журналисты во время беседы начинают задавать больше уточняющих и развивающих вопросов.
- Вместо вопросов интервьюеры используют утверждения, которые выражают мнение и оценку интервьюера, сигнализируют о его понимании высказывания интервьюируемого, стимулируют дальнейшее развитие темы, требуют пояснения, апеллируют к фактам и событиям, связанным с героем, а также предыдущим материалам о герое.
- Журналисты во время интервью используют схему «утверждение + вопрос».

- Во все рассмотренные периоды авторы текста используют ремарки, поясняющие действия героя во время интервью, чтобы оживить материал при прочтении.

- В портретном интервью преобладает нейтральная лексика, однако также присутствуют просторечия, разговорная лексика, устаревшая лексика, книжная лексика и используются слова в переносном значении. В 2000-е годы появляется молодежный сленг, сленг наркоманов, неологизмы и обценная лексика, а также употребляются английские слова без перевода в англоязычном или кириллическом написании. К 2020-м уходят со страниц журнала сленг наркоманов и обценная лексика.

- Жанру интервью свойственна диалогичность, поэтому в тексте встречаются особенности, присущие разговорной речи.

- Объем портретного интервью зависит от его расположения в журнале.

- В материалах размещаются фотографии героев интервью, а также фотографии и изображения, связанные с их деятельностью.

- Журналисты чаще всего строят односторонний портрет героя и отдают предпочтение его деятельности.

Особенности портретного интервью определяет специфика жанра, а также аудитория и направленность изданий. Также эти факторы определяют специфику выбора героев, приоритетные темы разговора, стиль общения, лексику и т.д.

Жанр портретного интервью процветает и видоизменяется из-за растущего интереса аудитории к личности и усилению личностного начала в коммуникации.

Перспективой исследования может стать анализ трансформации жанра портретного интервью, форма которого преобразовалась в монолог. Такие материалы на данном этапе мы исключили из анализа, так как они не соответствуют жанру традиционного интервью, однако исследование таких трансформаций необходимо для осмысления жанровой парадигмы.

К перспективам дальнейшего исследования относятся также следующие задачи: 1) рассмотрение жанра портретного интервью в различных типах изданий; 2) выявления типологических изменений жанра портретного интервью; 3) описание медиажанров по разработанной модели.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникина М.Е. и др. Типология периодической печати: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 030601 «Журналистика» / под ред. М.В. Шкондина, Л.Л. Реснянской. М.: Аспект Пресс, 2009. 234 с.
2. Арутюнова Н.Д. Жанры общения // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М.: 1992. С. 52–56.
3. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров. Собр. соч. / М.М. Бахтин. М.: Рус. слов., 1996. Т. 5. С. 159–206.
4. Бахтин М.М. Человек в мире слова. М.: Роу, 1995. 140 с.
5. Беспалова Е.А. Прецедентные феномены в газетном тексте (на примере названий литературных произведений) // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2019. Т. 9, № 1 (30). С. 28–36.
6. Беспалова Е.А., Леонова О. С. Русский молодежный сленг в ракурсе современного языкового развития // Стратегия развития региональных СМИ: проблемы и перспективы: материалы Всерос. заоч. научн.-практ. конф. школьников, студентов и аспирантов. Курск, 2017. С. 37–43.
7. Болкунов А.Н. Типология студенческой прессы России начала XXI века // Изв. Сарат. ун-та. [Электронный ресурс]. 2009. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-studencheskoj-pressy-rossii-nachala-xxi-veka> (дата обращения: 06.03.2022).
8. Бондаренко О.А. Язык молодежных СМИ // Вестник Адыгейского государственного университета. [Электронный ресурс]. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. №3 (126). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-molodezhnyh-smi> (дата обращения: 06.03.2022).
9. Вежицкая А. Речевые жанры // Жанры речи. Вып. 1. Саратов: 1997. С. 99–111.

10. Вежбицкая А. Семантические примитивы. Семиотика. М.: 1983. 225 с.
11. Гайда Ст. Жанры разговорных высказываний // Жанры речи: Сборник научных статей. Вып.2. Саратов: Изд-во ГосУнц «Колледж», 1999. С. 103–111.
12. Гайда Ст. Проблемы жанра // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая организация. Пермь, 1986. С. 127–144.
13. Гайдамак Д.А. PR-сопровождение молодежных СМИ Санкт-Петербурга: теоретико-методологические основы исследования // Известия Уральского фед.ун-та. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2010. Т. 85. № 6-2. С. 155–161.
14. Горошко Е.И., Полякова, Т.Л. К построению типологии жанров социальных медиа // Жанры речи. 2015. № 2. С. 119–127.
15. Дементьев В.В. Теория речевых жанров // М.: Знак, 2010. 597 с.
16. Дементьев В.В. Теория речевых жанров и актуальные процессы современной речи // Вопросы языкознания. 2015. №6. С. 78–107.
17. Дементьев В.В. Жанры в меняющемся мире: креационистские потенции речевых жанров и эпистемологические потенции теории речевых жанров // Жанры речи. 2019. № 1(21). С. 6–21.
18. Демидова Т.В. Трансформация модели российских СМИ в 1990-х годах // Молодой ученый. 2010. № 5(16). С. 241–243.
19. Джандалиева Е.Ю. Портретное интервью как жанр речевого общения: некоторые особенности коммуникативного поведения участников (на материале немецкого языка) // Научный диалог. 2012. № 12. 233 с.
20. Дмитровский А.Л. Жанры журналистики // Ученые записки ОГУ. [Электронный ресурс]. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-zhurnalistik> (дата обращения: 06.02.2022).
21. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: актуальные направления изучения медиаречи // Вестник Московского университета. [Электронный

ресурс]. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/medialingvistika-aktualnye-napravleniya-izucheniya-mediarechi> (дата обращения: 19.04.2022).

22. Долинин К.А. Речевые жанры как средство организации социального взаимодействия // Жанры речи. Вып. 2. Саратов: 1999. С. 27–36.

23. Дубских А.И. Особенности интервью-портрета как разновидности масс-медиального дискурса // Наука и общество: проблемы современных исследований: сб. науч. ст.: в 2 ч. Омск: 2011. С. 52–58.

24. Дускаева Л. Р. Интенциональность медиаречи: онтология и структура // Медiateкст как полиинтенциональная система: сборник статей / под ред. Л. Р. Дускаевой, Н. С. Цветовой. СПб.: 2012. С. 10–17.

25. Дускаева Л.Р. Медиалингвистика в России: становление структуры и векторы развития // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2018. № 6. С. 48–74.

26. Жарашуева А.Э. Информационное наполнение современных молодежных СМИ // Инновационный потенциал молодежи: глобализация, политика, интеграция: сборник статей участников Междунар. молодежн. науч.-исслед. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. С. 182–189.

27. Жилавская И.В. Медиаобразование молодежи: монография / И.В. Жилавская. М.: РИЦ МГГУ им. М. А. Шолохова, 2013. 243 с.

28. Земская Е.А. Русский язык как иностранный. Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 240 с.

29. Керс С.А. Исследования молодежной журнальной периодики России // Вопросы культурологии. 2009. № 4. С. 36–39.

30. Ким М.Н. Молодежные издания: функции и назначение // Научные труды Северо-Западного института управления РАНХиГС. 2020. Т. 11, № 3(45). С. 45–48.

31. Ким М.Н. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для вузов. СПб.: Питер, 2011. 400 с.

32. Князев А.А. Энциклопедический словарь СМИ / А.А. Князев. Бишкек: КРСУ, 2002.
33. Китайгородская М.В. Языковое существование современного горожанина: на материале языка Москвы. М.: Языки славянских культур, 2010. 496 с.
34. Кодола Н.В. Интервью: Методика обучения. Практические советы. М.: Аспект Пресс, 2009. 174с.
35. Колесниченко А.В. Настольная книга журналиста: учебное пособие. М: Аспект Пресс, 2013. 334с.
36. Колесниченко А.В. Практическая журналистика: учебное пособие. М.: Издательство Московского университета, 2008. 178 с.
37. Колесниченко А.В. Прикладная журналистика: учебное пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008. 180 с.
38. Колокольцева Т.Н. Специфика портретного интервью творческой личности // Известия ВГПУ. [Электронный ресурс]. 2018. №9 (132). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-portretnogo-intervyu-tvorcheskoy-lichnosti> (дата обращения: 06.02.2023).
39. Копец А.В. Молодежный журнал в системе печатной периодики (на примере изданий, представленных в регионе Кавказские Минеральные Воды): достоинства, недостатки, участие в формировании медиакартины мира // Научные исследования и разработки молодых ученых. [Электронный ресурс]. 2015. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/molodezhnyy-zhurnal-v-sisteme-pechatnoy-periodiki-na-primere-izdaniy-predstavlennyh-v-regione-kavkazskie-mineralnye-vody-dostoinstva> (дата обращения: 23.01.2023).
40. Корконосенко С.Г. Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб.: Питер, 2000.
41. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров / Л.Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для студентов высших учебных заведений. Санкт-Петербург: Общество «Знание» 2000. С. 125–167.



42. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М.: Эксмо, 2008. 944 с.
43. Кузнецова В.В. Жанровая специфика портретного интервью: (На материале русского и французского языков) // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Сер. Филол. науки. Волгоград: 2008. № 2. С. 25–29.
44. Лебедева Н.Б. Русская естественная письменная речь: проблемы и задачи лабораторного исследования // Актуальные проблемы русистики. Томск: 2000. С. 257–263.
45. Лебедева Н.Б. Естественная письменная русская речь: проблемы изучения // Русский язык: исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. М.: 2001. С. 260–261.
46. Лукина М.М. Технология интервью: учебное пособие для вузов. [Электронный ресурс]. М.: Аспект Пресс, 2008. 192с. URL: <http://evartist.narod.ru/text5/34.htm> (дата обращения: 26.11.2022)
47. Лисик Т. В. Трансформация отношений молодежной аудитории и СМИ: от печатных изданий к интернет-порталам // Общество. Наука. Инновации (НПК-2018). Киров: Вятский государственный университет, Т. 3. 2018. С. 1417–1425.
48. Матюшенко Е. Е. Динамические процессы в языке молодежного журнала: автореф. дис... на соискание ученой степени кандидата филол. наук 10.02.19. Волгоград, 2013. 26 с.
49. Мельник Г.С. Основы творческой деятельности журналиста: учебное пособие для студентов 1-го курса факультетов журналистики. М.: Питер, 2009. 271 с.
50. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. Общая и частные классификации: терминологический словарь. М.: Ленард, 2006.

51. Мясников И.Ю. Жанры речи в дискурсе периодического издания: специфика дискурса и описательная модель речевого жанра: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Томск, 2005. 212с.
52. Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики. М.: Изд-во моск. ун-та, 2005. 352 с.
53. Смелкова З.С. и др. Риторические основы журналистики: Работа над жанрами газеты; М.: Наука, 2006.
54. Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 310 с.
55. Сыченков В. В. Интервью-портрет как тип коммуникации (на материале российских печатных еженедельников 1985-1996 гг.): автореф. дис... на соискание ученой степени кандидата филол. наук: 10.01.10. Казань, 2007. 19 с.
56. Фаркель В.Б. Компьютерная верстка. Челябинск: Цицеро, 2009. 164 с.
57. Шарапов Э.Х. Жанр интервью: видовая составляющая [Электронный ресурс]. Молодой ученый. 2017. №12. С. 668–671. URL: <https://moluch.ru/archive/146/41075/> (дата обращения: 18.03.2022).
58. Шарифуллин Б.Я. Инвектива: лингвистика vs. юриспруденция, или лингвистика atque юриспруденция // Вестник Красноярского ун-та. Гуманитарная серия. Вып. 2. Красноярск: 2000. С. 93–96.
59. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра / Т.В. Шмелева // Жанры речи: Сб. науч. ст. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–98.
60. Шмелева Т.В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании русского языка // Русистика. 1990. № 2. С. 24–41.
61. Шмелева Т.В. Современная медиапрактика с позиций теории речевых жанров // Новгородский гос. ун-т. им. Ярослава Мудрого. 2014. №53. С. 51–55.

62. Шостак М.И. Журналист и его произведение. М.: Гендальф, 1998.
63. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. М.: Едиториал УРСС, 2004.
64. Янчева Н.Ю. Автопортрет в интервью: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.10. Воронеж, 2011. 22 с.
65. Янчева Н.Ю. Интервью как результат сотворчества //Эволюция жанров в истории российской журналистики: тезисы Всерос. науч.-практ. конф., Самара: Универсгрупп, 2007. С. 49–51.

Портретные интервью в журнале «Ровесник» (1970-е годы)

1. Карел Готт: «Меня открыла Москва» // Ровесник, 1974, № 6

**КАРЕЛ ГОТТ:  
«МЕНЯ ОТКРЫЛА МОСКВА»**



Уже который год Карел Готт не расстается с почетным титулом «Золотой соловей». Вообще представлять его любителям песен нет никакого смысла, он мало знаком разве что самым молодым. Им сообщаем: чехословацкий певец Карел Готт — обладатель восьми «Золотых пластинок» у себя на родине, победитель многих международных эстрадных конкурсов: Сопот, «Золотая лира», «Серебряный ключ», Монте-Карло, Канн.

Осенью прошлого года Карел Готт седьмой раз гастролировал в нашей стране. Репертуар его, как и прежде, состоял из эстрадных мелодий, народных песен, лирических баллад. «Я люблю петь красивые мелодии, — говорит Готт и добавляет: — И еще мне нужно, чтобы в зале было много народа. Очень много. Я не камерный певец. Большая аудитория вдохновляет меня.» Постановка голоса, фразировка, тембр, а также сценичность, умение держать себя на эстраде — все это для него не проблема. Когда Готт поет, никакой «техники» не замечаешь, чувствуешь просто отточенное мастерство. Мне довелось встретиться с Готтом во время его московских гастролей, где я взял у него интервью для «Ровесника».

— Карел, расскажите, как вы пришли на эстраду.

— Случилось это в 1959 году. До этого

я был таким же «парнем с гитарой», как тысячи других пражских школьников. И вот однажды друзья посоветовали мне принять участие в конкурсе, который проводился в пражском славянском доме и назывался «Ищем таланты». У вас ведь тоже есть подобный телеконкурс, верно? После долгих колебаний я согласился. Сразу скажу, что «звезды» из меня не получили: на конкурсе я даже не попал в финал. Однако получил несколько заманчивых предложений и начал работать. Сначала в пражском кафе «Влтава», а два года спустя стал солистом джаз оркестра Чехословацкого радио. В то время мне изрядно доставалось от музыкальных критиков, которые ставили вопрос ребром: а умею ли я петь? Что говорить, я здорово тогда переживал. И вот первая поездка с оркестром радио за рубеж — в Советский Союз! Это, по сути, и было моим «открытием»...

— Я хорошо помню это ваше выступление в московском зале «Эрмитаж»... Вы исполняли тогда импровизацию на тему эллинистического «Каравана», пели, используя джазовую вокальную слоговую импровизацию — скэт. Сейчас у вас иной репертуар. Но вы по-прежнему любите джаз?

— В то время я действительно был увлечен именно джазовой музыкой. Как бы это точнее сказать?.. Песенные игроки казались мне пресными и маловыразительными. А суть была в том, что я не отыскал в их песнях. Сейчас это не так. С другой стороны, язык в джазе чрезмерно усложнился, и многих это отпугнуло от него. Как исполнитель я со временем отошел от

**ВЫ СПРАШИВАЛИ**

ном варианте. Это внешне довольно простые песни (конечно, аранжировка их делается по последнему слову оркестровой техники!), песни с ярко выраженной мелодией. Это может быть все, что угодно, — русские или чешские народные песни, либо вещи Поля Маккартни, либо еще какие-нибудь. Исполняю я их по-своему. Стремлюсь использовать все возможности, которые таятся в них, плюс все сценические эффекты.

— Карел, вот вы вернетесь сейчас домой. У вас, конечно, обширная фонотека. Какую пластинку вы первой поставите, чтобы послушать просто так, для себя?

— Вы думаете, наверное, что я поставлю пластинку с записью такой же музыки, какую пою сам, — бельканто? Пожалуй, нет. Дома я редко слушаю такие записи. И поставлю я, видимо, моего любимого Рэя Чарльза. Или Лу Ролса. Или Отиса Реддинга. У этих негритянских певцов не слишком большие и, уж во всяком случае, не оперные голоса. Однако у них есть нечто другое. Их сила не в отточенности (голоса у них, как правило, неотшлифованные, порою даже хрипловатые), а в стихийности эмоций, в связи с жизнью, в умении передать в концентрированном виде чувства многих людей. Это настоящие народные певцы.

— Среди читателей «Ровесника» немало ваших постоянных слушателей. Что бы вам хотелось им передать?

— Конечно, сердечный привет. Благодарность за поддержку во время выступлений. И желание побольше петь самим. Для себя. Потому что на собственном опыте знаю, как это улучшает настроение!

— Конечно, сердечный привет. Благодарность за поддержку во время выступлений. И желание побольше петь самим. Для себя. Потому что на собственном опыте знаю, как это улучшает настроение!

Арнольд ПЕТРОВ

джаза, но как любитель остаюсь поклонником джазовой классики: Армстронг, Билли Холидей, Дюк Эллингтон, Каунт Бейси, Чарли Паркер — все это моя музыка.

— Какое из своих выступлений за последние годы вы считаете наиболее успешным?

— Очень запомнились мне туры по Советскому Союзу в 1972 году. Памятным было и выступление в Гамбурге, когда прямо во время концерта записывалась пластинка, которая через несколько дней появилась в продаже. Знаете, я раньше не любил «живые записи» — на пластинку могла попасть нечеткая интонация, неточное вступление или что-либо в таком роде. Но все окончилось хорошо. После этого я переменял свое отношение к записям в зале, с публикой. Мелкие недочеты, которые случаются в концерте, с лихвой искупаются особым настроением, тем подъемом, который испытываешь при общении со слушателями. В студии такого добиться трудно.

— Как вы реагируете на неудачи?

— В том же 1972 году, когда я так удачно спел у вас в стране, я потерял фиаско дома, в Праге. Причем у публики, которую называли «публика Карела Готта». Я простудился, у меня болело горло, но я решил рискнуть и не отменил выступления. В результате у меня пропал голос, причем прямо посередине концерта... Не знаю, как мне удалось дотянуть программу до конца. Слушатели, даже когда свистят, всегда правы; это для меня урок на будущее.

— Вы не впервые встречаетесь с советской публикой, особенно с москвичами. Каково ваше впечатление о московской

публике с точки зрения человека на сцене?

— Я давно уже подметил, что у вас в каждом зале «своя» аудитория, со своими привычками и вкусами. Например, в киноконцертном зале «Октябрь» — одна, в зале сада «Эрмитаж» — другая. Последний раз я выступал в Зале имени Чайковского. Здесь уже совсем другие люди и иная атмосфера (такой я, кстати, давно не ощущал, потому что мы с нашими песнями редко попадаем в подобные залы). Атмосфера какой-то значительности. Я чувствовал в этом зале торжественное настроение. И все же моя любимая публика в Москве — это публика сада «Эрмитаж»: она очень живая, раскованная, какая и добавляет саду.

— Ваше мнение о современной эстраде и ее направлениях?

— Вопрос, что говорить, объемный... Сейчас в легкой музыке существует фантастическое многообразие стилей. И у каждого даже самого маленького направления есть свои поклонники. Этого нельзя не учитывать. Казалось бы, все, что нравится людям, — хорошо, догм тут быть не может. Но каким людям? Можно ли доверять их вкусу? Вы понимаете, тут значение имеет очень много факторов: сколько тебе лет, где ты живешь — в большом городе, в маленьком или в деревне; какое у тебя образование; каков твой слуховой опыт, имеешь ли ты возможность выбора. Знаю одно — слушатель не стоит на месте, он развивается.

— Что касается меня самого, то после многих метаний, после многолетней практики я пришел к своему стилю, который называю — и не так уж шучу при этом — бельканто. Да, бельканто, только в эстра-

2. Таким его видят // Ровесник, 1976, №2

беспамятства. Мне не хотелось бы оспаривать корректность этого обычая, но есть и иной обычай, выраженный такой вот восточной мудростью: «Куда мы можем сложить бремя тревоги нашей, как не в сердце друга». Судя по почте Московского радио, немало японцев следуют этой мудрости.

«Компания, в которой я работал, обанкротилась, и я остался без работы, — написал Норно Аран из префектуры Сайтама. — Мне не выдали зарплату за два месяца. Не получил я и выходного пособия, и пособия по безработице. Наш профсоюз выставил пикеты, чтобы не позволить кредиторам вывезти с завода готовые изделия, полуфабрикаты, инструмент. Профсоюз хочет продать все это, чтобы как-то возместить рабочим их потери. Но банки все же перешли в собственность банка. Рост цен, инфляция, загрязнение окружающей среды, безработица — поистине ужасное общество, полное глубоких противоречий».

«Я окончила университет и, чтобы получить место учительницы, ездила в разные города сдавать экзамены, — поделилась с Московским радио своими заботами Митико Таникура из префектуры Мизу. — В условиях экономического спада нам, молодым, особенно девушкам, желающим поступить в общество и начать работать, приходится очень трудно. В вашей стране используются индивидуальные возможности каждого, извиненный уровень гарантирован, и можно трудиться в полную силу. В Международный год женщины звучат призывы улучшить положение женщин, но в Японии мало отраслей хозяйства, где женщины могут занимать равное с мужчинами положение. В нынешнем году ведется беспрерывно жесткая борьба за получение места служащего или преподавателя. И трудно сказать, как все сложится у меня».

«Я — инвалид и живу на государственную пенсию, — рассказал в письме Исему Такаэси из префектуры Сига. — Так как цены все время повышаются, пенсионерам жить становится все тяжелее. По вещему радио я слышал, что в СССР проявляется большая забота о пенсионерах. Счастливицки, они ведут обеспеченную жизнь».

Первый в Японии перевод романа Льва Толстого «Война и мир» вышел в конце прошлого века под заголовком «Личи цветов и спорящие нем». Последний прах кровавых битв в Европе. В предисловии переводчик уведомил: «Ввиду того, что оригинал местами длинен и растянут, я там, где это было нужно, сокращал его». Возможно, подобные анекдотические случаи и породили мнение, что японцы охотно и легко заимствуют материальную культуру, но не принимают культуру духовную, если она не укладывается в традиционные для них эстетические рамки.

Но на концертах в Японии Большого симфонического оркестра Советского телевидения и радио я видел в зале людей, следивших за исполнением симфонии Шостаковича по партитуре. Это не были профессиональные музыканты. Один из слушателей оказался муниципальным чиновником, другой — слушателем торговой фирмы... В университете Везеда студенты кафедры русского языка поставили пьесу Горького «На дне». На сцене звучала русская речь, но все, что находилось в автономном зале, внимательно наблюдали за действом.

— Интересно ли вам, ведь вы не понимаете по-русски? — спросил я у студента-зрителя.

— Конечно, интересно, — ответил тот. — Эту пьесу Горького я знаю почти наизусть.

Письма радиослушателей подтверждают: подлинное искусство доходит до сердца японца и жадно впитывается им. «Слушал вашу радиокомпозицию по роману Леонида Леонидовича «Русский лес», — написал Идзуми Насу из префектуры Канагава. — Передача взбудоражила меня. Леонидович показался мне очень близким человеком. Теперь пойду в книжный магазин и пошлю вам книги Леонидовича».

«Переданная вами в концерте по заявкам «Песня о Чапаеве» композитора Новикова стала любимой моей песней, — сообщила Такаси Иосида из города Киото. — Песни, которые любят советские люди, всегда трогают японцев. И пусть мы представители разных наций, но сердца, которые возмужают хорошая песня, у нас одинаковы».

Подобно тому как церемонно и долго раскланиваются японцы при встрече, столь же церемонно и длительно начинают они свои письма. Но поклонами, способными вызвать уличную пробку, японцы приветствуют только тех, кого хорошо знают и чтут. Повествованиям о погоде и выражением заботы о здоровье адресата они открывают письмо, если пишут человеку, который им близок и которого глубоко уважают. И нам, на радио, от таких писем делается приятно.

«В Японии наступили погоним лето и дни. Во дворе моего дома растут кусты азалии. Недавно азалия расцвела. У нее очень красивые красные и белые цветы. Хотелось бы показать их работникам Московского радио. Если получится, засушу цветок азалии и пошлю вам в следующем письме. Когда мы стали получать письма вроде этого — оно из префектуры Гифу от Норихико Суэмура, — то поняли: Московское радио завоевало признание японских слушателей. Теперь многие письма начинаются так:

«В Японии в разгаре цветение сакуры. Знаете, как нужно любоваться сакурой! Совсем не надо видеть красоту каждого лепестка в отдельности — сакуру следует охватывать взглядом всю целиком! Только тогда чувствуешь ее величественность! Но еще чудеснее идти под этими цветущими ветвями...» — строки из письма Хироси Фукусима, живущей в префектуре Окаяма. «Здравствуйте, сотрудники Московского радио! Вас приветствует Иосихиро Яно из Токио. Как вам живется в летней Москве? В Токио жара с каждым днем становится все ощутимее. Вероятно, в Москве, у Кремля, деревья уже совсем зазеленели! Все ли у вас, на Московском радио, в порядке? В наступающие знойные дни берегите себя».

«В Японии — настоящая зима. Много снега и в деревне Иваса, где я живу. Стоят холодные дни. Если уж в Японии так холодно, то на воле должно быть у вас! Берегите, пожалуйста, свое здоровье, не простужайтесь, — пожелала Кэйко Сэкин из префектуры Фукусима».

Нет ничего сильнее слова — слова мира, правды, дружбы и участия. С таким словом обращается Московское радио и зарубежным слушателям. И трудно найти более благодарную оценку его деятельности, чем вот такое, например, письмо, присланное из города Нагоя Саэцуно Тати:

«Моя мама предостерегает тяжелая операция. Пока все идет хорошо, но у меня к вам просьба: подберите маму из Москвы! Мы будем специально слушать вашу передачу. Мы будем ждать...»

**В** ечером в битый час угловаривал асепарно известного хореографа показывать зину газетных и журнальных рецензий, прислажных им-пресарно пяти стран, где в минувшем концертном сезоне проходили гастроли Государственного академического ансамбля народного танца СССР. «Нет, нет, это просто неудобно — там одни превосходные степени», — отвечал Игорь Моисеев.

А на следующее утро была репетиция, ее вела балетмейстер-репетитор Игорь Александрович сидел в стороне в стареньком восточном кресле, вроде бы и не очень-то следил за происходящим... И все же, когда что-то не ладилось, он вдруг срывался с места. И начинался знаменитый тонус, когда наяву творится «фантазия Моисеева на темы фольклора». Когда он перетанцовывает все и за всех.

А выдвинулся им накануне юбилей — через месяц, 21 января 1976 года, народному артисту СССР, лауреату Ленинской премии Игорю Моисееву исполняется 70 лет...

Моисееву восчастливилось открыть новый жанр в искусстве. То, что он создавал, выражается формулой «профессиональный жанр сценического народного танца». Если формулу вставить справа, а перед ней знак равенства, то левая половина «уравнения», как говорят математики, «будет иметь вид»: профессиональный балетмейстер + профессиональный танцовщик + профессиональное осмысление фольклора. Поскольку в верных двух слагаемых ничего загадочного нет, оставившись на третьем.

«Мне не хотелось накалывать бабочек...»

Вот что рассказывает сам хореограф:

— Известно, что серьезное передко начинается «не с того конца». Так было и у меня — увлечение народным танцем началось... с турпоходов. Мой отец был страстным любителем таких путешествий, и с рюкзаком за плечами мы исходили с ним Крым и Кавказ, Сванетию, Хевсуретию и множество других труднодоступных мест. У меня накопилось огромное количество этнографических впечатлений — народный быт, костюмы, празднества, музыка, танцы. Тогда — в начале двадцатых годов — все было, так сказать, первоначально и менее «отравлено» цивилизацией. Как часто бывает, материал потребовал своего воплощения, тем паче что я стал уже профессиональным танцовщиком в балетной труппе Большого театра. Но вот вопрос: КАК воплотить фольклор на сцене?..

Дело в том, что меня не влекли лавры этнографа. Механически переписать народный танец на сцену, по существу, протоинформировать его... Мне казалось, это еще не искусство.

Гораздо больше привлекал другой путь. Он в какой-то мере нов для балета, но в искусстве повторялся не однажды — это то, что, скажем, в свое время Пушкин проделал со сказками Арины Родионовны, Глинка и Чайковский — с народными мелодиями. Я называю имена классиков с одной целью: объяснить, что наш путь не нов.

ИГОРЬ МОИСЕЕВ, НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР:

«Находясь за рубежом, остро чувствуешь и еще один — отнюдь не «танцевальный» аспект гастролей: мы представляем не только советское искусство — на нас смотрят и как на советских людей».



## ЛИЦО МОСКВЫ.

## ТАКИМ ЕГО ВИДЯТ

Григорий ЦИТРИНЯК

Собственно, до появления ансамбля существовали — есть и сейчас у нас и за рубежом, — два «способа» обращения с народным танцем. Один из них применяли любители, которые, естественно, не достигали высокого мастерства и потому не могли конкурировать с профессиональным балетом. Другим пользуются в так называемых этнографических ансамблях собиратели, библио-

отекари фольклора, механически копируя и протоколируя его, «наказывая» танцы, словно бабочек, на булавки. А мне не хотелось «наказывать бабочек», и я много за это натерпелся — порой меня упрекали даже за то, что в местности, откуда, как думали этнографы, взят танец, носят «не те костюмы» или «не так принимают угощение».

Но я никогда не хотел механически копировать фольклор. Я мечтал быть не фотографом, а творческим интерпретатором. Развивать, обогащать, динамизировать фольклор, вооружая всем арсеналом профессиональных средств: режиссурой, художественным оформлением, балетмейстерской выдумкой, композицией, виртуозностью артистов, имеющих школу танца. Вот тот путь,

которым шел ансамбль. Совершенно неожиданно он оказался прорывом в иное качество — был создан новый жанр, потому что до нашего опыта профессионального искусства народного танца не существовало.

Что же касается практической организации ансамбля, то случилось это в 1937 году...

— А спустя восемь лет ансамбль впервые отправился на гастроли за рубеж?

— В феврале 1945 года еще шла война. Мы приехали в Финляндию, бывшую до недавнего времени союзником гитлеровской Германии. Нельзя сказать, что сразу же нас встретили цветы и овалы... Я помню, в первых рядах кое-кто сидел, свистя руки на груди: таким способом они хотели дать понять, что аплодировать не станут. Но после нескольких танцев первые ряды вместе со всем залом кричали «бис!». А чуть позже в специальных альбомах, разложенных на столиках в фойе, появлялись сотни зрительских отзывов, вот один из них: «Теперь мы понимаем, почему вы победили». Эти альбомы мы храним до сих пор.

## «Второй аспект гастролей

— Я познакомясь со статистикой: за последние тридцать лет ансамбль побывал в 52 странах, причем во многих — не однажды. Могли бы вы сравнить первые и последние по времени впечатления?

— Ну, вначале нам приходилось заниматься довольно грустной миссией: доказывать, что мы не варвары, какими нас представляло огромное число западных изданий. Достаточно напомнить, что в США мы впервые приехали в 1958 году — война кончилась тринадцать лет назад, многое, казалось бы, о Советском Союзе стало известно. И все же за первой пресс-конференцией мне задавали вопросы такого рода: «Разрешают ли в СССР женщинам носить серьги и обручальные кольца?» Или: «Мы видели сегодня ваших танцоров в ресторане. Неужели в Советском Союзе такие едят ложками и вилками?» Эти вопросы задавались не из желания, так сказать, состязать — просто из-за полного незнания условий жизни в нашей стране. А наутро после первого выступления, говоря расхожей фразой, мы проснулись знаменитыми: все ведущие органы печати США поместили восторженно-изумленные отчеты о нашем концерте и множество фотографий. С тех пор нас принимают как друзей и систематически приглашают — в Соединенных Штатах мы гастролировали уже шесть раз.

Общезвестно, что искусство всегда за что-то голосует, что-то отстаивает, против чего-то восстает. В этом смысле пропагандистский характер его очевиден. Другой вопрос — доходит ли до зрителя и слушателя такая «пропаганда искусством»? Я считаю, обязательно доходит, если публика видит искусство высокого класса, поскольку только высокохудожественные явления искусства заразительны. И они, что необыкновенно важно, дают весьма определенное представление о целом народе. Правда,

сценической площадкой тут дело не ограничивается.

Находясь за рубежом, остро чувствуешь и еще один — отнюдь не «танцевальный» аспект гастролей: мы представляем не только советское искусство — на нас смотрят и на нас советских людей. Снабжен, в Испании гигантский успех, выпавший на долю ансамбля, можно смело приписать не только коллективу, имеющему имя и определенную устойчивую репутацию, но и нам как представителям великой страны, на которую с любовью и надеждой смотрят простые люди Испании. Поверьте, мы чувствовали это на каждом шагу.

И кстати, в первый наш приезд в США американцев интересовало не только искусство: для них мы были советскими людьми, которых очень многие никогда прежде не видели, о которых почти ничего не знали. Акнотаж в связи с приездом ансамбля оказался огромным. Везде и всюду нас сопровождал плотный аскорт корреспондентов и фоторепортеров, описывавших и снимающих буквально каждый наш шаг.

К слову, именно этот «второй аспект» заставляет нас каждый раз готовиться к гастролям, не только ретелируя номера программы. У нас есть традиция: перед поездкой в ту или иную страну артисты читают книги о ней, делают специальные доклады по истории, физической географии, экономике, литературе, культуре данной страны. И так далее.

В результате артисты ансамбля очень часто знают о стране, куда приехали, гораздо больше, чем местная публика — о Советском Союзе. Но ведь и это — «лицо Москвы». Согласитесь и с тем, что такая традиция подготовки к гастролям значительно углубляет и расширяет впечатления от поездки, делает их «не только танцевальными».

— Соглашусь. А каковы, если уж мы о том говорим, «нетанцевальные» впечатления?

— В качестве примера возьмем ту же Испанию. В 1966 году мы были первым советским коллективом, гастролировавшим там, спустя семь лет ансамбль приехал второй раз, и перемены заметны невооруженным глазом: Испания превратилась в страну массового туризма, и большая часть населения занята обслуживанием многомиллионного потока людей со всех концов света. Все напоминает, простите за сравнение, индустриализированное животноводство, где каждый на конвейере получает свою порцию сервиса и свою дозу удовольствия. Автономушки и автоподви...

— И автодомашки?

— Бесспорно, потому что все делается ради выкачивания денег из туристов. Допустим, бой быков — сейчас во многих местах он превратился в отечредное «мероприятие» на конвейере удовольствий. Даже «качество театрадоров», если можно так выразиться, совсем не на прежнем уровне, чем возмущаются уже и сами испанцы.

То же происходит и с танцами. Довольно давно повали, что миллионы туристов из-за своей неосведомленности с восторгом примут любой эрзац за подлинное искусство. Они будут аплодировать тому, что у специалистов вызывает восторг что отвращение

своей вульгарностью, отсутствием подлинного мастерства и вкуса, лживой спекулятивностью. И сейчас в гигантском числе таверн танцуют просто плохо — даже сравнительно с первым нашим приездом, когда все представляло в значительно более, я бы сказал, действенным виде. Да и не мудрено: конвейер туризма работает 24 часа в сутки, а хороших танцоров не так уж много. Лишь в немногих местах можно увидеть подлинных мастеров народного танца.

— Ансамбль только что вернулся из Японии?

— Да, а впервые мы приезжали туда шестнадцать лет назад. Тогда японцы считали народный танец любительским искусством, не имеющим права на профессиональную сцену. Поэтому было интересно узнать, удалось ли нам после первых гастролей принести в нашему жанру и завоевать публику. Так вот, на другой же день после первого концерта в Моксу была отравлена телеграмма с просьбой через год повторить выступления ансамбля в Японии. Весь месяц принимали нас очень горячо... А два дня назад в Москву приехала большая группа японцев во главе с мультимиллионершей госпожой Оя: они пригласили ансамбль выступить на специально устроенном «русском фестивале»...

## «А «Партизаны» будут?»

— Как вы составляете программы концертов?

— Разрешите начать издалика. Народ извлекает свое искусство — хореографическое в том числе — из недр пережитого, из своей истории, быта, обрядов, своего национального характера. Иначе говоря, народ создает автопортрет. Это искусство предельно конкретно, правдиво, жизненно, оно выражает мысли народа, его чаяния, чувства, его характер, в нем возникает зримый образ народа. Вот образ народа нам и хочется донести со сцены до зрителя. Конкретный пример: танец «Партизаны».

Мне трудно описать точно, как он возник. Такого танца я, конечно, не видел никогда — это образ, который подтолкнула фантазия. Когда?.. Возможно, во время Великой Отечественной войны, когда слушали сводки Совинформбюро, когда читали о героизме наших разведчиков... Все это нашло свое конкретное выражение в номере. Мы стремились дать собирательный образ представителей разных народов страны, которые все вместе создали бы портрет советского партизана, советского человека, отстаивающего свободу и независимость нашей Родины.

Помню, собирался показать «Партизан» в капиталистических странах, я опасался, что тема комера может вызвать разного рода осложнения, запреты официальных инстанций и прочее. Но публика очень тепло приняла танец. Сейчас без него нигде нельзя ехать — от Испании до Америки. Нет такой страны, где бы не спрашивали: «А «Партизаны» будут?»

Вот еще пример воссоздания зримого образа России прошлого — цикл жанровых сцен, где представляются танцы,

ушедшие из сегодняшнего быта, танцы, обрисовывающие персонажи, ныне уже не существующие, но в высшей степени типичные для исторического прошлого нашего народа. Отсюда весь мир мастеровых, зригородных рабочих, кузцов...

Допустим, совершенно в чеховском духе «Полька-красотка с фигурами и ковылками», где проходит парикмахер, купчик, школьный учитель, наконец и известные барышни — «разноцветные девицы», как говорил Чехов.

Или «Подносковская лирика», показ той церемонности, с которой мастеровой ухаживает за фабричной девушкой. Весь церемониал, выходящий и элемент соревнования, элемент, я бы сказал, «флиртового единорства», шире отображающий нравы ушедшие, нашел выражение в танце... Или «Старинная городская кадриль», где те же образы...

Я сказал, что «совершенно в чеховском духе» «Полька-красотка», не случайно: у Чехова поразительная образность. Когда вы читаете его, то видите перед собой живых людей в очень ярких, четких жизненных ситуациях. И они очень пластичны, эти образы.

Естественно, что ни Чехов, ни, скажем, Островский не думали о своих персонажах как о «танцующих героях», но опыт специфика жанра научили нас, как через вождение, пластику, танцевальное действие выражать характеры и образы тех или иных людей. Мы считаем, что хореограф может «прочитать» классика и рассказать о прочитанном своим языком.

Вобщем же в репертуаре ансамбля больше 300 номеров, так что есть из чего выбрать. Мы любим менять программы и стараемся не показывать одни и те же танцы, вторично приезжая в ту же страну. Но часто мы оказываемся людьми «подневольными»: зрители — а за ними и импресарио — не разрешают исключить из показа какие-то номера — тех же «Партизан», наши русские танцы, молдавский «Жок».

— Кстати, я видел «Жок» в молдавских селах, а созданную вами «Бульбу» — в белорусских; танцы исполняют в той же рисунке, ритме и так далее, хотя, естественно, нет виртуозности, присущей профессионалам. Видимо, здесь вы отступили от своего правила не протоколировать фольклор, поскольку танец оказался очень красивым?

— Вы сделали огромный комплимент ансамблю: дело в том, что таких танцев не существовало, им их выдумали; многие просто не знают, что они поставлены профессиональным балетмейстером и профессиональным коллективом. Однако, хотя народного танца, скажем, «Бульба» не было, существовала широко известная песня под таким же названием («бульба» — по-белорусски «картофель»), которая вызвала у меня желание «перевести» ее на язык танца, что я и сделал еще перед войной. Поскольку тема органически народная, народ так легко принял танец — как свою традиционную «песенную идею», на сей раз выраженную пластически. Я и сам видел, как в белорусских деревнях танцуют «Бульбу»... Я мог бы рассказать вам сходные вещи о молдавском танце «Чинердия» (а переводе с молдавского — «Жаворонок») из сюиты «Жок», тоже некогда не существовавшим в фольклоре в виде танца.

## «Консультант по возрождению итальянских народных танцев»

— Несколько лет назад, когда ваш ансамбль гастролировал в Италии, итальянские газеты писали, что понадобился проезд Моисеева, чтобы Италия стала танцевать танталду итальянски. Что имелось в виду?

— «Сицилианская танталда», составленная мной. Здесь интересная история.

В экономике Италии огромную роль играет туризм, ежегодно приносящий стране сотни миллионов долларов; но одно время доходы от него начали неуклонно снижаться. Когда стали думать, чем можно привлечь гостей, вспомнили среди прочего и о народных танцах. Однако во всей стране не нашлось хореографа, который бы хорошо знал и помнил итальянские танцы. Народные — о них речь. И тогда обратились за помощью в Советский Союз, в Ансамбль народного танца...

— Разве вы знаток итальянского фольклора?

— Нет, конечно, и я честно это сказал. На что мне ответили: «Мы знаем в такое время, когда в чистом виде фольклор почти не бывает, поэтому и приходится продлевать работу палеонтологов, которые по одной кости восстанавливают весь скелет доисторического животного. Такой опыт у нас есть...» В результате я был приглашен в качестве «консультанта по возрождению итальянских народных танцев», побывал в Италии одиннадцать раз и забирался в самые глухие «фольклорные уголки». Теперь могу сказать, что знаю страну неплохо... А итогом явилась «Сицилианская танталда», очень тепло встреченная итальянской публикой. Тогда газеты и писали то, что вам запомнилось.

— Видимо, и венгерского «Понтозоу» — в том виде, в каком он исполняется ансамблем, — тоже раньше не было?

— Его не было, хотя этот танец не выдуман. Он действительно бывает в Венгрии и, как иные народные танцы, имеет свои локальные черты — на профессиональном языке это означает, что в каждой местности его исполняют по-своему. Но в фольклоре его часто танцуют несколько огульно, нам же хотелось взять из фольклора все наиболее «выявленные элементы», придать «Понтозоу» какой-то рыцарский оттенок, найти «танцевальный эквивалент» определенной черте характера народа. Короче говоря, создать танец, который символизировал бы не какую-то отдельную часть страны, а явился бы обобщенной характеристикой народа Венгрии. То есть опять-таки речь идет о создании в танце образа народа, на этот раз венгерского.

— Мне говорили, что пришло письмо: весной этого года исполняется 25 лет со дня организации Венгерского ансамбля народного танца...

— Да, и меня пригласили принять участие в торжествах С Венгерским

ансамблем нас связывает данная творческая дружба — достаточно сказать, что дебют его состоялся в концерте, где мы «разделяли вечер пополам»: в одном отделении выступали мы, а другом — венгры... Но это ведь не единственный пример.

Наш коллектив, если хотите, явился примером и эталоном: во всех социалистических странах после наших гастролей в 1945—1946 годах стали возникать ансамбли народного танца. Больше того, мне приходилось консультировать всех этих «новорожденных» — рассказывать, объяснять, а иногда просто показывать. К тому же руководители таких коллективов старшились в нашем ансамбле. Скажем, из Кореи Народной-Демократической Республики на два года приехали и нам знаменитая танцовщица Ли Сон Хи, руководитель болгарских коллективов, чешского... А в общем, о том, что мы делаем, сказано в Хельсинкском документе — там, где речь идет о сотрудничестве деятелей культуры разных стран. Цель там сформулирована так: взаимное обогащение «соответствующих культур при уважении самобытности каждой». По-моему, верно сформулировано. Ее мы, собственно, всегда имели в виду во всей нашей работе.

...Когда мы уже прощались, я вспомнил «Сицилианскую танталду» и спросил: «Откуда вы так хорошо знаете «подтекст» приглашения?» — «У меня был блестящий консультант...» — улыбнулся Моисеев и перевел разговор на другую тему. Но позже я все-таки узнал, что «блестящим консультантом» явился тогдашний Генеральный секретарь Итальянской компартии — это Пальмиро Тольятти назвал имя выдающегося советского хореографа, когда речь шла о возрождении народного танца Италии...

Обычно, когда просишь рассказать о том, как сам впечатлен от приема ансамбля за рубежом, балетмейстер, улыбаясь, бросает: «Что рассказывать? Впечатления очень монотонны...» И впрямь...

Вот фраза, впервые написанная в рецензии на выступление ансамбля три десятилетия назад и с тех пор повторенная десятка раз: «После концерта у меня осталось впечатление, что я в один вечер совершил путешествие по всем республикам Советского Союза».

Вот надпись на специальной медали, выбитой восторженными французами совсем недавно: «В честь триумфа «Половецких плясок» Ансамбля Моисеева в Париже».

Таких примеров множество.

Действительно, «впечатления очень монотонны»: за три десятка лет, что ансамбль представляет за границей советское искусство, не было ни одной отрицательной рецензии. Его восторженно принимают все — от поэта Луи Арагона — это по его инициативе «авангардный театр народного танца» когда-то впервые пригласили во Францию — до скандально известного художника Сальвадора Дали, который горячо возмущался тем, что в Барселоне на выступление ансамбля вместе с ним не пустили ручную пантеру (ее пришлось отправить домой), но восторженно принял все танцы, а после концерта даже закатил банкет в честь Игоря Моисеева, кавалера ордена двенадцати иностранных орденов...



3. «Арбузовский сезон» в Англии // Ровесник, 1977, № 8

1917 - 1977

ГОСУДАРСТВО ЗАБОТИТСЯ ОБ ОХРАНЕ И ПРИУМНОЖЕНИИ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ОБЩЕСТВА, ШИРОКОМ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО УРОВНЯ СОВЕТСКИХ ЛЮДЕЙ.

Из проекта Конституции СССР

# „АРБУЗОВСКИЙ СЕЗОН“ В АНГЛИИ

Пьесы А. Н. Арбузова были поставлены на всех континентах, исключая, возможно, Антарктиду. В Англии, как отметил один видный критик, их стали считать «своими». А сезон 1976 года даже был назван «арбузовским». В самом деле, уже около тридцати английских театров или трупп играли «Моего бедного Марата», эта пьеса была экранизирована английскими кинематографистами. В Бристольском театре «Олд виск» одновременно

**В**се эти молодые люди настолько молоды и полны жизни, что вера в будущее и в прогресс возникает перед ними как фетиш из пелла, как чудо их собственного выживания в страшных условиях блокады Ленинграда. Возможны ли подобные чувства и поступки для трех молодых американцев, англичан или французоз? Тема любовного треугольника и в самом деле может быть общечеловеческой. Но ее разрешение до нас ощущении совсем несхожей системы ценностей и представлений по сравнению с теми, с которыми мы живем повседневно». (Из рецензии в газете «Уэстерн эклам»)

Арбузов. Эта рецензия (одна из 50 английских рецензий о «Марате». — Ред.) в самом деле примечательна, ибо она в какой-то степени отражает отношение англичан, особенно молодежи, к героям моих пьес. Во-первых, они удивляются: многие из них, огулочные пропаганды, представляют наших людей унылыми, железобетонными, не знающими юмора. А тут перед ними возникают образы совсем иные. Потом они начинают сравнивать взаимоотношения между советскими людьми, как я пытался их реалистически отобразить, с тем, что они видят повседневно у себя; их поражает человечность, высокие нравственные идеалы моих героев и то, что называется социальным оптимизмом.

«Ровесник». Какие условия, на ваш взгляд, необходимы для успеха пьесы в другой стране и на другом языке?

Арбузов. Прежде всего перевод должен максимально приближаться к оригиналу. Хорошо, когда у драматурга есть один переводчик, глубоко проникший в его стиль. Девять моих пьес перевела на английский Ариадна Николаевна. И пожалуй, наиболее удался ей перевод «Моего бедного Марата». Я не знаю английского, но хороший перевод безошибочно чувствую — по идентичной реакции зала на самые тонкие нюансы пьесы. Меня связывает многолетняя дружба и с двумя английскими режиссерами — Фрэнком Хаузером и Ричардом Коттрелом, хотя у них разные творческие почерки. Коттрела привлекает яркая театральность, Хаузер скромнее в форме, она у него как бы убрана внутри; ничего показного, в каждой сцене он стремится к максимальной простоте и естественности. Но оба прекрасно знают русскую драматургию, очень отличает поразительная добросовестность, и бы сказал, лояльность к автору. Они бережно относятся к любой авторской режарке, выищают в мельчайшие детали жизни, быта моих героев, стремятся уловить самую атмосферу, в которой разворачивается действие. При всей моей нелюбви к переписке Хаузер буквально заставлял меня на двенадцати страницах подробнейшим образом описать мою точку зрения на то, как должна быть поставлена пьеса «Двенадцатый час», которую он тогда ставил.

Наконец, третье важнейшее слагаемое успеха — точный подбор актеров. В моей долгой жизни на театре было несколько событий, которые я называю «актерским пиром». В Англии это случилось с моими пьесами, по крайней мере, дважды.

«Фрэнку Хаузеру повезло. Пьесу («Мой бедный Марат») играют три лучших молодых актера нашего времени — Джуди Денч, Джим Макшей и Нэн Маккеллен. Все трое крепко держат свои роли и вкладывают их жизнью и чувствами, которые, быть может, удавали самого г-на Арбузова, сказанного в зале на премьеры».

(Из рецензии в газете «Санди»)

Арбузов. Да, да, я был потрясен уже на репетициях. Я даже не пытался вмешиваться, боясь их сбить с того, что они уже нашли, чем уже владели. Они действительно открыли для меня совершенно новые краски, особенно Джуди Денч. Смотря на ее игру, я не переставал поражаться новому, что, может, не было мной написано, но было заключено где-то глубоко, подсудно в образе Лики и даже мной незнано. Похожа ли она на русскую? Нет, внешне непохожа, типичная англичанка, но она по-настоящему почувствовала национальный русский колорит. У актеров встречается такой редкий дар. Я помню, как Эдуардо

но были показаны премьеры трех пьес: «Сказки старого Арбата», «Вечерний свет» и «Мой бедный Марат», а Королевский Шекспировский театр впервые в своей истории включил в репертуар пьесу советского драматурга; это была «Старомодная комедия». О том, как и почему эти произведения нашли дорогу и сердцам английских зрителей, рассказывает нашему корреспонденту Алексей Николаевич Арбузов.

де Филиппо, выдающийся итальянский драматург и великолепный актер, побывав в Театре Вахтангова на своей пьесе «Филумена Мартурано», сказал: «Симонов играет гениально, как истинный итальянец, я бы никогда не смог так сыграть». Джуди Денч тоже играла Лики в «Марате» так, как никто не смог сыграть ее ни у нас, ни за рубежом.

«Ровесник». Как будто вы для нее создали эту роль?

Арбузов. Это недалеко от истины. Да, да, не удивляйтесь, ведь впервые я увидел эту прекрасную актрису в роли Анны в «Двенадцатом часе», с которого началась моя дружба с английским театром. Это было в 1965 году, как раз в то время я начинал обдумывать «Марата». Когда я писал пьесу, мне представлялась в воображении Лика с чертами Джуди Денч, может быть, не внешними, а с ее внутренним содержанием как актрисы.

«Ровесник». Один английский рецензент писал, что герои, населяющие ваши последние пьесы, в частности «Сказки старого Арбата», могут встретиться повсюду, и то, что с ними происходит, могло произойти везде: как в социалистической, так и в капиталистической стране.

Арбузов. Что ж, фабула пьесы может оказаться схожей. Ситуация бывает похожей, но та манера, с которой герои ее проживают, те выводы, которые они из нее делают, конечно, отличаются. Сам воздух, окружающий их, — другой. Когда я пишу пьесу, думаю только о том, что меня волнует до глубины души: стать полезным людям, в судьбе которых я хотел бы принять участие. Помочь им сказать вовремя: стоп, не ходите туда, там смертельно, там опасно. Вот в чем я вижу свою задачу. Но убежден, что, когда писатель действительно говорит вещи, полезные двум, трем людям, тогда он оказывается полезным и очень многим.

Я хотел бы подчеркнуть то, что меня уже давно поражает, — острый интерес английских актеров к социальным и политическим проблемам в моих пьесах. Уже в «Двенадцатом часе», поставленном в Оксфорде, я видел актера Лауренсона, игравшего комсомольца Безенчука. В Театре Вахтангова эту роль играл Абрикосов. Ему нравилась, видимо, последняя сцена объяснения в любви Безенчука к Кате, которую он проводил с большим подъемом, а вот политические речи он как-то торопил, сглаживал, что ли. В исполнении английского актера именно эти речи были главными, а любовные сцены он играл между прочим. Я сам удивлялся, какой заряд политической силы заложен в характере Безенчука! В постановке англичан не было игры в поддавки, вопрос «кто не с нами, тот против нас» ставился со всей прямотой. Между прочим, после спектакля ко мне подошел один пожилой джентльмен и представился: «Я ваш отрицательный герой. У меня тоже кондитерская фабрика. Спасибо, что показали, к чему мне готовиться!». По крайней мере, этому зрителю моя пьеса пошла на пользу.

«Ровесник». Отличается ли реакция театральной публики, скажем, в Англии от реакции советской публики?

Арбузов. Если режиссер и актеры — это соавторы драматурга, то зритель фактически становится соавтором режиссера. Только зрители могут довести работу режиссера до благополучного конца. Что касается восприятия одной и той же пьесы в разных странах, то здесь большое значение, на мой взгляд, имеет коллективный жизненный опыт людей. Об этом очень хорошо пишет выдающийся английский режиссер Питер Брук в книге «Пустое пространство», изданной недавно у нас. Он приводит любопытный пример: «Король Лир» в блестящей, можно сказать, революционной постановке Королевского Шекспировского театра имел огромный успех во время гастролей в Европе, и вершина, по словам Брука, была достигнута где-то между Будапештом и Москвой. По мнению режиссера, опыт второй мировой войны и жизни



На снимках: сверху — сцена из шведского телевизионного фильма по пьесе «Мой бедный Марат»; в центре — портрет А. Н. Арбузова на обложке программы, выпущенной к фестивалю его пьес в Бристолле; слева — Иэн Маккелен и Иэн Макшейн; справа — Джуди Денч в первой английской постановке «Моего бедного Марата».

**Aleksei Arbusov**  
 Why do these people whisper and what are they talking about? What is the link between them? My problems have developed as far as I could towards the meaning and meaning. And I continue to read and write, trying that something will happen which will reveal the meaning of what is going on. Aleksei Arbusov

в послевоенной Европе приближал людей к трагической тематике пьесы. Но вот актеры приезжают в США, где, казалось бы, зрители, знающие язык, могут по достоинству оценить блестящую игру, и... провал. Большинству американских зрителей был неинтересен «Король Лир» в его современной трактовке. И актеры, стараясь как-то привлечь внимание равнодушной публики, стали играть примитивнее, грубее, торопливо проговаривали сложные сцены, которыми так наслаждались мы в Москве.

По своему опыту я знаю, что от зрителей в других странах всегда можно ждать сюрпризов. И эти сюрпризы для драматурга очень поучительны. «Иркутская история», например, была весьма хладнокровно встречена в Англии, а вот во Франции

имела большой успех. Признаться, мне самому постановка «Иркутской истории» в Страсбургском театре сначала не понравилась. Несколько раздражала игра актеров, аффектированная, как говорится, на котурнах. Но французские зрители реагировали восторженно. Видимо, режиссеру удалось транспонировать пьесу на жизненный манер своей страны и акцентировать те мысли и проблемы, которые наиболее близки в данный момент его соотечественникам. Наоборот, «Мой бедный Марат» не произвел сильного впечатления на французом, а в Англии он был признан лучшей пьесой года.

Молодежь воспринимала героев «Марата» тепло, как своих одноклассников. А зрители старшего поколения узнавали в пьесе свои собственные мысли и чаяния, связанные с окончанием войны, мечты о том, что будет после войны, и то, как каждый из них искал свою дорогу. И реакция взрослой части зала была, быть может, даже более сильной. Не в смысле смеха или какого-то движения, а той сосредоточенной тишины, которая всегда бывает лучшей реакцией театральной публики. Так было в оксфордском «Плейхаузе», так же реагировала весьма придирчивая публика лондонского театра «Форчун» в Уэст-Энде.

«Пьеса эта («Мой бедный Марат») о чести, верности, нежности и надежде. Уэст-Энд (район Лондона. — Ред.) сегодня не привык, чтобы обо всем этом говорилось искренне и правдиво. Было время, когда об этом писали люди талантливые, тонко чувствующие и умные — Голсуорси, Рэттиган, Экланд. Сегодня эти темы предоставляются второсортным писателям, в то время как настоящие драматурги заняты всецело извращениями, жестокостью. Публика Уэст-Энда — неглупая публика. Но, по правде сказать, у нее слишком мало практики в распознавании чего-то настоящего. А вот пьеса Арбузова и есть нечто настоящее».

(Из рецензии известного лондонского критика У. Гобсона в газете «Санди таймс»)

Арбузов. Театральные критики на Западе зачастую обладают огромной властью, оказывая решающее влияние на публику. Особенно во Франции. Там критик Готье стал просто законодателем: он говорит, стоит идти — и полные сборы обеспечены, говорить нет — и пьеса скоро снимается. Его все боятся — режиссеры, драматурги, актеры. Какая-то буржуазная ограниченность публики, что ли, особенно людей полусвета. В Англии публика менее зависима от критиков, но, конечно, слово Гобсона, его мнение очень весомо, и статья, которую вы процитировали, имела большой резонанс. Неприятно другое, в последнее время в западной критике, в том числе английской, все более ощущается антисоветская направленность. Раньше критики больше были заняты обсуждением достоинств постановки, игры актеров, теперь антисоветизм стал чуть ли не главенствующей темой многих статей о советской литературе. И вот в этой атмосфере антисоветской истерии как можно расценить решение Пегги Эшкрофт, первой актрисы Англии, взять для своего 50-летнего юбилея, то есть основополагающего события всей ее актерской жизни, пьесу советского драматурга?! Пример подобного актерского мужества, а также неистребимый интерес думающих людей на Западе к нашей стране и нашей культуре вселяют надежду на то, что очередная антисоветская кампания — дело наносное и что расширение творческих связей между людьми наших стран приведет наконец к подлинному взаимопониманию.

«Ровесник». Какое самое сильное впечатление Арбузова от «арбузовского сезона» в Англии?

Арбузов. Не могу не упомянуть удивительно тонкую игру Даниэла Масси в роли Пальчикова («Вечерний свет») и блестящее, искрометное исполнение роли Баясиникова в «Сказках старого Арбата» Майклом Хорберном. Его замечательной партнершей была Филлисита Кендл, лучшая Виктоша из всех, которых я видел. Однако «Старомодная комедия» Шекспировского, конечно, это снова был для меня «актерский пир». Антони Куэлл и Пегги Эшкрофт были выше всех похвал. Я очень рад, что Пегги была присуждена премия за лучшую роль сезона. Помню, на приеме после премьеры кто-то сказал: «Вы были абсолютно русской!» — «Да, я могу себя считать не только английской, но и русской актрисой», — ответила Пегги Эшкрофт. — Я многим обязана мужу, режиссеру Федору Комиссаржевскому, а потом я переняла всех трех сестер в «Трех сестрах» и вообще все женские роли Чехова. Надо сказать, что Чехова в Англии после Шекспира любят и ставят больше всех. Я сам видел там пять блестящих и абсолютно разных постановок «Чайки». Можно только пожалеть, что они не привозят к нам Чехова, боятся, что ли, со своим самоваром в Тулу ехать? А для нашей публики, уверен, это было бы событием.

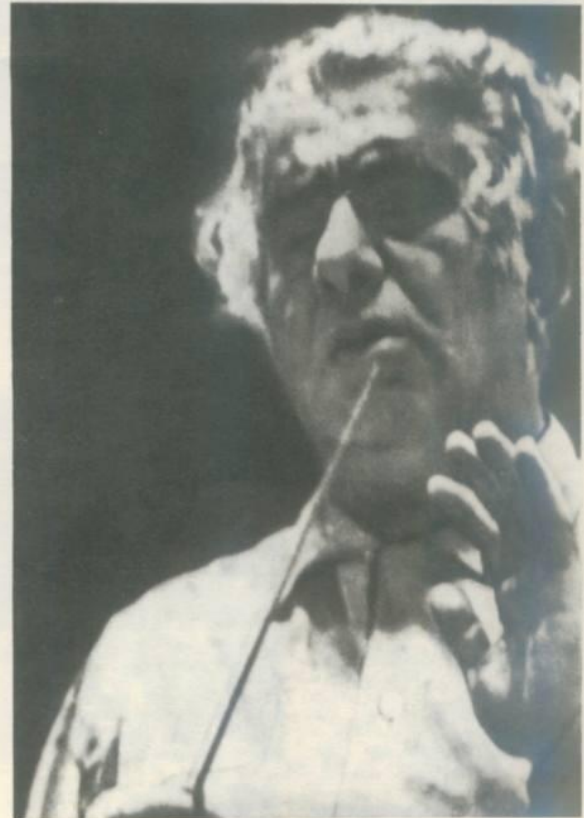
«Мы воспринимаем Арбузова как естественного преемника Чехова».

(Из рецензии в газете «Дейли мей»)»

Арбузов. Я лично не скрываю, что завидую Антону Павловичу глубоко и бесконечно. Завидую потому, что он всегда останется современным, ведь чем большему числу людей может писатель помочь найти себя, тем более современен он. Я убежден, что каждый драматург должен стремиться к тому, чтобы его пьесы тревожили людей, заставляли их задумываться. И не только в своей стране, но и за ее пределами.

Беседу вел А. МЕССЕРЕР

## АРАМ ХАЧАТУРЯН: МУЗЫКА — ЭТО ДЕЛО СЕРДЦА



Он не просто советский композитор, он принадлежит всему миру.

(Из рецензии в английской газете «Обсервер»)

**Н**а «бис» английский певец Роберт Янг исполнил песню «Онидин лайн». «Это моя любимая песня», — сказал он, — да не только моя, но и миллионов англичан. Он начал петь, и все узнали знакомую мелодию. Но ведь это адажио из балета «Спартак» Хачатуряна! Каким образом оно вдруг превратилось в английскую песню?

Стэнли Лауден (английский композитор и импресарио): «Онидин лайн» — самый популярный за последние пять лет английский телевизионный фильм. Это сага о потопленных кораблях, строящих прекрасные суда. Онидин — имя героя, а «лайн»

(линия) здесь скорее означает призывание. Действие фильма разворачивается на море, и в первых же кадрах плеск волн сливается с могучей, страстной мелодией Хачатуряна, которая потом звучит во всех кульминационных моментах. Слова к ней написал известный английский поэт Ньюэлл. Вот уже много месяцев эта песня стоит первой или одной из первых в хит-парадах — она вошла в каждый дом, стала песней улиц, площадей. Только великий композитор мог создать такую мелодию.

Тревор Ричардсон (известный английский музыкальный критик): Подобно Моцарту и Штраусу, автор «Онидин лайн» захватил воображе-

4. Арам Хачатурян: музыка — это дело сердца // Ровесник, 1977, № 8

имела большой успех. Признаться, мне самому постановка «Иркутской истории» в Страсбургском театре сначала не понравилась. Несколько раздражала игра актеров, аффектированная, как говорится, на котурнах. Но французские зрители реагировали восторженно. Видимо, режиссеру удалось транспонировать пьесу на жизненный манер своей страны и акцентировать те мысли и проблемы, которые наиболее близки в данный момент его соотечественникам. Наоборот, «Мой бедный Марат» не произвел сильного впечатления на французов, а в Англии он был признан лучшей пьесой года.

Молодежь воспринимала героев «Марата» тепло, как своих одноклассников. А зрители старшего поколения узнавали в пьесе свои собственные мысли и чаяния, связанные с окончанием войны, мечты о том, что будет после войны, и то, как каждый из них искал свою дорогу. И реакция взрослой части зала была, быть может, даже более сильной. Не в смысле смеха или какого-то движения, а той сосредоточенной тишины, которая всегда бывает лучшей реакцией театральной публики. Так было в оксфордском «Плейхаузе», так же реагировала несма придирчивая публика лондонского театра «Форчун» в Уэст-Энде.

«Пьеса эта («Мой бедный Марат») о чести, верности, нежности и надежде. Уэст-Энд (район Лондона. — Ред.) сегодня не привык, чтобы обо всем этом говорилось искренне и правдиво. Было время, когда об этом писали люди талантливые, тонко чувствующие и умные — Голсуорси, Гэттиган, Экланд. Сегодня эти темы предоставлены второсортным писателям, а то время как настоящие драматурги заняты всецело извращениями, жестокостью. Публика Уэст-Энда — недугая публика. Но, по правде сказать, у нее слишком мало практики в распознании чего-то настоящего. А вот пьеса Арбузова и есть нечто настоящее».

(Из рецензии известного лондонского критика У. Гобсона в газете «Санди таймс»)

Арбузов. Театральные критики на Западе зачастую обладают огромной властью, оказывая решающее влияние на публику. Особенно во Франции. Там критик Готье стал просто законодателем: он говорит, стоит идти — и полные сборы обеспечены, говорит нет — и пьеса скоро снимается. Его все боится — режиссеры, драматурги, актеры. Какая-то буржуазная ограниченность публики, что ли, особенно людей полусвета. В Англии публика менее зависима от критиков, но, конечно, слово Гобсона, его мнение очень весомо, и статья, которую вы процитировали, имела большой резонанс. Неприятно другое, в последнее время в западной критике, в том числе английской, все более ощущается антисоветская направленность. Раньше критики больше были заняты обсуждением достоинств постановки, игры актеров, теперь антисоветизм стал чуть ли не главенствующей темой многих статей о советской литературе. И вот в этой атмосфере антисоветской истерии как можно расценить решение Пегги Эшкрофт, первой актрисы Англии, взять для своего 50-летнего юбилея, то есть основополагающего события всей ее актерской жизни, пьесу советского драматурга? Пример подобного актерского мужества, а также неистребимый интерес думающих людей на Западе к нашей стране и нашей культуре вселяют надежду на то, что очередная антисоветская кампания — дело наносное и что расширение творческих связей между людьми наших стран приведет наконец к подлинному взаимопониманию.

«Ровесник». Какое самое сильное впечатление Арбузова от «арбузовского сезона» в Англии?

Арбузов. Не могу не упомянуть удивительно тонкую игру Даниэла Масси в роли Пальчикова («Вечерний свет») и блестящее, искрометное исполнение роли Бялясикова в «Сказках старого Арбата» Майклом Хорберном. Его замечательной партнершей была Филлисита Кендл, лучшая Виктоша из всех, которых я видел. Однако «Старомодная комедия» Шекспировского, конечно, это снова был для меня «актерский пир». Антони Кузал и Пегги Эшкрофт были выше всех похвал. Я очень рад, что Пегги была присуждена премия за лучшую роль сезона. Помню, на приеме после премьеры кто-то сказал: «Вы были абсолютно русской!» — «Да, я могу себя считать не только английской, но и русской актрисой», — ответила Пегги Эшкрофт. — Я многим обязана мужу, режиссеру Федору Комиссаржевскому, а потом я переиграла всех трех сестер в «Трех сестрах» и вообще все женские роли Чехова. Надо сказать, что Чехова в Англии после Шекспира любят и ставят больше всех. Я сам видел там пять блестящих и абсолютно разных постановок «Чайки». Можно только пожалеть, что они не привозят к нам Чехова, боюсь, что ли, со своим самоваром в Тулу ехать? А для нашей публики, уверен, это было бы событием.

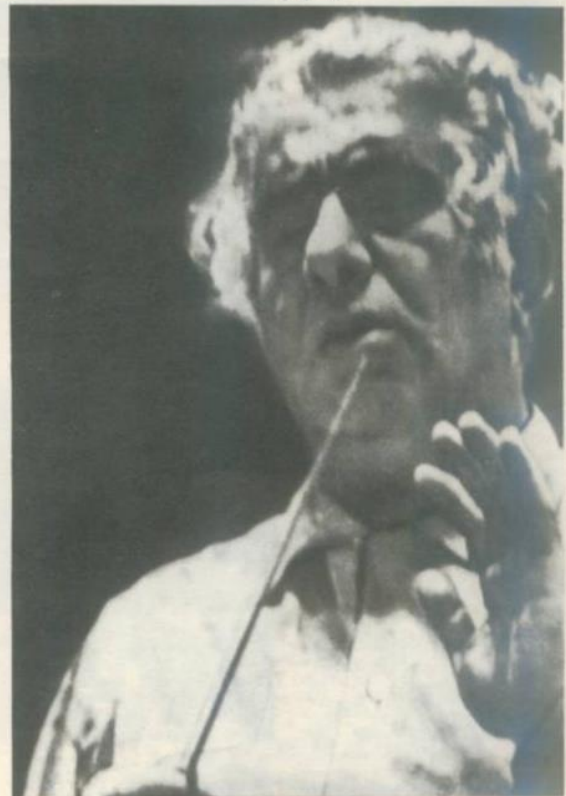
«Мы воспринимаем Арбузова как естественного приемника Чехова».

(Из рецензии в газете «Дейли дейл»)

Арбузов. Я лично не скрываю, что завидую Антону Павловичу глубоко и бесконечно. Завидую потому, что он всегда останется современным, ведь чем большему числу людей может писатель помочь найти себя, тем более современен он. Я убежден, что каждый драматург должен стремиться к тому, чтобы его пьесы тревожили людей, заставляли их задумываться. И не только в своей стране, но и за ее пределами.

Беседа вел А. МЕССЕРЕР

## АРАМ ХАЧАТУРЯН: МУЗЫКА — ЭТО ДЕЛО СЕРДЦА



Он не просто советский композитор, он принадлежит всему миру.

(Из рецензии в английской газете «Обсервер»)

**Н**а «бис» английский певец Роберт Янг исполнил песню «Онидин лайн». «Это моя любимая песня», — сказал он, — да не только моя, но и миллионов англичан. Он начал петь, и все узнали знакомую мелодию. Но ведь это адажио из балета «Спартак» Хачатуряна! Каким образом оно вдруг превратилось в английскую песню?

Стэнли Лауден (английский композитор и импресарио): «Онидин лайн» — самый популярный за последние пять лет английский телевизионный фильм. Это сага о потопленных кораблях, строящих прекрасные суда. Онидин — имя героя, а «лайн»

(линия) здесь скорее означает призывание. Действие фильма разворачивается на море, и в первых же кадрах плеск волн сливается с могучей, страстной мелодией Хачатуряна, которая потом звучит во всех кульминационных моментах. Слова к ней написал известный английский поэт Ньюэлл. Вот уже много месяцев эта песня стоит первой или одной из первых в хит-парадах — она вошла в каждый дом, стала песней улиц, площадей. Только великий композитор мог создать такую мелодию.

Тревор Ричардсон (известный английский музыкальный критик): Подобно Моцарту и Штраусу, автор «Онидин лайн» захватил воображе-

ние поистине массовой аудитории своего времени. Но если Моцарт и Иоганн Штраус вынуждены были писать для богатых и сильных мира сего, то у Арама Хачатуряна совсем другая судьба. Он сын Армении, страны древнейшей культуры и богатых традиций. Но он и сын революции (в 1917 году ему было 14 лет), посвятивший свою жизнь служению советскому народу.

**«Ровесник»:** Арам Ильич, как вы отнеслись к тому, что англичане, с которыми вы встречались, от таксистов до лордов, как правило, прежде всего восхищались мелодией «Онидин лайн»?

**Хачатурян:** Сказать, чтобы я безумно ликовал, нет. Мне уже не раз приходилось сталкиваться с тем, что мои мелодии подвергаются самым разнообразным и неожиданным обработкам. Например, «Танец с саблями» из балета «Гаянэ» был переложен для всех составов — джазовых, рок-ансамблей и т. д. Я вовсе не возражаю против обработок, в конце концов, история музыки знала немало хороших примеров, когда один композитор с успехом аранжировал музыку другого. Но пусть только не искажают моих гармоний, не перевернут и не вульгаризируют мои мелодии. Возьму две крайности: великий скрипач Хейфец сделал аранжировку «Танца с саблями» для скрипки и исполнил ее с блеском, и в то же время один эстрадный певец весьма пошлым образом насаживал эту мелодию. Я, конечно, знаю, что аранжировки популяризируют мою, а следовательно, советскую музыку. Но хотелось бы, чтобы люди прежде всего знали оригинал, потому что тот же «Танец с саблями» я писал для большого оркестра, и лучше всего звучит он все-таки в оркестре.

В Англии корреспонденты меня часто спрашивали, почему мои мелодии становятся популярными. Трудно ответить на этот вопрос. Я искренний композитор, музыка для меня — дело сердца, может быть, поэтому. Исполнители считают меня слишком требовательным и неудобным композитором. Я действительно не прошу ничего, требую, чтобы исполняли каждую ноту так, как я ее слышу. Ибо это не просто выдуманно, а пережито, идет, что называется, изнутри. Говорят, я слишком много репетирую. Действительно, в Англии я настоял на пяти репетициях перед концертом, хотя оркестр — Лондонский симфонический — превосходит. Я благодарен им за то, что они отдали мне свое сердце, свое внимание и свое доброе отношение. Но даже с этими великолепными музыкантами мне пришлось много работать,

чтобы донести до слушателя мою музыку так, как я ее представляю. Мнением слушателя композитор должен дорожить превыше всего. Как прекрасно сказал Чайковский, нужно уметь слушать свои сочинения ушами слушателей.

Мелодия — это один из самых сильных элементов композиции. Помните у Пушкина: «Одной любви музыка уступает, но и любовь — мелодия». Сочинять мелодии очень трудно. Как я их сочиняю — не могу сказать. Говорят, в моих мелодиях есть народные интонации. Ну и слава богу! Я специально не думаю: надо бы здесь кусочек народной интонации дать, а тут приложит что-то свое... Нет, я не конструирую, пишу так, как чувствую. Некоторые западные критики брюзжат, что моя музыка, дескать, рассчитана на слишком демократическую аудиторию. Что бы они там ни говорили, а я убежден, что в мире не было и нет композитора, который не хотел бы завоевать симпатии максимального количества людей к своей музыке. И наше счастье, что возможности для этого сейчас отличные. Скажем, в Лондоне на концерте в Роуал фестивал холле присутствовало 6 тысяч человек. Если учесть, что такие концерты транслируются часто по радио и телевидению и записываются на пластинки, то можно говорить о миллионных аудиториях. Конечно, мне было особенно приятно, что лондонский таксист, узнав меня, тепло говорил не только об «Онидин лайн», но и о концерте, на котором он присутствовал накануне. Я почувствовал в его словах уважение и симпатию к нашей стране. Впрочем, не возражаю, когда мою музыку хорошо оценивают и лорды и маркизы.

**Стэнли Лауден:** У англичан давняя любовь к Хачатуряну. Многие до сих пор вспоминают, как в 1940 году впервые исполнялся великолепный Первый концерт Хачатуряна для фортепьяно с оркестром. В тот вечер гитлеровские люфтваффе варварски бомбили Лондон, но люди слушали музыку и верили в торжество добра. Между прочим, первая исполнительница этого концерта в Англии наша прославленная пианистка Мура Лимпани встречалась с Арамом Хачатуряном во время его последних гастролей, и композитор преподнес ей свои сочинения.

Мура Лимпани приходила за кулисы Альберт холла, чтобы поздравить Арама Хачатуряна и Николая Петрова, блистательно исполнившего тот же концерт. Это был подлинный триумф. Трудно передать, какой восторг у лондонской публики вызвало одно появление Арама Хачатуряна на сцене.



Как симфонист, владеющий всей палитрой оркестровых красок, как композитор, обладающий феноменальным мелодическим даром и поразительной ритмической изобретательностью, он уже завоевал себе место не только в истории советского, но и мирового музыкального искусства.

Из рецензии в английской газете «Санди таймс»  
На снимках: слева: афиша одного из концертов А. Хачатуряна во время гастролей в США. Справа внизу — на концерте в знаменитом греческом Акрополе, сверху — встреча с французскими школьниками.

Все встали, и в течение нескольких минут продолжалась овация. Я счастлив, что принимал участие в организации гастролей, и считаю, что они послужат важной вехой в развитии культурных связей между нашими странами. Приведу один маленький пример, свидетельствующий как о популярности у нас Хачатуряна, так и о широте его натуры. Благотворительная организация «Оксфэм», помогающая беспризорным детям, обратилась к Хачатуряну с просьбой подарить ей рукопись одного из его сочинений. Несмотря на огромную занятость, Арам Хачатурян нашел время для того, чтобы переписать от руки свою новую пьесу. Эта рукопись была мгновенно продана на аукционе за 10 тысяч фунтов стерлингов, и деньги пошли на строительство детского дома.

Как импресарио мне пришлось выполнять трудную и

неблагодарную миссию — организовать Арама Хачатуряна от многочисленных почитателей его таланта, которые хотели лично выразить ему свое признание.

**«Ровесник»:** Арам Ильич, с кем все-таки вам удалось встретиться в Англии, несмотря на старания вашего импресарио, какие встречи особенно запомнились?

**Хачатурян:** Я принял приглашение бывшего премьер-министра Эдварда Хита. Он к тому же музыкант и дирижер и интересовал меня прежде всего в этом качестве. К нему на прием пришло много известных музыкантов и деятелей искусства. Хит расспрашивал меня о творчестве наших молодых композиторов. Я увидел, что он имеет весьма смутное представление о нашей музыке, как, впрочем, и многие другие английские музыканты. Я обещал выслать в Англию пла-



стинки и ноты наших талантливых композиторов из Москвы, Ленинграда, Закавказских республик... Уверен, что их произведения могли бы с честью соревноваться с зарубежными сочинениями, и мы с гордостью должны показывать их во всем мире.

Любопытная встреча у меня была с актерами после спектакля «Иисус Христос — Супер-стар». Думаю, что спектакль этот не религиозный, а остро-социальный. Христос выступает в нем не как божественное существо, а как бунтарь. Очень сильно сделан дуэт Иисуса и Иуды, мне показалось, что психология их взаимоотношений выписана под влиянием Достоевского — Смердяков и Иван в «Братьях Карамазовых». Двигаются артисты прекрасно, в очень быстром темпе, даже непонятно, как они успевают петь. Поют в непривычной нам манере. Я спросил актера, играющего Христа, как

ему удаются такие высокие ноты, и он тут же за сценой продемонстрировал мне свою технику. Понравилась и публика: было много молодежи, даже дети. И реагировали они активно, непосредственно. Любопытно, что авторы этой и других рок-опер все чаще заимствуют мелодии либо из фольклора, либо просто-напросто цитируют классических композиторов. Это еще раз свидетельствует о том, что молодежь тянется к эмоционально выразительной в подлинном смысле и народной по своему духу музыке. Между прочим, актеры заинтересовались моим отношением к рок-музыке. Я сказал им, что все жанры считаю равными и весь вопрос в качестве музыки, в ее содержании. По моему убеждению, есть только два рода музыки — хорошая и плохая. Плохая музыка может быть симфонической и джазовой и наоборот. Я помню, как впер-

вые пришел на концерт Дюка Эллингтона, увидел массу медных инструментов на эстраде и даже испугался, думал, что уши заболят от такого количества меди. Но в тот вечер я получил огромное удовольствие, потому что это была прекрасная музыка в своем жанре. Я только не люблю, когда молодые люди, отставив какой-нибудь один жанр, перечеркивают все остальные. Я не верю тем, кто говорит, что не понимает, скажем, музыки Чайковского, Рахманинова, а понимает только рок-музыку. Это просто-напросто отсталые люди, мировоззрение которых настолько убого-ограниченно, что они вообще не способны воспринять никакую хорошую музыку, в том числе и легкую. Вообще слушать музыку и разбираться в ней непросто. Для этого необходимо иметь не только хорошие уши, но и голову. Только тогда вам открывается в ней глубина и содер-

жительность. К сожалению, многие смотрят на музыку как на бездумное развлечение, как на средство, способствующее пищеварению.

**«Ровесник»:** Арам Ильич, известно, что многие зарубежные композиторы мечтают учиться у вас. Не могли бы вы рассказать подробнее о вашем интернациональном классе?

**Хачатурян:** За рубежом ко мне действительно обращаются многие молодые композиторы с просьбой прослушать их сочинения и дать консультацию. Именно так я познакомился в Японии с Нобуа Тарахарой. Это очень талантливый парень, принимавший деятельное участие в знаменитом движении «Поющие голоса Японии», которое объединяет миллионы любителей песни. Я пригласил его в Московскую консерваторию, в свой класс. Сегодня Тарахара один из ведущих композиторов Японии. Его кантата, посвященная жертвам Хиросимы, имела огромный резонанс как на родине композитора, так и далеко за ее пределами. Другой мой ученик, Анатолий Вийеру из Румынии, завоевал несколько премий на международных фестивалях современной музыки и сейчас сам профессор Бухарестской консерватории. Занимались у меня в классе и композиторы из Египта, Венесуэлы, Кубы и других стран.

Мои ученики очень разные по своему творческому почерку композиторы. И все же, мне думается, в их музыке есть и общие черты — эмоциональность и то, что я называю национальной принадлежностью. Если взять сочинения, например, Вийеру или Тарахары, Эшпая или Таривердиева, то это могут быть самые современные по форме произведения, но с первых же тактов вы почувствуете, что в музыке слышатся русские, румынские или японские интонации. За этим я, как педагог, особенно слежу.

Во время гастролей за рубежом — я уже выступал с концертами в 40 с лишним странах — мне приходилось знакомиться с крупнейшими учебными заведениями, такими, как Лондонская академия музыки, Парижская, Венская консерватории, Джульярдская школа в США, академия «Санта Чечилия» в Италии. И сегодня я могу с гордостью сказать, что центром музыкальной культуры мира стала Москва, что Московская консерватория является лучшей и самой сильной, выпускающей наибольшее число выдающихся музыкантов.

Беседу вел М. АЗАРИН

5. Непослушные дети генерала Яйтнера // Ровесник, 1978, № 3

**У** него светлые волосы, борода, очки, неяркая рубашка, джинсы. Весьма распространенный вид современного интеллигента. Мы сидим в его небольшой комнате, уютно-тесной от обилия книг и цветов. Легко переходим на «ты».

Томас Яйтнер. Что мне о нем известно? 29 лет. Учитель истории. Председатель районной организации Германской коммунистической партии Кёльн-Клеттенберга. Отец — бывший офицер гитлеровского вермахта, ныне отставной генерал бундсвера, живет в Мюнхене, ревностный католик, почитатель Франца Йозефа Штрауса, лидера реакционной партии Христианско-социальный союз (ХСС). Мать — бывшая учительница музыки и тоже примерная католичка. А вот сми этих родителей стал коммунистом.

— Может, ты сызмальства был «трудным» ребенком и перечил родителям?

— Напротив, — смеется Томас. — В нашей семье царили полное согласие и послушание. Детей было пятеро.



Младший — Штефан, за ним я, потом — две сестры и старший брат. Так что, помимо отца и матери, передо мной маячило еще три авторитета. На свет я появился в 1948 году в Дюссельдорфе, где отец открыл собственную книжную торговлю. В то время многие бывшие военные — а отец был кадровым офицером вермахта с 1937 года — осваивали гражданские профессии.

«Пунктиком» моего отца было прилежание. Он и в других ценил прежде всего усердие на службе. Мы обязаны были приносить из школы только хорошие отметки, не пропускать воскресные службы в церкви. Карьера через прилежание — вот программа, которую он терпеливо и упорно закладывал в нас, своих детей. Пример подавал он сам. В 1956 году, оставив коммерцию, он вернулся на военную службу. В бундсвере ему опять дали офицерский чин, и он начал быстрое и четкое продвижение вверх, вверх... Пока наконец не дослужился до генерала.

— Сейчас, — продолжает Томас, — отец на пенсии. Ухаживает за садом, выписывает газету ХСС «Вайеркиурир» и

## НЕПОСЛУШНЫЕ ДЕТИ ГЕНЕРАЛА ЯЙТНЕРА

Евгений БОВКУН,  
корреспондент АПН в Кёльне —  
специально для «Ровесника»



неукоснительно посещает митинги с участием Штрауса.

— Как же случилось, что ты, такой послушный ребенок, вышел из-под отцовского влияния?

— Это в двух словах не объяснишь... Долго все шло по раз навсегда заведенному порядку: отец делал карьеру, мы подрастали такими, какими он нас хотел видеть, — прилежными, берущими пример с него. Хорошо помню церемонные офицерские балы, куда иногда брали и нас. Отец произносил длинные патристические речи о воинском долге. Офицеры манерно целовали руки дамам. Заметная перемена произошла с матерью: в ней появились незнакомые мне прежде высокомерие, она требовала почитания от подчиненных отца. По-прежнему стал относиться к другим и я. Например, радовался, что плохие ученики оставались на второй год. Считал, что преподаватель попусту тратит время на неуспевающих в ущерб более способным. Таким, само собой, как я. С такими вот взглядами — элитарными, как у нас говорят, я и вышел из гимназии.

— А братья и сестры?

— Старший брат по примеру отца стремился добиться прочного положения в обществе и, по его понятиям, кое-чего достиг. Сейчас он живет в Италии, занимается историей Ватикана и написал несколько книг. Увы, особым успехом они не пользуются. Тем не менее он обладает колоссальным самоощущением и убежден в своей исключительности. Но он тоже ушел левее отца — правда, не очень, — уже много лет состоит в Социал-демократической партии.

Старшая сестра работает ассистентом в университете в Мюнстере. По убеждению — левая католичка и очень дружна с одним священником, который собирается порвать с церковью. На этой почве и у нее назревает серьезный конфликт с отцом. Другая сестра, школьная учительница, состоит в баварской организации Молодых социалистов.

Моя же собственная метаморфоза, когда я сейчас оглядываюсь на прошлое, несколько озадачивает меня самого. Впервые, я вырос в глубоко католической семье, насквозь был пропитан религией.

Во-вторых, я был напичкан антикоммунизмом. Все, что отдавало левизной, было попросту несовместимо с профессией отца, да он и без того был самым правых убеждений. Когда в 1959 году произошла социалистическая революция на Кубе, мне было только одиннадцать лет. Конечно, я ловил каждое слово отца, который по вечерам, устроившись у камина, заводил бесконечные проповеди об одном и том же: на Кубе произошло нечто страшное, возможно, непоправимое; вся надежда — на церковь, которая пока удержала. Мать подолгу молилась, чтобы господь избавил Кубу от коммунистов. Ну, и мы на каждой мессе просили всевышнего, дабы он уберег мир от коммунизма. (Томас задумывается. Я не перебиваю.)

Но вот что любопытно. Хотя и долго я пребывал в этом, так сказать, состоянии ума, никаких особых усилий мне потом не понадобилось, чтобы пере-

мениться. Драммы не было. Нет. Видишь ли, антикоммунизм, по крайней мере тот, которым меня начинали в семье, в гимназии, а потом в университете, был довольно примитивного свойства. Он не подкреплялся ни убедительными фактами, ни аргументами. Так, набор анафем... Информация о социалистических странах была практически нулевой. Ее заменяла ложь.

— И все-таки думать по-другому ты стал именно в университете? Значит, хоть какая-то объективная информация, да просачивалась?

— С этого, пожалуй, все и началось. То, что я узнавал от знакомых о Советском Союзе (пусть это были случайные и отрывочные сведения), разжигало во мне желание докопаться до истины. И вот, как гром среди ясного неба, студенческие волнения 1968 года. Но левый радикализм меня не увлек. Он как был, так и остался для меня чуждым. Тогда я вообще старался реже посещать студенческие сходки, чтобы не отвлекаться от учебы. Отцовская школа — прилежание... А летом того года я уехал в Испанию, в Мадридский университет, чтобы выучить испанский язык. Собирался потом работать в Латинской Америке.

Я пробыл в Мадриде всего год, но очень полезный для меня год. Если еще рано было говорить, что я начал переходить на позиции коммунистов, то от церкви начал отходить точно. И потом — рядом не было отца, давления его авторитета. Я читал все подряд, что считал прогрессивной литературой. Не только Маркса, Энгельса, Ленина, но и Маркузе, Фромма и других теоретиков «новой левой». Проглатывал труды по психоанализу, книги, критикующие католицизм. В Испании я наконец понял, что церковь заодно с классом угнетателей. Пастор университетского прихода в Мадриде был ярким франкистом и вообще гнусной личностью. А его лучший друг и правоверный католик — директор студенческого общежития был доносчиком охраны. Вернувшись в ФРГ, я убедился окончательно в лживости католицизма. Религия потеряла для меня всякую притягательность. Я перестал ходить в церковь.

Вскоре я по логике вещей сделал очередной шаг. Судьба свела меня со Штефаном Лендорфом, в то время социал-демократом, а позднее председателем марксистского студенческого союза «Спартак» и членом правления ГКП. После долгих бесед с ним и занятий на курсах по введению в теорию марксизма я принял решение. В 1971 году Штефан, его жена Ангелика и я вступили одновременно в марксистский союз студентов «Спартак» и в ГКП.

— Ты не мог не знать, что тебя ожидают как коммуниста...

— Разумеется. По окончании университета в 1976 году я получил место учителя в одной из гимназий Вуппертала. Но уже через несколько дней меня пригласили в некое ведомство для «доверительной беседы». Там я ознакомился с подробным описанием заключительной части собственной биографии: работа в правлении «Спартак», участие в демонстрациях ГКП, выступления на митингах, статья в газете против гонки вооружений и т. д. Преподаватель с таким багажом, по мнению моих собеседников, никак не мог рассчитывать на благоприятное отношение со стороны администрации и, уж конечно, не мог воспи-

тывать детей «в духе верности конституции». В результате «беруфсфербот» — отстранение от работы. Затем — суд, долгая тяжба. Обычная история, каких у нас тысячи.

— Ты безработен и сейчас?

— К счастью, нет. Как ни удивительно, но мне повезло. Я выиграл процесс, и вот уже две недели преподаю свои предметы — историю и общественные науки — в гимназии Ратингена под Дюссельдорфом. Я доволен работой, сегодня все в порядке. Но могу ли я поручиться за завтрашний день?..

— Томас, вот ты учитель. Как, по твоюму, формируется мировоззрение нынешних школьников в ФРГ?

— Если сравнить школьные программы, то приходишь к выводу, что за последнюю четверть века существенных изменений в мире не произошло. В учебниках по-прежнему нет ни слова правды о социалистических странах. Я, конечно, стараюсь по мере сил доносить до своих учеников эту правду, но в гимназии, где мало детей рабочих, это не всегда приносит желаемый успех.

— Каковы теперь твои отношения с родителями?

— Видимся мы редко и почти не говорим о политике. Я стараюсь не задевать убеждений отца, он — моих. В остальном у нас нормальные отношения отца и сына. Иначе сложилось с младшим братом Штефаном. Ему двадцать два года, работает учеником у книгопродавца и живет там же, где родители, в Мюнхене. Недавно он разругался с отцом и ушел из дому. Он еще раньше вступил в Союз немецкой рабочей молодежи. Но если с моим обращением в иную «веру» отец как-то смирился, то Штефану он устроил скандал. Сдали нервы. Видно, на своего младшего сына он возлагал последние надежды, хотел наверстать упущенное с остальными детьми. Ведь, по сути дела, никто из нас, кроме старшего брата, да и то отчасти, не принял его жизненных принципов. Я очень надеюсь, что Штефан проявит семейную твердость характера и не изменит начатому делу. Мы с ним хорошо понимаем друг друга...

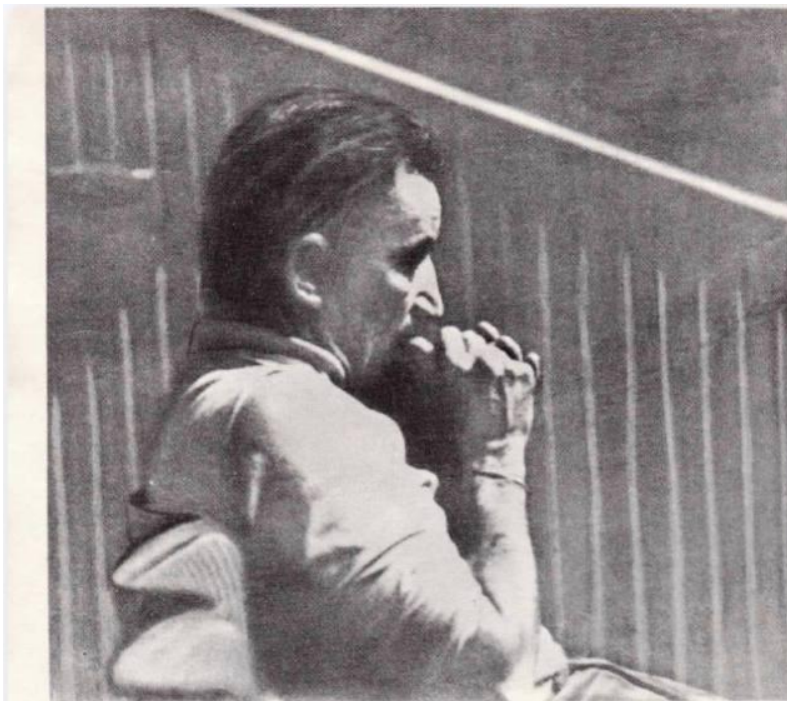
Конфликт убеждений... Возвращаясь от Томаса Яйтнера, я вспомнил данные одного из институтов, занимающихся опросами общественного мнения в ФРГ. За последние годы при анкетировании молодежи на политические темы существенно сократилось число «не высказавших никакого мнения». Все меньше остается равнодушных, все больше молодых людей делает выбор: с кем идти? Томаса Яйтнера и многих других раздумья над этим вопросом привели в ряды ГКП. Другие пытаются найти место в жизни с иными убеждениями. Есть такие, кого заразила родительская истальгия по коричневым рубашкам и свастике. Но в какую сторону происходит сдвиг, показала общенациональная студенческая забастовка в декабре прошлого года, проходившая под лозунгом «Солидарность против правых». Она продемонстрировала возросшую сплоченность демократических сил — студентов, учителей, прогрессивной интеллигенции. В поддержку студенческой забастовки выступили преподаватели высших школ, профсоюзы учителей, многие демократические организации. В том числе, разумеется, и районная группа ГКП в Кельн-Клеттенберге, которой руководит Томас Яйтнер.

*Сцена из сегодняшней жизни в ФРГ: дорогу бывшим всеобщим, собравшимся на свою очередную встречу в городе Нассау, президиум пикет антифашистов — членов прогрессивных организаций молодежи.*

*Фото из журнала «Штерн»*



6. Морис Бежар: танец как зримая музыка // Ровесник, 1978, №3



существование через ритм, через движение. В искусстве единственное, что богаче танца, — это музыка. Но танец для меня — зримая музыка.

— Вы говорили, что музыка ваша главная страсть. Когда вы начали серьезно заниматься музыкой?

— Очень поздно. Мое отрочество проходило в Марселе, в самый разгар войны; в то время и речи не было о пластинках. Как и многих детей, меня пробовали учить музыке, но занятия показались мне такими академичными, такими скучными, что я быстро разочаровался. Долгое время в музыке я очень отставал. Но бессопнательно и испытывал потребность в ней и, начав танцевать, стал ежедневно ходить в Марсельскую Оперу, единственное в то время место, где можно было послушать музыку. Я старался отключиться от того, что происходило на сцене, чтобы лучше погрузиться в звуки. Иногда в программе стояли Моцарт, Вагнер — я бывал счастлив. Другой раз исполняли незначительных композиторов, и все равно я был счастлив, я был тогда всеяден.

Танцевать я стал тоже поздно — в тринадцать лет, но настоящий мой дебют на сцене состоялся в восемнадцать. Именно тогда я открыл для себя в танце новую духовную жизнь, и билет сделался для меня необходимостью.

— Танец породил музыку или музыка танец?

— Музыка и танец родились, по-видимому, вместе. Крик — еще не музыка, а

## МОРИС БЕЖАР: ТАНЕЦ КАК ЗРИМАЯ МУЗЫКА

Ярким примером международного сотрудничества в области искусства пресса многих стран мира называет совместную работу известного французского хореографа Мориса Бежара с советскими артистами — Майей Плисецкой и Владимиром Васильевым. Специально для Плисецкой Бежар поставил балет «Айседора», для Васильева — «Петрушку». В прошлом году труппа Большого театра с огромным успехом показывала балеты Бежара во время гастролей во Франции и в Австралии. В публикуемых ниже интервью с Бежаром и с Плисецкой вы можете познакомиться со взглядами этих выдающихся художников на современное балетное искусство, а также с их впечатлениями о совместной работе над балетами «Айседора» и «Болеро».

**В**ы не раз говорили, что танец требует от артиста полной самоотдачи...

— Да, искусство танца воссоздается ежедневно. Танцор ведет непрерывный бой со своими мускулами, своим телом, своей волей. И каждый день он бросает вызов самому себе. Идеальным артистом мне представляется танцор, научившийся думать всем телом. Помимо способностей, артисту балета необходимы железная дисциплина, критическое отношение к себе, умение точно переводить словесные указания на язык движения. Но движением можно выразить и то, что нельзя выразить словом. Язык речи мечтает о языке тела. Наконец, хороший танцовщик должен обладать великолепной техникой, но забыть о ней, вернее, заставить забыть о ней зрителя в момент танца.

— Как, по-вашему, танец соотносится с жизнью?

— Танец берет свое начало в обрядах. Это хорошо прослеживается в странах, сохранивших фольклорные традиции. На Западе церковь приняла живопись, музыку, но не танец. Когда Людовик XIV основал Национальную академию музыки и танца и пожелал сделать хореографию respectable искусством, танец стал попросту развлечением для аристократии. Исходный смысл его был утерян, он стал холодным, чопорным, и не случайно современная молодежь отказывается принимать такой танец. Тысячи молодых людей, готовых ночи напролет танцевать в современных ритмах, по существу, открыли для себя новый обряд.

Они танцуют прежде всего для того, чтобы обрести себя. Танец стал в наше время источником самовыражения. Жизнь — это ритм, ритм сердца; танец неотделим от ритма и выражает наше

ритми появился тогда, когда ноги начали отбивать такт. Освобожденная от танца музыка получила развитие. Танцу не удалось изведать самостоятельного существования. Однако некоторые артисты доказали, что для танца это также возможно, и я лично верю в танец без музыки. Правда, танец без музыки представляется мне еще более слитым с ней, потому что он строится по ее законам.

...Мне говорят: «Вагнер — это священно», или: «Девятую симфонию Бетховена нельзя танцевать». А я упорно верю, что танцевать можно всякую музыку. Проблема музыкального почитания — ложная проблема. Есть музыка, которую любишь, и музыка, которую не любишь. А если ты любишь какое-либо музыкальное произведение очень сильно, прямо-таки до безумия, тогда все возможно. Бетховен, Вагнер, все великие гении создавали свои произведения для того, чтобы их любили, чтобы они жили. И самое лучшее, что может произойти с произведением искусства, — это то, что оно породит другое произведение искусства.

Важно только помнить, что новое произведение, созданное в другом жанре искусства, ни в коем случае не должно имитировать своего родоначальника. Оно, как сын по отношению к отцу, — имея с ним одни корни, ведет в дальнейшем

независимое существование. Скажем, Шекспир написал «Ромео и Джульетту». Несколько веков спустя Берлиоз уходит потрясенным после блестящего театрального представления и решает написать симфоническую и лирическую версию бессмертной истории о двух влюбленных из Вероны. Но его Фантастическая симфония — это не просто перевод литературного произведения в другой жанр. Речь идет не о «фотографии», но об оригинальном и аутентичном произведении, отпочковавшемся от другого, уже существующего. И если я, в свою очередь, век спустя, берусь ставить балет по партитуре Берлиоза, то ставлю перед собой цель создать абсолютно оригинальное хореографическое произведение, уходящее корнями в видение Берлиоза.

— И все же: расскажите, как вы осмелились поставить балет на музыку Девятой симфонии Бетховена?

— Я очень люблю эту симфонию. Но до поездки на Кубу мысль о постановке такого балета не приходила мне в голову. Я был восхищен Кубой, и по многим причинам. В частности, я обратил внимание на то, что в этой стране не существует расовой проблемы. Черные и белые живут там в добром согласии. Я лично всегда был озабочен расовой проблемой и считал расизм противостественным для человека. Когда я вижу человека на улице, никогда не замечаю цвета его кожи. Мне случилось подолгу разговаривать с кем-нибудь, а потом меня спрашивали: «Так вы знакомы с этим парнем из Мартиники или же с этим японцем?» А я и не заметил, кто они.

Мне уже давно хотелось сделать балет, который объединял бы людей всех цветов кожи. По возвращении с Кубы эта мысль не оставала меня. Однажды вечером я включил Девятую симфонию и вдруг понял, что как раз эта музыка необходима мне для балета о братстве народов. Я знал, что прежде всего мне надо было как можно глубже проникнуться гениальной музыкой Бетховена. В течение двух месяцев я занимался исключительно тем, что анализировал партитуру, снабжая буквально каждый такт своими пометами и замечаниями. У меня не было никакого предварительного представления о рисунке танца. Я просто погружался в музыку, и хореография возникала внезапно<sup>1</sup>.

Архитектоника симфонии чрезвычайно сложна. Основные мелодии повторяются много раз — ясно и четко, — но ни разу в том же варианте. Они все время видоизменяются как в отношении гармонии, так и инструментовки. Другими словами, все время меняются краски, и дивные превращения эти очень трудно изобразить в танце. Но в моей хореографии, будь то свободный танец или танец на пуантах, классические па, сменяющиеся бурными, иступленными движениями негритянского религиозного танца, — всюду прослеживается главная тема, тема братства людей всех национальностей. Я счастлива, что эту монументальную постановку — в ней участвует 95 танцовщиков — восторженно принимают в самых разных странах. В Западном Берлине ежедневно Дворец спорта, вмещающий 7 тысяч человек, был переполнен. А ведь именно немецкую публику я больше всего боялся —

<sup>1</sup> Как нам сообщили в Министерстве культуры СССР, сейчас ведутся переговоры о постановке Морисом Бежаром Девятой симфонии Бетховена на сцене Большого театра. — Примеч. ред.

Бетховен принадлежит им, они ревностно относятся к любой интерпретации его музыки. Но успех моего балета в Западном Берлине был не меньшим, чем в Брюсселе и Париже. И этот успех еще раз убедил меня в том, что танец способен объединить всех людей.

— Многие критики считали, что в ваших балетах могут успешно выступать только танцовщики, прошедшие вашу школу танца и с детства приученные к современному стилю балета. Между тем в последние годы вы много работали с артистами классической школы, в частности с Майей Плисецкой и с Владимиром Васильевым. Легко ли вы нашли с ними общий язык?

— Работа с двумя прославленными артистами, известными всему миру своими достижениями в области классического балета, явилась для меня настоящим откровением. Мне очень редко встречались исполнители с такими великодушными физическими и духовными возможностями. Но главное, они были куда более готовы принять совершенно новый хореографический язык, чем так называемые современные танцовщики. Еще раз я оказываюсь перед констатацией того факта, что танец один, он возвышается над стилями, школами, и для него нет границ. Большой мастер всегда останется таковым, в каком бы стиле он ни выступал.

Я убедился в том, что советские артисты владеют технической и художественной основой танца, прочной и совершенной, которая позволяет им легко овладеть всеми направлениями современного балета.

— Какова ваша позиция как хореографа в настоящее время?

— Я иду к самоограничению. Меня уже не увлекают чисто формальные поиски. На определенном уровне мастерства формальные находки становятся для хореографа легким хлебом. На этой стадии труднее ограничить себя, чем выдумать новые приемы. Я иду силу общего целостного построения, все большую строгость движений.

— Как вы относитесь к кино?

— Я очень люблю кино. К сожалению, в детстве и юности у меня не было возможности смотреть фильмы — шла война. А когда я открыл для себя кино, то долгое время не мог заниматься им профессионально, потому что с головой ушел в балет. Но кино многому научило меня, и в своей хореографии я, может быть, больше обязан крупнейшим кинорежиссерам, чем моим предшественникам-хореографам. В наше время в кино идут люди, которые в другую эпоху были бы писателями или художниками. Наверное, сто лет назад Годар был бы писателем, Рене Клоппитером, а Феллини ставил бы оперы. А сегодня молодой человек, которому есть что сказать своим современникам, охотнее всего берет за кинокамеру. Я долго не решался сделать первый шаг в кино, слишком велики для меня были авторитеты знаменитых мастеров, таких, как Феллини. Но вот как-то телевидение предложило мне поставить в кино балет Стравинского «Весна священная», и я принял это предложение без колебаний. Правда, без танца я не поставил ни одного фильма. Танец для меня — дыхание, сама жизнь, и я не вижу причин, почему я должен лишать себя этой жизни, снимая кино.

— Вы не раз говорили, что путешествия в Индию принесли вам духовное и творческое обновление. Вы привез-

ли из Индии красивейшие мелодии, и отчасти благодаря вам сегодня молодежь увлекается индийской музыкой.

— Я рад, что молодежь осознала, что близкие нам художественные ценности можно найти и вне европейской культуры. Так, например, джаз оказал влияние на всю современную музыку. Позже обнаружилось, что индийская музыка чрезвычайно богата и располагает не меньшим количеством инструментов, чем европейская. Увлечение индийской музыкой — результат деколонизации. Действительно, надо было ждать освобождения Индии, чтобы открыть в ее культуре огромные богатства, и тут молодые английские поп-музыканты, вроде «Битлз», в свою очередь, «индуизируются».

— Как вы относитесь к молодежи?

— Я хорошо лажу с молодежью. Мне повезло: я работаю в основном с молодыми. В «Балете XX века» средний возраст танцоров — 25 лет. Одним шестнадцатидесяти, другим тридцатидесяти. Они приехали ко мне из многих стран мира, но я чувствую себя с ними очень легко и неприужденно, лучше, чем с людьми моего поколения. Я люблю изучать их, стараюсь понять. Для этого мне необязательно вслушиваться в их многоязычный разговор. Меня интересует все: как они молчат, как смотрят. Вообще по-настоящему хорошо я чувствую себя только в атмосфере танца, в среде танцоров.

— Известно, что вы активно участвуете в общественной жизни.

— Для художника есть два пути: либо вмешиваться в окружающий мир, либо созерцать свой собственный путь, принимая его за центр вселенной. Когда я смотрю на свой путь, мне кажется, что он не слишком отличается от пути моего соседа. Этого явно мало.

— Когда вы участвуете в политической демонстрации, всегда находите фотограф, отмечающий ваше присутствие.

— Когда я иду на демонстрацию, я хочу, чтобы на одного парня было больше, а не в качестве директора «Балета XX века». (Известно, например, что в начале 60-х годов М. Бежар участвовал в политической демонстрации в Португалии. Охранка Салазара, испугавшись волнений среди студенчества и интеллигенции, выслала Бежара и всю его труппу из страны. — Примеч. ред.)

— Если бы вам пришлось говорить о себе самом?

— Прежде всего я сказал бы, что питаю отвращение к людям, рассказывающим о своей личной жизни. Раз она личная, она не должна никого интересовать. У меня, как и у всех, бывают тяжелые минуты, особенно в моменты физического переутомления, но я быстро прихожу в себя. Я много работал, много сделал в балете, в этом плане я чувствую себя удовлетворенным. Чтобы отвлечься, я меняю технику или пишу пьесу, ставлю оперу или фильм. Но каждый раз, когда я заканчиваю произведение и вижу результат, я говорю себе: это еще далеко от того, что ты хотел выразить.

— Хотелось бы спросить: счастливы ли вы?

— Не совсем, по правде говоря... потому что я не в полной мере являюсь тем, кем хотел бы, у меня есть черты, которые мне самому не нравятся. И все же я думаю, что я довольно-таки счастлив... Нет, нет, я очень счастлив.

Перевела с французского Е. ЛИВШИЦ

7. Спокойно...спокойно...еще спокойнее... // Ровесник, 1979, №2

«СПОКОЙНО...  
СПОКОЙНО...  
ЕЩЕ СПОКОЙНЕЕ...»

Рой КАРР,  
английский журналист

**М**ы уже писали об английском пианисте Элтоне Джоне (в № 6/75), тогда он находился на пути к успеху, жертвуя ради него многим, в том числе и своей человеческой целостностью. В публикуемом ниже интервью он предстает уже как человек, который может позволить себе роскошь быть честным. Это действительно роскошь. У Элтона Джона появилась возможность отказаться от многого, что было противно его человеческой натуре только после того, как ему удалось выкупить свою творческую независимость ценой долгого и унизительного подчинения требованиям всемогущего шоу-бизнеса. Иными словами, свою нынешнюю честность он просто купил, что в порядке вещей в мире, где продается буквально все. Более того, вырвавшись в новую жизнь, в среду «нормальных людей», он и на этом нольно или неволью заработал в самом прямом смысле, избавившись от некоторых налоговобложениях. И этот парадокс ему не показался уродливым и странным, ибо он — о какой бы чистоте и честности ни мечтал — плоть от плоти общества, в котором вырос и духовные нормы которого воспринял, как говорится, с колыбели. Вот почему ему претит политика, а иными словами, последовательная, до конца бескомпромиссная позиция по отношению к окружающему миру, который ему противен, но который... его мир. Вина в этом артиста? Беда? И то и другое. Но и вина и беда его типичны для многих известных рок-музыкантов, и, только помня это, можно понять и причуды их поведения, и зигзаги творчества.

— Большинство артистов старшего поколения естественно встретили «новую волну»<sup>1</sup> в рок-музыке, что в общем вполне естественно. Другие патронировали их — с некоторым презрением, правда. Вы же встретили их с настоящим энтузиазмом.

— Да, мне и до сих пор вся эта чепуха ужасно нравится. По-моему, все то, что произошло в последние пару лет, — удача для музыки. Это здоровое явление. Впервые я увидел «Секс Пистолл» по телевизору. Я глядел на экран, и вдруг почувствовал себя таким старым... Черт побери, подумал я, что же это происходит? Нет, я не испугался, но я был встревожен. Почему? Потому что вдруг появился кто-то действительно новый. Люди, которые интервьюировали их в передаче, сказали, что это новое — то, что молодые создают сами для себя, а не новинки, которые им подсовывает музыкальная индустрия — ведь музыкальная индустрия создает своих собственных героев-монстров, диктует людям вкус.

<sup>1</sup> О «новой волне» — панках мы писали в № 2 и № 5, 1978 г. — Примеч. ред.



А эти ребята... В их диком протесте есть все же что-то очень здоровое — как бы болезненно порой они ни выглядели.

— Вы сейчас сказали, что музыкальная индустрия создает монстров. А не чувствовали ли вы, что сами превращаетесь в такого монстра? Я слышал, что в какой-то период прибыли от продажи ваших пластинок составляли два процента всех прибылей фирм грамзаписи.

— Я думаю, эта цифра преувеличена. Но в принципе подобные разговоры верны. Когда я отошел от концертной деятельности, самими «продаваемыми» стали другие. Но обратите внимание на слово «продажа»... Мне ведь по-прежнему нравится делать пластинки, но в общем — я разочарован. В течение пяти лет чем только я не занимался, и больше я не могу... я не могу продавать еще больше пластинок... выступать перед еще большими аудиториями. Я всегда говорил, что приходит

**вы спрашивали**

время, когда надо остановиться. Нет во мне больше никаких карьеристских желаний, и меня больше не гложет внутренняя неудовлетворенность — я имею в виду неудовлетворенность не творческую, но меня больше не интересуют внешние признаки успеха. Я решил отстраниться.

— *Странное явление для такого энтузиаста рок-музыки...*

— Да я и сейчас люблю музыку, но я понял, что рок превратился в чистую индустрию. И я все это возненавидел, тем более что я был одним из тех, с кого это превращение в индустрию началось. Я первым заработал миллион долларов, обо мне первом давала большой материал «Нью-Йорк таймс» и все такое прочее.

Одно время мне все это очень льстило... А кому не льстило бы? Но потом я понял — все это к музыке не имеет никакого отношения. Фирмы грамзаписи тратят огромные деньги на «платиновые диски» — льстя таким образом артисту, а в основном — поддерживая свое собственное реноме. Все это чистая реклама. Лучше бы они тратили эти деньги на начинающих, вы ведь знаете, как много хороших артистов так и не пробивается. Когда мне сделали косметическую операцию — украсили волосы мою лысую голову, фотографии обошли все первые обложки. А в это время Дилан сделал новую программу — действительно интересную, так ему по подстраничке в тех же самых журналах отвели. Или бурные дебаты в прессе о том, что я вложил деньги в Уотфордский футбольный клуб — имеют ли подобные разговоры хоть какое-то отношение к музыке?

— *А когда вы поняли, что больше не заинтересованы в своей карьере?*

— Когда я вырвался из этого замкнутого музыкального мирка. Таким прорывом стал для меня футбол... Могло бы быть что-то другое, но главное — я вдруг понял, что мне нравится ходить в клуб, что меня там окружают нормальные люди, которые ведут нормальную жизнь. Я понял, что всегда скучал по этой жизни, ведь я сам вышел из такой же провинциальной среды. А я-то во что превратился! Впрочем, я ведь сам этого хотел...

— *Итак, вы возненавидели то, во что превратился Элтон Джон?*

— Да нет же! Я ни о чем не жалею... Просто вся моя жизнь была сосредоточена вокруг моей профессиональной карьеры, а тут я понял — сейчас скажу банальность, — что есть и другая жизнь. (Смеется)

— *Старая печальная история рок-музыканта. Некоторые из этой своей разочарованности сделали вполне симпатичные пластинки, в которых они активно жалуют себя...*

— Так-то так, да только когда вы замечаете сигналы опасности — надо остановиться. А то можно превратиться в Элиса Пресли... Рок-н-ролл требует искренности, половинчатость невозможна — публика в конце концов поймет, что вы врете. Участники почти всех ансамблей ненавидят друг друга и эту свою ненависть, агрессивность выговаривают в музыке. А я не могу так жить. Но, наверное, мне везло — в моей группе никто никогда друг к другу так не относился.

Тем не менее мы же знаем столько ансамблей, музыканты которых ездят на концерты в разных автомобилях, гримируются в разных комнатах и живут в разных отелях. Это же лицемерие — говорить публике об общей любви, общем враге и общих действиях и при этом так ненавидеть друг друга.

— *Но не кажется вам, что эта ненависть — лишь дань, которую платят рок-музыканты за успех, за всю ту нервотрепку, что его сопровождает?*

— Я часто впадал в депрессию, но у меня счастливый характер — я недолго в ней пребываю. Я чувствовал, что деградирую как личность, у меня не остается времени на то, чтобы думать, но свои настроения я никогда не вымещал на посторонних. Потому что это нечестно.

— *Многие люди воспринимают вас лишь как тот образ, что вы создали для сцены — эдакий удачливый парнишка, хвативший за хвост случай, везунчик, который теперь наслаждается всеми радостями...*

— Понимаете, все мои выступления — они как бы с двойным дном. Я вообще человек очень насмешливый. Я создавал этот образ — но я и отстранялся от него, показывая, что все это — только клоунада. Мне потому и нравятся панки — они ведь тоже клоуны, только они несколько патетичнее, чем был в свое время я. «Каждый делает то, что хочет, пока молод» — они под таким лозунгом живут... Другой вопрос — мне уже это не кажется продуктивной идеей и в творческом отношении тоже.

— *Музыканты из «новой волны» кричали о своем презрении к «денежным мешкам» вроде вас. Но ведь не секрет — и им за их рычание теперь неплохие деньги платят.*

— Начинали они честно, но, когда модельеры делают одежду а-ля панк — это, конечно, уже обыкновенные деньги. Но ведь когда группа записывает пластинку, она, естественно, хочет, чтобы эта пластинка стала популярной, чтобы ее покупали — иначе какой смысл? И ты начинаешь зарабатывать деньги, что вполне нормально. Тут важно продать, а не продаться — а это уже такая тонкая грань, что не переступить ее, по-моему, невозможно. Вы поймите меня правильно: я не собираюсь уходить из музыки, это моя профессия. Я чувствую, что я еще многое могу сделать как музыкант. Просто пришло время переоценки — музыка по-прежнему для меня важна, а вот продажа ее — и себя соответственно — меня уже не интересует. Успех — перекресток, и в этот момент надо быть абсолютно честным. И моя переоценка — в ней тоже нет ничего странного. Художник за свою жизнь подходит к трем-четырем таким перекресткам — тут важно не ошибиться и не решить, что за ним дороги уже нет.

— *Чем же все-таки объяснить ваше увлечение футболом?*

— Да я уже говорил — я понял, что есть иная жизнь. И потом, мне хотелось что-то сделать для моих земляков из Уотфорда. Третья причина: приняв решение вложить деньги в клуб, я избавился от желания сбежать из Англии, как сбегают от налогов другие артисты. А я понимал, что, если я совсем уеду отсюда, конец мне как артисту. Так что Уотфорд — это еще и удобное в финансовом отношении предприятие.

Но знаете... Я ведь никогда не голосовал даже, всегда сторонился политики. А тут, связавшись с Уотфордом, я вдруг оказался в политику замешанным.

Отнюдь не каждый подросток может играть на гитаре, но практически каждый хочет и может заниматься спортом, а наши футбольные и вообще спортивные клубы находятся на эдаком викторианском уровне — пробиться в них могут только выходцы из довольно имущих слоев: во-первых, клубов этих мало, во-вторых, или как следствие, занятия в них недешевы. Вот я и решил построить для моих земляков в Уотфорде новый стадион, который можно было бы использовать и как концертный зал. Мне даже уже есть чем гордиться: с моей помощью (хотя какая помощь, деньги просто — на тренеров, на снаряды) уотфордская команда перешла в этом году из третьей лиги во вторую! Думаешь, хвастаю... Хвастаю, конечно, только мне кажется, что для такого вот обыкновенного подростка из Уотфорда, каким был я, спорт не менее важен, чем музыка, может, даже важнее...

Да, так вот и я оказался политически вовлеченным — мои земляки часто просят меня теперь представлять их на разных уровнях, и теперь я понял, что уже не могу быть столь свободным в выборе тем для песен. Потому что я все время помню: а что об этом в Уотфорде подумают?

— *А не хотели бы вы участвовать в каких-либо политических движениях типа «Рок против расизма»?*

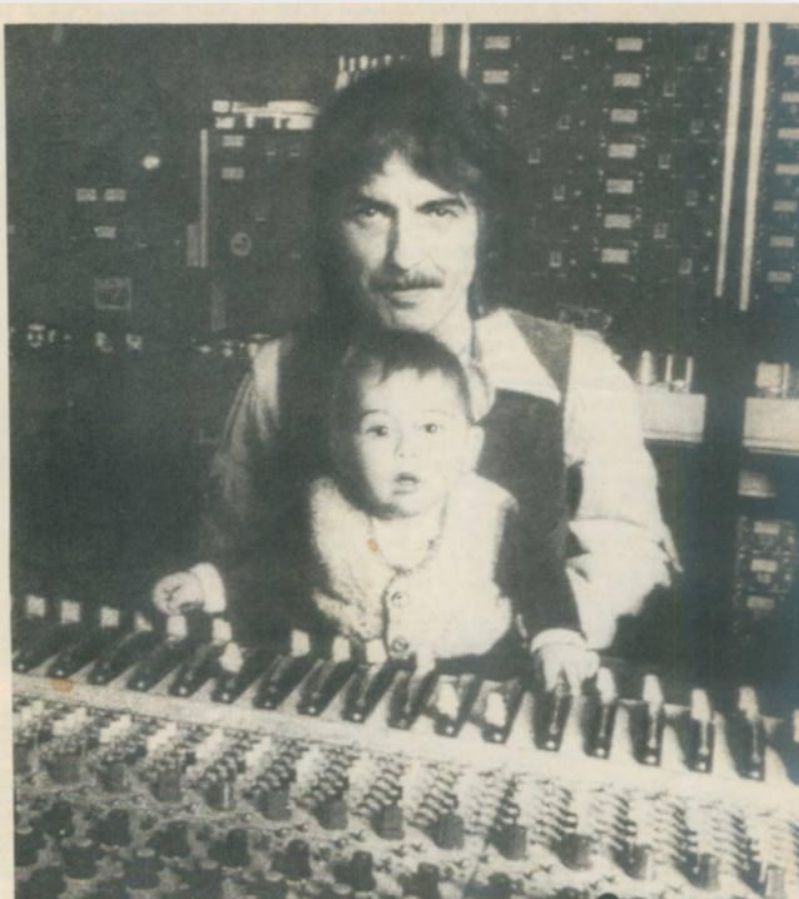
— Нет. Но поймите меня правильно: я разделяю их убеждения — я тоже против расизма, но я уверен: подобные действия требуют абсолютной, беспредельной искренности, а поскольку я все же — настаиваю на этом — не политик, я могу своим участием скомпрометировать движение, люди могут подумать, что оно просто шоу. Да и потом, ребята, которые затеяли это движение, они не очень-то симпатизируют мне, я все-таки для них представитель тех, кого они ненавидят, — большого музыкального бизнеса.

И еще, музыка может сделать многое. Но если вы хотите победить расистов, вы должны делать это на более, что ли, политическом уровне. Бессмысленно прыгать по сцене и кричать: мы ненавидим то, мы ненавидим это. Для победы требуются куда более серьезные шаги. Проблема в том, что у нас слишком много социалистов на каминном уровне — сидим себе в кресле, поговариваем. В конце концов, мои футбольные дела — это хоть что-то реальное... Но, может, я и ошибаюсь, я не политик.

Перевела с английского Н. РУДНИЦКАЯ

8. Джордж Харрисон: «Жизнь продолжается» // Ровесник, 1979, №10

Мы говорим о музыке. Идут годы, и, естественно, меняется все вокруг музыки и в ней самой, меняется «сцена» — появляются сотни новых имен, и новые обладатели «золотых» и «платиновых» дисков высказывают новые и не очень новые мысли о том, что есть музыка и что вне и вокруг нее, но... остановимся и оглянемся, ибо не исчезает интерес к тем, с кого, пожалуй, начиналась современная молодежная музыкальная «сцена», — к ансамблю, прозванному западной прессой «легендарной четверкой» — «Битлз». Мы уже неоднократно писали о них — о том, как они начинали, как они продолжали (см. «Ровесник» № 7/73, 8/76, 4, 5, 8/77). Но подрастают новые поколения слушателей, и не только они, но и их старшие коллеги по страсти продолжают интересоваться «феноменом «Битлз», а точнее — феноменом поколения кризисных для духовной жизни Запада шестидесятых... И интерес этот — здоровый или, напротив, нездоровый — часто выражается в таком, казалось бы, весьма далеком от интереса к духовной жизни вопросе: «Будут ли «Битлз» снова вместе?» Бывшие участники ансамбля уже неоднократно отвечали на него, и вполне однозначно: «Нет», и все же вопрос этот продолжают задавать. Вот очередной ответ, который дал в 1979 году Джордж Харрисон корреспонденту западногерманского журнала «Штерн».



ДЖОРДЖ ХАРРИСОН:  
«ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ»

Целых три года о вас ничего не было слышно. Почему вы так мало работали?

— Просто все музыкальные дела мне до смерти надоели. Я ведь с девятнадцати лет варюсь в этой каше. Музыкальный бизнес давно уже потерял для меня всякое очарование. У меня не осталось никакого желания быть конкурентоспособным. Я бросил все в 1977 году и наслаждаюсь мирной жизнью. Только в конце прошлого года у меня снова появилось желание работать. Тогда я и начал делать новый альбом.

— Чем же вы занимались все это время?

— Много времени проводил на автогонках. Мысли о музыке меня почти не посещали. Меня гораздо больше волновал вопрос, что станет с Ники Лаудой<sup>1</sup> после его ужасной аварии. Вы не можете себе представить, что он пережил, когда люди лезли его фотографировать, так и норовили запечатлеть его искаженное лицо. Пробирались даже в больницу палату... Как-то раз мы с ним говорили, и он сказал, что мечтает бросить все — сидеть дома и никуда не выходить, иногда слушать хорошую музыку. Я его очень хорошо понимаю. И тогда, придя домой, я сел сочинять. Мне очень хотелось, чтобы

<sup>1</sup> Ники Лауда — известный итальянский автогонщик. — Примеч. ред.

Ники в свободные минуты было что послушать.

— Следовательно, новые песни родились у вас из чувства долга, из ваших обязательств перед другими людьми, скорее чем просто из желания писать музыку?

— Верно, частично верно — из обязательств перед людьми. Но если вы когда-то действительно писали музыку, вы будете продолжать это делать. И если вы написали мелодию, вы, естественно, хотите сделать хорошую пластинку. Потому что если бы я умер вот сейчас, то я хотел бы, чтобы от меня остались по-настоящему хорошие песни.

— Традиционный вопрос: встретятся ли «Битлз» снова, для совместного турне?

— Чего от нас хотят? Крови? Хотят, чтобы мы кончили, как Элвис Пресли?<sup>1</sup> Мы же до сих пор не расстаемся с людьми. Есть наши фильмы и пластинки, которые они могут слушать сколько угодно...

— Но ведь это значит, что люди не хотят забывать «Битлз», что они все еще в вас нуждаются.

— Повторю: от нас остались песни! «Битлз», как считают теперь, дали некий толчок в развитии современной музыки. Но каждый год, пока

<sup>1</sup> Известный американский певец Элвис Пресли умер от инфаркта в 1977 году, «загнав» себя как человек и пережив себя как художник. — Примеч. ред.

**ВЫ СПРАШИВАЛИ**

мы были «Битлз», может идти за двадцать. Кажется, что прошла вечность — помножьте! И с меня хватит. Мы-то ведь никогда не видели «Битлз». Да, мы четыре молодых человека в этом мире, которые никогда не видели «Битлз»! Так и можете нас называть (смеется). Мы были четыре относительно здоровых человека в мире безумия. Люди использовали нас как оправдание для собственных слабостей и ошибок, и мы жертвы их оправданий. Вот почему они хотят, чтобы мы снова стали «Битлз», а они снова могли безболезненно валять дурака. Но они никогда не принимают в расчет наше желание — хотим ли мы снова быть «легендарной четверкой».

— Значит, если бы представился шанс начать все сначала, вы не стали бы «Битлз»?

— Никогда! Ни в этой, ни в иной жизни! Я вот что имею в виду: когда вместе было иногда плохо, иногда хорошо, больше даже хорошо, чем плохо, но, вот когда нас превратили в манию, из этого могло быть два выхода: или остановиться вовремя, или умереть. Вы не представляете, как часто мы были на пороге смерти: самолеты загорались, автомобили переворачивались, приезжали на место — толпы готовы были затоптать нас в восторге погони за нами. Время сжималось, мы превращались в стариков.

Но были у нас и хорошие времена. Конечно, когда группа распалась, начались все эти публичные скандалы, когда мы отсуживали друг у друга что-то, кстати, теперь я понимаю, как это нам повредило. Люди видели, как «Битлз» обращаются друг с другом, значит, и с нами можно обращаться как угодно, использовать нас в своих мелких корыстных целях. Одни теперешние мюзиклы, фильмы «про «Битлз» чего стоят — это целая индустрия, использующая нас. Да ладно, бог им судья. Мы бы, конечно, могли их затаскать по судам за нарушение авторских прав, да надоело нам все это. Сейчас мы снова друзья и с большей охотой вспоминаем хорошее, чем плохое.

— Сейчас появились еще и миллионы «воспоминаний о «Битлз». Оказывается, существует масса людей, которые были вашими менеджерами, вашими шоферами, доставляли вам молоко...

— Пресловутый «пятый «Битл»... Их миллионы десять — пятых «Битл» — развелось. С одной стороны, это смешно, но, с другой... «Человек, из-за которого «Битлз» распались», — все эти чудовищные мемуары, люди сами даже не представляют, что они такое несут! Вот уже пятнадцать лет толпы трещат на всех перекрестках о десяти минутах, которые они с нами провели. Это просто аморально, это надо запретить! Вот плата за славу — стыд.

— Значит, не здорово это — быть предметом тоски по прошлому?

— Если уж честно, тоска по прошлому началась еще в 1967 году<sup>1</sup> — тоска и публики и наша по тому, что мы делали раньше. А последующие годы — до нашего распада — были не очень-то приятными, и по ним никто не тоскует. А вообще-то это забавно — как будто ты Чарли Чаплин или еще кто из великих стариков, лучшее время которых прошло. Но мне приятно, что старая наша музыка все еще жива, она действительно хорошо звучит и сейчас... Видите, я все время как старик говорю...

— Вы встречаетесь, хотя бы изредка, с Джоном, Полом и Ринго?

— Да, с Полом и Ринго встречаемся. Вот Джона не видел уже пару лет. Иногда я получаю от него открытки.

— Вам нравится музыка, которую сейчас пишет Пол?

— Я всегда любил его приятные лирические мелодии гораздо больше, чем визг в стиле рок-н-ролл. Я не любитель «забойных» вещей. Я люблю приятную музыку. Сейчас Пол такой не пишет.

— Но ведь и «Битлз» когда-то играли «забойный» рок-н-ролл.

— Совершенно верно. Но я, несмотря на это, всегда терпеть не мог музыку конца шестидесятых. Я предпочитаю нечто более спокойное. Например, Эрика Клаптона. На сцене он может переиграть любого гитариста мира. Но он этого не делает. Он слишком тонкий и тактичный человек для этого. Но иногда можно засчитать в плюс даже то, чего человек не сделал.

— Почему Джон ведет такой замкнутый образ жизни?

— Просто он не хочет, чтобы его имя трепали в прессе и чтобы из него всю жизнь делали полупророка-полусумасшедшего. Сейчас он совершенно счастлив в своей семье.

— Изменило ли появление ребенка вашу жизнь?

— Да! Все прекрасно! Главное, с ребенком все хорошо. Каждая минута с ним — это потрясающе! Я думаю, больше всего времени я провожу, наблюдая за тем, как растет мой сын.

— А у вас нет желания снова совершить турне?

— Нет. Во время турне я чувствую себя очень напряженно. Я страшно устаю, выматываюсь. Приходится очень рано вставать, мчаться в аэропорт. И потом все эти средства, которые поддерживают бодрость и помо-

гают все время быть «в форме»! Уже мое первое турне по Америке повергло меня в совершенно стрессовое состояние. Когда мы были «Битлз», наше выступление продолжалось обычно полчаса. В Америке я играл по два с половиной часа один. Я дал сорок семь концертов. Я был просто при смерти. Мне надоело жить в этих дурацких отелях и есть плохую еду и вообще быть кем-то...

— Но обычно для музыканта турне — это что-то вроде высшей степени соединения с музыкой. Вы не согласны?

— Когда ты на сцене и оркестр хорошо играет — тогда все в порядке. Каждый получает свою долю удовольствия. Но теперь мне уже не нравится на всех концертах выступать с одними и теми же песнями. Однажды после концерта в Лонг Бич, когда уже разошлась публика, я остался и смотрел на бульдозер, который собирал весь мусор, что они там побросали. Там были туфли, какие-то одежды, но больше всего было бутылок. Огромная груда бутылок. Я сам иногда могу выпить и получить от этого удовольствие. Но люди, которые пьют на концертах, совершенно не готовы воспринимать музыку. Кто играет, что играют — им все равно. Лучше уж я буду сидеть дома, работать в саду, сажать деревья. Я очень люблю сад. Когда я работаю в саду, все проблемы вылетают у меня из головы.

— Вы уже давно не выпускали ни одного «хита». Для вас, по-видимому, важно, будет ли иметь успех ваш новый альбом.

— Я, конечно, буду рад, если успех будет. Но я не люблю вкладывать силы в борьбу на дисковом рынке. Все это не слишком много для меня значит. Если успеха и не будет, у меня достаточно денег для того, чтобы жить спокойно.

— В общем, вы не собираетесь отдавать свою жизнь за рок-н-ролл?

— Нет, за рок-н-ролл я не отдам свою жизнь. Это уж точно. Даже если по радио больше никогда не прозвучит ни одна моя песня. Жизнь продолжается. Были времена, когда работа в студии звукозаписи была для меня самым большим наслаждением. Но и это прошло. Теперь я задаю себе вопрос, как мне жить и что вообще нужно делать со своей жизнью? Я не хочу умереть, так и не узнав, кто я такой и в чем смысл жизни. Моя главная цель — осуществить себя. Как — не знаю. Но знаю, что все остальное не так уж важно.

Перевела с немецкого  
И. ПОРУДОМИНСКАЯ


<sup>1</sup> И сами «Битлз», и публика считали, что наибольшего расцвета ансамбль достиг в 1967 году, и годы до распада, случившегося в 1970-м, были кризисными для «Битлз». — Примеч. ред.

Портретные интервью в журнале «ПТЮЧ» (2000-е годы)

1. Дом, который построил Krush // ПТЮЧ, 2000, №3

**детали**

## ДОМ, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ KRUSH



**DJ Krush**, несмотря на свое жестокое прозвище, совершенно не похож на разрушителя. Это тихий, худой человек с очень спокойными и умными глазами. В Роттердам приехал на один концерт в рамках грандиозной программы кинофестиваля, поэтому дико занят, и я буквально ловлю его на ходу. В процессе знакомства выясняется, что Краш, много времени проводящий в Европе, ни на каком языке, кроме японского, не говорит. Общаемся через переводчика, который по иронии совершенно не соображает в музыке, превращая интервью Ивана Богданова с dj Krush в некоторое подобие междугороднего разговора по плохой телефонной линии.



**Что вы думаете о взрыве интереса к японской культуре, который произошел несколько лет назад и продолжается до сих пор?**  
 Не знаю, что и сказать, это вас надо спросить. Меня самого удивляет популярность японцев в Европе, в том числе и моя собственная. Впрочем, это приятно.

**А вы относите себя к японской культуре? Музыка, которую вы играете – хип-хоп, эйсид джаз – не совсем японская.**  
 Конечно, я использую много звуков из западной музыки, да и сами стили, которые вы упоминаете, возникли на Западе. Я заимствовал это как бы в качестве каркаса. Но "дом", который я строю на этом каркасе, – мой собственный, и "цветы", которыми я его украшаю, вполне японские. Здесь срабатывает то, что я бы назвал японским ощущением пространства – оно позволяет мне из западных компонентов собирать музыку с выраженной японской душой.

**Чем отличается ваше живое выступление от студийной записи? Кажется, что в студии работал интеллект, которого не очень-то представишь на дискотеке...**  
 Интересно... Никогда не представлял себя как интеллектуального композитора.

**Но Kakusei, например – очень элитарный диск.**  
 Да. Моя студийная музыка – скорее минималистическая. Kakusei – особенно. Конечно, естественно было бы не танцевать под мою музыку, а расслабиться и "разглядывать" звуки, "ощупывать" их.

**То есть, ваш концерт – не дискотека.**  
 Я все-таки не танцевальный ди-джей. Я играл раньше в танцевальных клубах, но сейчас мне не хочется там бывать, потому что танцы меня мало интересуют. Мне вообще не хотелось бы ассоциироваться с какой-либо определенной музыкой, тем более танцевальной. Танцы – последнее, что приходит мне в голову, когда я играю.

**Что вам ближе – ваша живая, ди-джейская половина или студийная, композиторская?**  
 Все-таки композиторская. Это гораздо интереснее. Все начинается с нуля – с чистого листа, с пустого сэмплера. Потом начинаешь строить собственный бассейн, наполняешь его водой и сам же в нем и плаваешь, как хочешь. А как ди-джей ты играешь готовые записи. Конечно, вдохновение живыми выступлениями – это заряд, который уносишь с собой в студию, и я бы многое потерял, если бы не выступал на публике.

**Как бы вы описали свою идеальную аудиторию?**  
 Я не представляю какую-то особую группу людей, когда пишу. Вот когда выходит пластинка, то аудитория и формируется из тех, кому она понравилась, а уж они волны слушать ее, как хотят, играть, где хотят, и так далее.

**Ваша музыка вошла в саундтрек к фильму "Блэйд".**  
 Это было скорее случайно, потому что в фильм взяли уже готовую музыку. Но мне бы хотелось сделать специальный проект для кино. В Японии я уже писал немного для мелких видео-проектов своих друзей. Хочу как-нибудь написать для кино серьезно.

**Ходите ли вы в кино и что любите смотреть?**  
 В кино хожу, потому что на видео эффект слабее. До сих пор люблю "Бегающего по лезвию" – пожалуй, мой любимый фильм.

**Конечно, там отличный саундтрек Вангелиса...**  
 Я его люблю в том числе и за саундтрек.

**Ладно, последний вопрос – если бы вам пришлось оказаться на необитаемом острове, что бы вы взяли на остров – синтезатор или любимые пластинки?**  
 Скорее бы ничего не взял: слушал бы природу, новые звуки вокруг. Но вот когда я умру, думаю, возьму с собой свой сэмплер *(смеется)*.

Той же ночью на концерт в одном из фестивальных центров Showburg в собирается публика, которую Krush, возможно, не совсем предполагал видеть: 25–35-летние голландцы, порядком накачавшиеся пивом. Разогревает команда, играющая хип-хоп – толпа довольно активно переваливается с ноги на ногу и действительно вполне разогревается к тому моменту, когда монотонный сэт сменяет нечто свежее и абсолютно абстрактное. За пультом – Krush. Пульт почти под самым потолком, и Краша еле видно, но все стены превращаются в проекционные экраны, на которых показывают руки ди-джея. Смотреть, как работает Краш, особое удовольствие. Из мелких звуков, которые он берет с пластинок, сплетается довольно жесткая, но тем не менее невероятно тонкая и завораживающая музыка. Пивной зал пытается с пониманием отнестись к исполнителю и даже от усердия подвывает на остатках "разогрева". На втором получасе все в основном перестают "дрыгаться" и замороженно следят за картинками на экранах, со всех сторон окруженные этим потрясающим японским "домом", который тонкими руками возводил этот маленький тихий человечек.

2. Покажи мне свой фингер // ПТЮЧ, 2000, № 10



**покажи мне свой фингер**

Французский ди-джей итальянского происхождения Тони Фингер переехал в Москву, чтобы играть на Мега-Дзэн пати в Будда Баре

■ Он начал в Италии в конце 80-х с хип-хопа и брейк-бита. В 1994 переехал в Париж и помимо музыки стал заниматься компьютерной графикой. В 98-м попал в Лиссабон, стал резидентом в клубе и жил между двумя городами. Делал музыку для fashion show Fatima Lopes, Darja Richter, Frederic Baldo. На вечеринке MBK Yamaha European Party (глобальная презентация нового мотороллера) выступил вместе с dj Bob Sinclair. Теперь Тони Фингер стал резидентом на вечеринках Мега-Дзэн в Будда Баре и собирается жить в Москве – вместе со своей французской русскоговорящей подружкой Сесиль.

**П:** Зачем ты, молодой дурак, приехал в Москву?  
**Ф:** Водка дешевая, ха-ха-ха! Во-первых, личные причины. Меня очень привлекает восток. Климат другой, жизнь другая. Я узнал, что здесь хорошая музыкальная сцена. Было очень любопытно увидеть это своими глазами. Люди воспринимают меня как новый «продукт» и приходят послушать. В России, если ты хороший диск-жокей, то можешь пробиться сам. Французы не дают шанса молодым ди-джейам и музыкантам. Daft Punk и Лоран Гарнье сначала уехали из Франции и стали очень известными в других странах. Во Франции думают: интересно – француз в другой стране известен, а здесь нет. Ди-джейи могут прославиться после того, как уехали, потом можно вернуться, тебя примут на лабл, и ты будешь звездой.  
**П:** Тогда это очень экзотичный ход – уехать в Россию.  
**Ф:** До этого еще никто не додумался. Обычно едут в Лондон или Нью-Йорк. Франция – джунгли для ди-джейев. Я не был резидентом в клубах. Чтобы быть более оригинальным, я полез в моду. Играл на показах и after party и запомнился именно этим, а не просто как какой-то ди-джей из какого-то клуба.  
**П:** В танцевальной культуре уже долгое время не происходит ничего интересного. Ты придумываешь что-то, чтобы как-то разнообразить свой сэт?  
**Ф:** В свой первый сэт в Будда Баре я вставил отрывки раз-

говора на французском языке. Я ведь из Франции и хотел, чтобы люди это услышали. Короткая история. Женщина گوشует на дороге. Мужчина останавливает машину и подбирает эту девушку, потом останавливается в каком-то потертанном переулочке. Они знакомятся, начинается легкий разговор, который уходит в абсолютную порнографию с классическим сексуальным слэнгом: «Какие у вас большие сиськи. – Какой у вас большой член». Это один из первых релизов Боба Синклара «Автостопщица». Мне нравится вставлять в сэт отрывочки разговоров – вдруг, ни с того, ни с сего. Еще я хочу делать полу-лайв, целый концерт с маленькими деталями. Мой любимый стиль – техно-хаус, но в России много играют техно-хаус, поэтому я стал больше играть french-house.

**П:** Кто понравился из наших ди-джейев и музыкантов?  
**Ф:** Из того, что я пока слышал, очень хорошо Сапунов. «Нож для фрау Мюллер» – хочу использовать отрывки из их музыки для показов.  
**П:** Какие слова по-русски уже выучил?  
**Ф:** Спасибо, пока, до свидания, понятно, пачку Мальборо. Любимое слово «конецно», потому что на французском у меня это слово-паразит и сразу перешло в русский язык. В ресторане есть приколы, когда просишь счет. Счет – щас. На французском это звучит понос – туалет.  
**П:** Ты все время ходишь в красном. Много красных вещей?  
**Ф:** Кроссовки, ботинки, майки, свитера, куртка, мобильный телефон. В Москве купил красный советский телефон за 300 рублей. Подсветка в часах красная, ошейник у кошки тоже красный, сигареты JPS покупал только в красной пачке. Я маньяк. Еще я люблю черный цвет, в Париже у меня весь дом был обставлен черным и красным.  
**П:** Каким бы ты хотел видеть себя здесь через год?  
**Ф:** Суперизвестным. Год – короткий срок, но все может быть. Возможно, выйдет мой альбом. В Париже у меня был период, когда я купался в роскоши. Но роскошь – это моя «игрушка», хобби, а цель моей жизни – известность.



3. Джон Уотерс // ПТЮЧ, 2000, № 11



☒ друзья и преступники

■ **Джон Уотерс** снимает кино больше тридцати лет. Когда-то его считали бунтарем, шокировавшим общество аморальностью своих героев, которые будто соревновались, кто из них гаже. Огромный трансвестит Дивайн, поглощающий собачьи кашки в фильме «Розовые фламинго», стал эмблемой стиля Уотерса, и в 70-е годы режиссера провозгласили королем трэш-кино. Сейчас по сравнению с тем, что делают на экране Майк Майерс или Эдди Мерфи, фильмы Уотерса кажутся невинными шалостями, а сам режиссер - старомодным джентльменом. Он элегантен, подтянут, остроумен, и разговаривать с ним не менее интересно, чем смотреть его фильмы. В его последней работе «Безумный Сесил Б.» группа кинотеррористов во главе с режиссером по имени Cecil B Demented (отсылка к классику голливудского кино Сесилу Б. Де Миллю) похищает капризную звезду Хани Уитлок (Мелани Гриффит) и заставляет ее сыграть в независимом фильме. Уотерс смеется и над Голливудом, и над террористами от кино, то есть, чуть-чуть и над своим прошлым. **Иван Богданов** встретился с режиссером на Каннском фестивале этого года, где и состоялась премьера «Безумного Сесила Б.», который выходит в российский прокат.

**Вы на самом деле не любите Голливуд?**

Знаете, в кино часто показывают супергероев, которых в детстве долго мучили в школе, а они выросли и всем мстят. Иногда смотришь на некоторых голливудских чиновников и представляешь, какое у них было детство! Нет, на самом деле у меня было мало отрицательного опыта в Голливуде, да и вообще я не устраиваю диверсий в кинотеатрах с отключением прожекторов и взрывами на парадной лестнице. Мой фильм в основном про террористов и политических радикалов. Они меня всегда привлекали, еще с молодости. В 60-е я даже следовал за ними повсюду как настоящий фанат. Но я не хотел снимать ностальгическое кино. Я решил поиграть в такую игру: а что если бы политика была кинематографом? Что, если бы на улицах происходили бои с террористами и танками из-за вкусовых разногласий и у каждого была татуировка с именем любимого режиссера? Кстати, было бы легче найти себе партнершу! Все было бы проще: «О, смотри, у меня такая же, мне тоже нравится такой-то!» В общем, я просто попытался изобразить вкусы в кино как политические взгляды.

**Какой смысл в татуировках, которые носят герои фильма?**

Это фамилии режиссеров, которые мне особенно близки. И потом, Сесил Б. не идет на компромиссы. Он не хочет снимать свое кино на видео, а только на 16-миллиметровую пленку. Он не хочет, чтобы современная молодежь забывала классиков. Кстати, в Америке совершенно исчезли кинотеатры повторного фильма. В моей молодости они были повсюду, и благодаря им я изучал историю кино. Я не хочу, чтобы люди забывали, кто такой Пазолини. Так же и мой Сесил Б. хочет, чтобы вы смотрели классику, а если вы против, то он готов применить свои кинематографические методы, которые, в общем-то, и есть терроризм.

**Что бы вы сказали человеку с татуировкой «Джон Уотерс»?**

Вот вы шутите, а у меня была такая история: одна девушка попросила оставить автограф на ее спине. Я на чем только не расписывался, так что это меня не удивило, но на следующий день она подошла ко мне и показала, что сделала татуировку по моей подписи! Однажды пришла девушка, загнула руку себе в трусы, достала оттуда тампак и попросила его подписать. Я подписал, конечно. При этом охранник, стоящий рядом, сложился пополам от отвращения! А я бы, наверное, вытатуировал «Джозеф Луизи» у себя на лбу. Он мне всегда нравился.

**Как возникло имя «Безумный Сесил Б.»?**

Один критик в мелкой балтиморской газете написал про меня заметку с заголовком «Безумный Сесил Б.». Меня это обрадовало. Я подумал: «Вот это комплимент!» И мне это запало в голову как имя для настоящего сумасшедшего режиссера, «культового» в квадрате. Меня периодически называют культовым режиссером, но на самом деле культовый режиссер – это тот, кто смотрит на тебя и говорит гипнотизирующим тоном: «Шли мне деньги, найди мне хороший контракт», и люди тут же подчиняются. По-настоящему культовым режиссером мог бы называться Джим Джонс или, скажем, Секо Асахара, или кто-нибудь еще в этом роде – всегда найдется какой-нибудь культ.

**Кстати, Сесил Блаунт Де Миль никогда не был независимым и культовым режиссером.**

Не был, да и вообще мне он не очень нравится. Хотя сходство между нами есть: он снимал помпезные фильмы, а я снимаю помпезный трэш. Чего у Де Миль не отнять – у него впервые в кино появилась абсолютно узнаваемая авторская картинка. К тому же он был фетишистом по части

обуви. Я даже сначала не знал об этом, но, читая о нем, обратил внимание, что в каждом фильме у него есть неожиданные крупные планы обуви. Ему удавалось влихнууть лару таких кадров даже в масштабные батальные сцены!

**Интересно, кино самого Сесила Б. получилась бы лучше, чем режиссерская версия «Целителя Адамса», упоминаемая в фильме?**

Нет, на самом деле мы никогда не увидели бы окончательный вариант: если помните, пленка вполне политкорректно исчезает в руках афроамериканцев, чтобы быть проданной масс-медиа. Нет-нет, он выше этого, он даже не надеется смонтировать фильм: мы ни разу не слышим о монтажере или операторе звукозаписи. Единственное, что он должен сделать во что бы то ни стало – отснять кино. У него и жизни-то нет настоящей, только между тем, как он кричит «Мотор» и «Снято». Он сошел с ума, реальная жизнь и есть для него кино, а люди – статисты.

Кстати, мне это близко: в «Розовых фламинго», когда Дивайн шел по улицам Балтимора и люди обращались на него, я прятался с камерой в машине и снимал. Так люди на улице становились вынужденными статистами. Довольно стыдно вспоминать, как мы снимали «Отчаянную жизнь», и мне нужно было для одной сцены много геев. Мы заманили их в автобус, отвезли на съемочную площадку и оставили их там. Это было как рабство вместо веселого пикника: нет ни туалетов, ни еды, холодно, да еще и не платят! Так что до какой-то степени в «Сесиле» рассказана правда, но сильно преувеличенная. У меня есть чувство юмора по отношению к себе, а у Сесила нет абсолютно.

**Вы всегда так развлекаетесь, снимая кино?**

Развлечения для меня – это эгоистические поиски удовольствия вечером в пятницу после работы. Но фильм я снимал с удовольствием. Хотя мы работали в тяжелой обстановке, потому что у нас было всего 32 дня на то, чтобы снять фильм с довольно массовыми сценами действия. Мы не сняли ни одного дополнительного кадра, который бы не вошел в фильм. Все, что мы снимали, было до мелочей спланировано, чтобы не делать лишней работы. Потом были вырезаны всего две несущественные фразы. Таким образом мы сделали именно тот фильм, который вы видите. И что самое ужасное, теперь от меня всегда будут ждать именно такой эффективности!

**Как вас принимают на больших студиях с вашей репутацией хулигана?**

На самом деле у меня уже был студийный период. После «Лака для волос», который считался довольно успешным, со мной хотели работать многие студии, и «Плаксу» я сделал на Universal. «Мамочку-маньячку» независимым фильмом тоже не назывешь. Но теперь – то большой разницы нет. Сами посудите, «независимый» дистрибутор «Сесила» Canal+ на самом деле – глобальная транснациональная компания. А вот сам Сесил Б. в любой ситуации постарался бы остаться независимым. А я, представьте себе, езжу не на фестивале независимого кино Сандэнс, а в буржуазные Канн. Вот, кстати, потрясающее место. Я видел здесь на набережной Круазетт женщину в горностаевой шубе при 30-градусной жаре! У нее есть шуба и она ее будет носить! При полном мажяже! Несмотря на то, что вокруг жуткая жара! Так вот, если бы существовал такой Сесил Б., я бы скорее собирал статьи про него, сделал бы себе альбом, носил бы значок с надписью «Сесил, добро пожаловать», я бы пошел на суд и на его казнь, я бы коллекционировал всевозможные артефакты после его смерти. Но сам Сесилом я быть бы не хотел.

«Голливуд – это главный террорист. Он приходит в вашу страну, строит огромные кинотеатры, заставляет смотреть ужасное кино и «сносит» местную киноиндустрию при помощи хорошего маркетинга»



**Вы на самом деле не любите Голливуд?**

Знаете, в кино часто показывают супергероев, которых в детстве долго мучили в школе, а они выросли и всем мстят. Иногда смотришь на некоторых голливудских чиновников и представляешь, какое у них было детство! Нет, на самом деле у меня было мало отрицательного опыта в Голливуде, да и вообще я не устраиваю диверсий в кинотеатрах с отключением прожекторов и взрывами на парадной лестнице. Мой фильм в основном про террористов и политических радикалов. Они меня всегда привлекали, еще с молодости. В 60-е я даже следовал за ними повсюду как настоящий фанат. Но я не хотел снимать ностальгическое кино. Я решил поиграть в такую игру: а что если бы политика была кинематографом? Что, если бы на улицах происходили бои с террористами и танками из-за вкусовых разногласий и у каждого была татуировка с именем любимого режиссера? Кстати, было бы легче найти себе партнершу! Все было бы проще: «О, смотри, у меня такая же, мне тоже нравится такой-то!» В общем, я просто попытался изобразить вкусы в кино как политические взгляды.

**Какой смысл в татуировках, которые носят герои фильма?**

Это фамилии режиссеров, которые мне особенно близки. И потом, Сесил Б. не идет на компромиссы. Он не хочет снимать свое кино на видео, а только на 16-миллиметровую пленку. Он не хочет, чтобы современная молодежь забывала классиков. Кстати, в Америке совершенно исчезли кинотеатры повторного фильма. В моей молодости они были повсюду, и благодаря им я изучал историю кино. Я не хочу, чтобы люди забывали, кто такой Пазолини. Так же и мой Сесил Б. хочет, чтобы вы смотрели классику, а если вы против, то он готов применить свои кинометоды, которые, в общем-то, и есть терроризм.

**Что бы вы сказали человеку с татуировкой «Джон Уотерс»?**

Вот вы шутите, а у меня была такая история: одна девушка попросила оставить автограф на ее спине. Я на чем только не расписывался, так что это меня не удивило, но на следующий день она подошла ко мне и показала, что сделала татуировку по моей подписи! Однажды пришла девушка, загнула руку себе в трусы, достала оттуда тампак и попросила его подписать. Я подписал, конечно. При этом охранник, стоявший рядом, сложился пополам от отвращения! А я бы, наверное, вытатуировал «Джозеф Луизи» у себя на лбу. Он мне всегда нравился.

**Как возникло имя «Безумный Сесил Б.»?**

Один критик в мелкой балтиморской газете написал про меня заметку с заголовком «Безумный Сесил Б.». Меня это обрадовало. Я подумал: «Вот это комплимент!» И мне это запало в голову как имя для настоящего сумасшедшего режиссера, «культового» в квадрате. Меня периодически называют культовым режиссером, но на самом деле культовый режиссер – это тот, кто смотрит на тебя и говорит гипнотизирующим тоном: «Шли мне деньги, найди мне хороший контракт», и люди тут же подчиняются. По-настоящему культовым режиссером мог бы называться Джим Джонс или, скажем, Секо Асахара, или кто-нибудь еще в этом роде – всегда найдется какой-нибудь культ.

**Кстати, Сесил Блаунт Де Миль никогда не был независимым и культовым режиссером.**

Не был, да и вообще мне он не очень нравится. Хотя сходство между нами есть: он снимал помпезные фильмы, а я снимаю помпезный трэш. Чего у Де Миль не отнять – у него впервые в кино появилась абсолютно узнаваемая авторская картинка. К тому же он был фетишистом по части

обуви. Я даже сначала не знал об этом, но, читая о нем, обратил внимание, что в каждом фильме у него есть неожиданные крупные планы обуви. Ему удавалось влихнууть лару таких кадров даже в масштабные батальные сцены!

**Интересно, кино самого Сесила Б. получилась бы лучше, чем режиссерская версия «Целителя Адамса», упоминаемая в фильме?**

Нет, на самом деле мы никогда не увидели бы окончательный вариант: если помните, пленка вполне политкорректно исчезает в руках афроамериканцев, чтобы быть проданной масс-медиа. Нет-нет, он выше этого, он даже не надеется смонтировать фильм: мы ни разу не слышим о монтажере или операторе звукозаписи. Единственное, что он должен сделать во что бы то ни стало – отснять кино. У него и жизни-то нет настоящей, только между тем, как он кричит «Мотор» и «Снято». Он сошел с ума, реальная жизнь и есть для него кино, а люди – статисты.

Кстати, мне это близко: в «Розовых фламинго», когда Дивайн шел по улицам Балтимора и люди обращались на него, я прятался с камерой в машине и снимал. Так люди на улице становились вынужденными статистами. Довольно стыдно вспоминать, как мы снимали «Отчаянную жизнь», и мне нужно было для одной сцены много геев. Мы заманили их в автобус, отвезли на съемочную площадку и оставили их там. Это было как рабство вместо веселого пикника: нет ни туалетов, ни еды, холодно, да еще и не платят! Так что до какой-то степени в «Сесиле» рассказана правда, но сильно преувеличенная. У меня есть чувство юмора по отношению к себе, а у Сесила нет абсолютно.

**Вы всегда так развлекаетесь, снимая кино?**

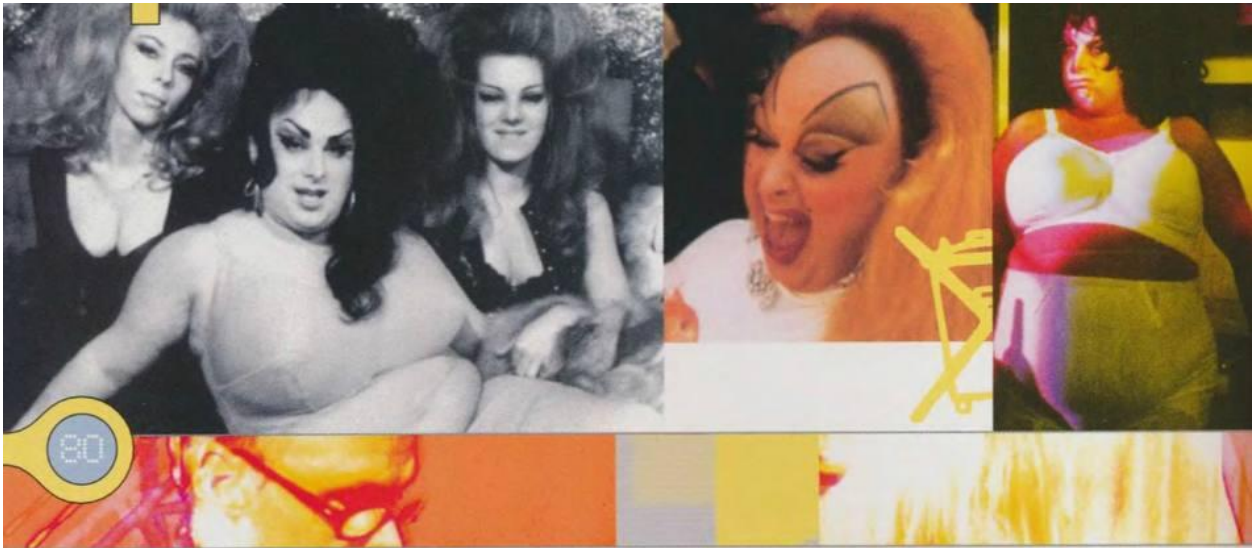
Развлечения для меня – это эгоистические поиски удовольствия вечером в пятницу после работы. Но фильм я снимал с удовольствием. Хотя мы работали в тяжелой обстановке, потому что у нас было всего 32 дня на то, чтобы снять фильм с довольно массовыми сценами действия. Мы не сняли ни одного дополнительного кадра, который бы не вошел в фильм. Все, что мы снимали, было до мелочей спланировано, чтобы не делать лишней работы. Потом были вырезаны всего две несущественные фразы. Таким образом мы сделали именно тот фильм, который вы видите. И что самое ужасное, теперь от меня всегда будут ждать именно такой эффективности!

**Как вас принимают на больших студиях с вашей репутацией хулигана?**

На самом деле у меня уже был студийный период. После «Лака для волос», который считался довольно успешным, со мной хотели работать многие студии, и «Плаксу» я сделал на Universal. «Мамочку-маньячку» независимым фильмом тоже не назывешь. Но теперь – то большой разницы нет. Сами посудите, «независимый» дистрибутор «Сесила» Canal+ на самом деле – глобальная транснациональная компания. А вот сам Сесил Б. в любой ситуации постарался бы остаться независимым. А я, представьте себе, езжу не на фестивале независимого кино Санданс, а в буржуазные Канн. Вот, кстати, потрясающее место. Я видел здесь на набережной Круазетт женщину в горностаевой шубе при 30-градусной жаре! У нее есть шуба и она ее будет носить! При полном мажяже! Несмотря на то, что вокруг жуткая жара! Так вот, если бы существовал такой Сесил Б., я бы скорее собирал статьи про него, сделал бы себе альбом, носил бы значок с надписью «Сесил, добро пожаловать», я бы пошел на суд и на его казнь, я бы коллекционировал всевозможные артефакты после его смерти. Но сам Сесилом я быть бы не хотел.

«Голливуд – это главный террорист. Он приходит в вашу страну, строит огромные кинотеатры, заставляет смотреть ужасное кино и «сносит» местную киноиндустрию при помощи хорошего маркетинга»





Муза Уотерса Дивайн в «Женских проблемах», «Розовых фламинго» и «Полкестере»

► **Вы ведь интересовались реальными преступниками. Чем они вас привлекают?**

Я всегда считал, что в терроризме есть что-то сексуальное. Люблю всяких ультраправых. Фасоны, конечно, поднадвели: с камуфляжем особенно не разгуляешься. Я преподавал в тюрьме некоторое время. Я им еще и фильмы свои показывал, а они мне говорили: «Ну, у тебя точно с головой не в порядке!» Мне действительно нравятся преступники. С ними очень интересно: им есть что рассказать, они думают иначе. И если вы готовы простить им их преступления, из них получаются отличные друзья.

**И те, которые убивают людей?**

У всех нас бывают неудачные дни, ночные кошмары и плохое настроение.

**А как вам удалось убедить Мелани Гриффит сыграть главную роль?**

Почему-то меня все спрашивают именно в такой форме: «Как удалось убедить»? Я ее не убеждал, все было сделано самым традиционным способом, через агента по кастингу. Она назначила встречу, я приехал, она открыла дверь в облегающих «левайсах», майке с черепом и без макияжа. Мы засмеялись и сразу поладили. А что, она была кинозвездой уже лет 25, я тоже давно кино снимаю. Нам было о чем вместе похихикать.

**Где-то я читал, что вы считаете фильм «Мочи, мочи его, киска» (Faster, Pussycat, Kill, Kill) самым лучшим из всего, что вы видели.**

Это, конечно же, один из лучших фильмов, он на меня повлиял несомненно. Я его еще в драйв-ине смотрел, там я провел все детство, поэтому у меня и в «Сесиле» все заканчивается в драйв-ине. Нам пришлось снимать последний драйв-ин, сохранившийся в Мэриленде. Мы даже собираемся устроить там американскую премьеру. Хоть бы только Мелани не украли, а то сюрреализм какой-то получится.

**Украсть, собственно, могут и вас. И заставить снять мэйнстримовский фильм.**

Пусть попробуют.

**Готов ли Голливуд принять пародию Джона Уотерса на него?**

Голливуд пародировали всегда, и он готов принять все, что приносит деньги. Но я посчитал корректным взять на такой фильм деньги в Европе, а не в Голливуде. По-моему, Голливуд – это главный террорист. Он приходит в вашу страну, строит огромные кинотеатры, заставляет смотреть ужасное кино и «сносит» местную киноиндустрию при помощи хорошего маркетинга. Я не против, даже завидую слегка: хотел бы я так уметь лишить аудиторию даже малейшей мысли, что ей не нравится мое кино.

**А как вам бурный расцвет американских независимых?**

Они сейчас не очень далеки от Голливуда. «Ведьма из Блэр» – это реальный терроризм. Вот уж действительно, явились себе какие-то детки с фильмом, который они сняли за копейки, а большим студиям пришлось менять графики выхода блокбастеров! Супер! Голливуд сейчас очень открыт, они бы купили фильм Сесила Б., если бы знали, что смогут на нем заработать. Сейчас каждая студия мечтает о «небольшом дешевом фильме из ада», у мейджоров появились отделения, занимающиеся арт-хаусом. Они, конечно, все равно не очень понимают, как это делать, и еще не знают, как обращаться к отдельным категориям людей. Они умеют говорить только со всеми сразу.

**Нет ли у вас ностальгии по 60-м годам?**

У меня нет никаких сожалений. Я бы не хотел возвращаться туда, но когда об этом вспоминаю, то делаю это с удовольствием: это были веселые времена. Дивайн один раз обворовал китайское посольство! Мы много веселились. Единственное, чего мы не сделали, это никого не убили.

**Помните лобстера, который насилует Дивайна во «Множестве маньяков»? Откуда он взялся?**

Я ездил отдыхать на Кейп Код, и там продавалась открытка с видом побережья, но в небе почему-то был нарисован красный лобстер. Наверное, предполагалось, что его надо есть, но мне все время представлялась сцена, как, сидя на берегу, вы вдруг видите этого огромного лобстера, прилетающего с неба. Чистый сюрреализм!

«Однажды пришла  
девушка, засунула руку  
себе в трусы, достала  
оттуда тампакс и попросила  
его подписать. Охранник,  
стоявший рядом, сложился  
пополам от отвращения!»

**Почему вы решили снимать в роли Сесила Стивена Дорфа?**

Я всегда хотел пригласить именно его, даже когда мы не были знакомы. Я был уверен, что у него получится с начала до конца сыграть эту роль честно, не расколется, не подмигнет публике, в общем, не разрушит этот образ. Как будто это все по-настоящему, как будто он полностью верит в то, что говорит.

**А Мелани Гриффит?**

Я читал с ней интервью, где она очень откровенно рассказывала о своей жизни, а потом увидел, как она ширяется в шею в фильме Ларри Кларка «Еще один день в раю», и подумал: «Хороший знак!» Мелани сделала несколько замечательных фильмов, она снялась в таком количестве хорошего кино, что я даже не все видел! Она может позволить себе шутить над собой. И потом, она не сука. У нее нет снобизма, она влилась в нашу команду и сделала фильм на общем настроении.

**Говорили, что ее персонаж писался с Джулии Робертс или Шэрон Стоун.**

Нет, неправда, персонаж Мелани не списан ни с кого конкретно, тем более, что Джулия совсем не такая, она довольно мила в общении. Я исходил из множества историй, которые слышал о разных, в основном музыкальных дивах. Да и Мелани знает множество таких баб. Но сама она никогда себя так не ведет. Мы, конечно же, обращались с ней как с кинозвездой, потому что она и есть кинозвезда. Мне нравятся кинозвезды, они очень отличаются от обычных людей.



**Вы знаете, как вести себя со звездами?**

Никогда нельзя показывать неуверенность в собственном замысле, нельзя говорить: «Я не знаю, как тут поступить с сюжетом, может быть, попробуем вот это...» Работать с кинозвездами – как идти в тюрьму: никакого страха и побольше уверенности в себе.

**Какие американские фильмы последнего времени вам нравятся?**

Полно хороших фильмов. «Счастье» Тодда Солондза – наверное, лучший фильм из снятых в Америке за последнее десятилетие. Потом мне понравились «Американский психопат», фильмы Тодда Хейнса, Хармони Корина. Хармони очень раздражает мое поколение, поэтому он мне и нравится.

**Вам понравился его последний фильм «Ослинок Джулиен»?**

Я этот фильм уважаю, но «Гуммо» мне больше нравится. У него, кстати, замечательная аудитория. Такой красивой молодежи я не видел ни на одном фильме в последнее время!

**Вы бы сняли фильм по канонам Догмы-95?**

Знаете, Догма, по-моему, была отличной шуткой. Это как трехмерные очки или как у Уильяма Касла, когда в кресла вдевались шокеры, или как Дивайн, подающий фекалии. Хорошая идея была. Знаете, в Нью-Йорке, когда выпустили «Идиотов», закрыли все половые органы цензурными прямоугольниками. Очень смешно, неужели они думали, что этот фильм вдруг начнут показывать по всей Америке на утренних савансах?! Я совершенно не вижу здесь логики. Наверное, «Множество маньяков» были по-своему почти Догмой, разве что в Догме нельзя понарошку умереть. Пол Моррисис делал Догму, Уорхол делал Догму.

**Нравится ли вам Альмодовар?**

Замечательный режиссер, все его картины хороши. Никому в кино не удалось извлечь столько радости из секса, как ему.

**И потом, он сильно повлиял на общественное мнение.**

И он, и многие другие. Посмотрите, какой фильм в этом году получил Оскара. «Красота по-американски», потом еще «Парни не плачут» – все это вселяет надежду на победу над истеблишментом.

**А вы сами-то все еще бунтарь или уже истеблишмент?**

Да, да, я – истеблишмент, вот что забавно. Конечно, на таком истеблишменте, как я, далеко не уедешь: не уверен, что в очереди на мой следующий проект стоят десятки продюсеров. У меня сейчас вообще нет контракта на следующий фильм. Я пишу комедию про людей, которые как наркоманы, только «сидят» на сексе. Рабочее название – «Грязный лоск». Это выражение моей мамы. Ой, ой, наверное, не стоит показывать этот фильм...

**Она смотрит ваши фильмы?**

Да. Но обычно ни о чем не спрашивает. Она один раз смотрела ток-шоу со мной, когда я отвечал на вопросы про S&M, и потом спросила: «Сынок, а что такое S&R?» Так что, надеюсь, она не слишком внимательно смотрит мои фильмы.

4. Dauerfish // ПТЮЧ, 2000, № 11

тенденции

84

**Dauerfish** ☒

■ Эти первопроходцы немецкой срае-роп-сцены никогда не стремились покорить мир, а просто работали в своей студии, затерянной в гуще кварталов Берлина. Используя замысловатую, старомодную по нынешним временам технику, Dauerfish создавали причудливые композиции - увлекательные путешествия по звуковым ландшафтам где-то на обратной стороне современной поп-музыки. Задолго до суперуспешных соотечественников Mouse On Mars они насмеялись над поп-идолами, выпуская пластинки так называемых ремиксов - хиты, пропущенные через аналоговые мозги Моог-синтезаторов. Перебравшись под покровительство Bungalow records, они заинтересовались такими фигурами, как японский человек-загадка Fantastic Plastic Machine и легендарный Peter Thomas, две композиции которого были подвергнуты безжалостной реконструкции и вошли в известный альбом ремиксов Warp back to the earth наряду с Saint Etienne, Stereolab, Coldcut и Momus. Их последний альбом Crime of the Century переносит слушателя в эклектичную вселенную, наполненную новыми звуками и текстами - неологизмами на перекрестке английского, немецкого и японского языков, полными иронии к миру и самим себе. Как утверждают музыканты, их стиль находится где-то на полпути между Supertramp, Mouse On Mars и Beach Boys (!). Выступая на фестивалях, они создают не только аудиовизуальное действо, которому едва ли найдется аналог, но и щеголяют новыми приобретениями своего артистического гардероба, вызывающими восторг у впечатлительных особ. Что-то подобное только что происходило на сцене «Джусто», где группа выступала перед московской публикой в течение почти двух часов. После концерта **Стас Димухаметов** уселся с **Кюнслером Тройем** и **Кюнслером Абзагеном** на мягкий диван для интервью.

**П: Вы в первый раз в Москве...**

**Т:** Да, Кюнстлер Абзаген здесь впервые и считает этот город невероятным (снисходительно смотрит на Абзагена). Он уверен, что его ждет судьба большого культурного центра Европы – хотя он видит одно небольшое, но беспокоящее его препятствие – цены на суши... Сам я был здесь в 1989 году. Уже тогда я успел отметить чарующие формы не только московских достопримечательностей, но и московских девушек.

**П: ...с концертом.**

**Т:** Представление в «Джусто» было великолепным. Особенно нас поразило, что некоторые слушатели напевали тексты вместе с нами! Интересно, как они их выучили? Как им удавалось это проделывать (я имею в виду фонетически)?

**А:** Кюнстлер Трой находился под большим впечатлением от публики и успешно проделал несколько сложных гитарных пассажей. В простой обстановке они ему вряд ли бы удались. К тому же в его возрасте они противопоказаны. Он порезал палец о гитарные струны и внезапно исчез со сцены. Остальные музыканты несколько минут не могли понять, куда он подевался.

**Т:** Надо добавить, что Кюнстлер Абзаген потом был крайне недоволен кровавыми пятнами на своем Fender Jazzmaster, и мне ничего не оставалось, как всю ночь чистить гитару своей зубной щеткой.

**П: Когда вы в первый раз занялись музыкой?**

**А:** Все началось со школьной группы, где я играл на гитаре. Ужасная, кстати, была группа... В 16 лет я впервые повстречал Кюнстлера Троя, который экспериментировал с Korg-синтезатором и кассетниками. Это было странно. А Трой, в свою очередь, заинтересовался моими гитарными выходками. Вот после этого и появился проект DAUERFISCH.

**П: Можно ли назвать какое-то определенное направление или исполнителя, оказавшего на вас наибольшее влияние?**

**А:** Да... Где-то в 8 лет на меня произвело неизгладимое впечатление телешоу с выступлением Дэвида Боуи и вообще весь этот глэм-стиль, царивший тогда на ТВ. Но меня все еще продолжали терзать сомнения – быть ли мне поп-музыкантом или выбрать карьеру гонщика Формулы-1.

**Т:** Beach Boys – вот главный источник вдохновения для Абзагена. Он просто начинает сходить с ума, когда речь заходит о Брайане Уилсоне и компании. Он знает все версии их альбома Smile и обязательно, стоит только присесть отдохнуть, начинает действовать мне на нервы, рассказывая занудные истории еще о каком-нибудь бутлере Beach Boys, который ему в очередной раз посчастливилось отрыгнуть...

Наибольшее влияние на меня в дни беззаботной молодости оказала музыка Фрэнка Залпы и его же концепт-арт. Для Абзагена Фрэнк Залпа – что Smile of Beach Boys для меня; книга за семью печатями.

Но все же есть музыка, которая мила нам обоим: Morricone, Burt Bacharach, Steely Dan, из более современных исполнителей – Cornelius, Beck и Mouse On Mars.

**А:** Мы и кино любим. «Мой сосед Тоторо», «Ледяная буря», «200 мотелей» и «Уловка 22» – наши любимые фильмы, хотя Кюнстлер Трой признает только картины, содержащие цифры в названии, и сейчас он находится в напряженном ожидании выхода на экраны Faster Pussycat, Kill Kill 2000.

**П: Какие альбомы вы слушали в юности?**

**А:** Can – «Flow motion», сборник «Miniatures» на Cherry Red, Фрэнка Залпу в больших количествах – всего и не припомнишь.

**П: Вашим дебютом был «Dauerfisch Spielt Fur Dich», датированный 1985 годом. Как звучала группа тогда?**

**А:** Мы создали довольно необычное минималистичное звучание с использованием бит-бокса, гитар, синтезатора Casio и странных текстов на немецком. Кстати, на нашем первом альбоме вы не услышите никаких бас-гитар – мы просто не знали, что с ними делать и куда их пристроить. Несколько лет спустя мы открыли, что низкие частотные колебания особым образом воздействуют на наших слушательниц, и мы решили сосредоточиться на них (смеется). В то время нас интересовали больше новые идеи, чем музыкальное совершенство наших композиций. Это была середина 80-х, и мы слушали The Residents и Der Plan, альбом которых, Snakeman Show, намного опередил свое время.

**П: Что же произошло потом?**

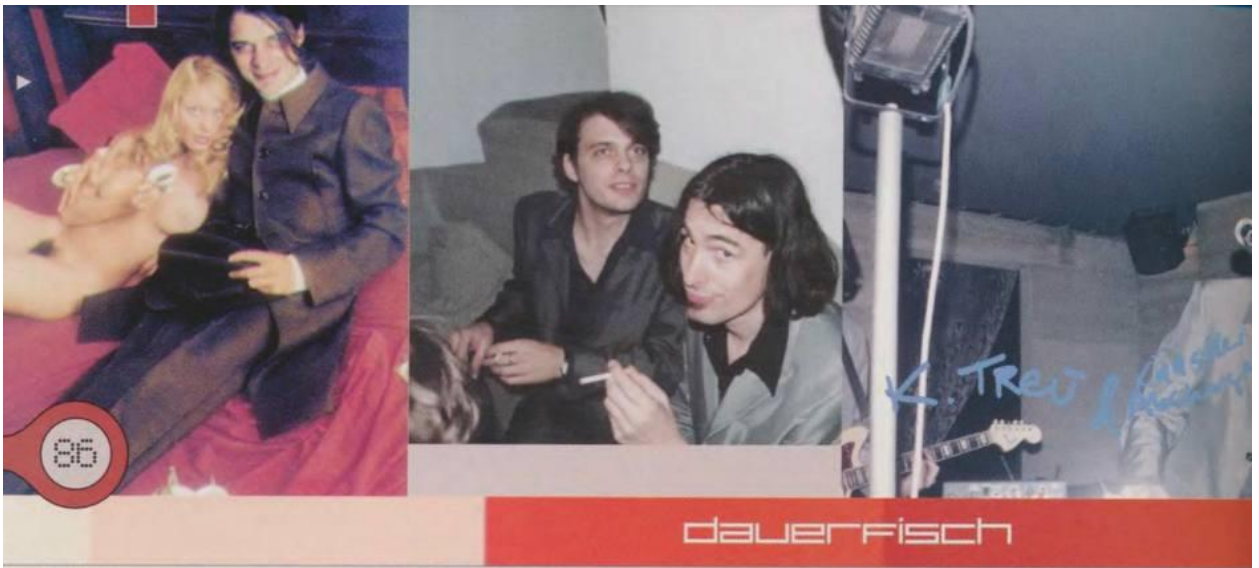
**А:** Конец 80-х – начало 90-х для нас было не лучшим временем. Все в Германии тогда буквально помешались на американских гитарных группах типа Fugazi, Sonic Youth, Dinosaur Jr. и т.п. Невероятно, но нам казалось, что этой скучной, ужасной и консервативной рок-музыке никогда не наступит конец и что немецкий поп-андерграунд обречен на жалкое существование в тени гранж-рока... Мы продолжали работать, но звукозаписывающие компании и влиятельные музыкальные издания игнорировали все, что мы им предлагали. Наши альбомы на CD и кассетах расходились среди друзей и немногочисленных поклонников, но в середине 90-х ситуация начала меняться. Хорошим примером для нас были Mouse on Mars – группа из «кассетного» андерграунда вдруг подписывает контракт с крупным лейблом Too Pure, и мы решили, что наше время настало, пора действовать!

Следующим нашим альбомом стал «1000 Ganz Legale Steurtricks», который и принес нам контракт с Bungalow Records. Вообще, нам кажется, что владельцы Bungalow Хольгер и Маркус были тогда единственными людьми в Германии, кто понимал нашу музыку.

**П: Процесс создания музыки вызывает все тот же священный трепет, как и в начале?**

**А:** Разумеется, да. Нам всегда казалось, что поп-музыка и поп-культура в целом – самая интересная форма современного искусства. Можно оставаться вполне самобытным музыкантом, при этом продавая свою музыку как продукт массового потребления. Очень многое из того, что происходит на современ-





«Поп-музыка и поп-культура в целом - самая интересная форма современного искусства. Можно оставаться вполне самобытным музыкантом, при этом продавая свою музыку как продукт массового потребления»

► ной поп-сцене, вдохновляет нас, хотя если бы вокруг были только Oasis'ы или Bon Jovi, нам бы, наверное, пришлось уйти со сцены...

**П:** Вы используете множество странных и хитроумных сэмплов и все же сохраняете привлекательное поп-звучание. Кто-то описал это как некую смесь из Mouse on Mars и Beach Boys. Ты согласен с этим определением?

**А:** Какой-то немецкий журнал назвал однажды нашу музыку art-pop. По-моему отличное определение того, что мы делаем, похожее на art-rock - стиль, который, на наш взгляд, был одним из самых причудливых в истории музыки.

**П:** На вас влияет берлинская атмосфера? Когда-то Боуи сделал свои лучшие альбомы в берлинских кварталах района Neukölln.

**Т:** Мы живем не сказать чтобы далеко друг от друга - аккурат в берлинском районе Kreuzberg. У нас обоих по студии в квартире, и всегда забавно навещать друг друга, прогуливаясь вдоль каналов Шпрее. Нам сразу понравились преимущества маленьких студий перед большими и дорогими, куда мы забегаем иногда для сведения нового материала. Кстати, наблюдайте за Абзагеном через суперскрытую камеру на нашем веб-сайте: он безуспешно пытается изобразить сосредоточенную «творческую» работу. Можете не сомневаться - он увлечен новой компьютерной игрой.

**А:** Обе студии заставлены музыкальным барахлом - от high-tech до никому не нужного аналогового старья. Поскольку мы постоянно ищем новые звучания, мы тащим туда все, что попадает под руку. Кюнстлер Трой известен своими опустошающими, но безуспешными набегами на различные толпучки, торгующие отслужившим тех-утилем.

**П:** В вашем top-ten находятся рядом две совершенно непохожие группы: Weep и французская Phoenix, имитирующая поп-стиль 70-х. Какие еще современные команды привлекают вас?

**А:** Не думаем, что есть принципиальное различие между Weep и Phoenix. В той или иной степени мы все в чем-то схожи. Мы не считаем необходимым придерживаться какого-то определенного музыкального направления.

Нам также очень интересно то, что делает Cornelius. Два года назад, когда мы закончили альбом Crime Of The Century, нам в руки попал его альбом Fantasma, который буквально открыл глаза на происходящее. Мы поняли, что это и есть музыка нового столетия! И что наш альбом тоже близок к этому (улыбается).

Странно, но практически никто не замечает, что Cornelius - выдающийся исполнитель (взять хотя бы его последний ремикс на Beck, который звучит намного интереснее оригинала). Вместо этого музыкальная пресса не устает писать о ту-степе, хип-хопе, трип-хопе и т.д. Иногда кажется, что способность к восприятию нового потеряли даже самые информированные журналисты.

**П:** Чего нам следует ждать от нового альбома?

**А:** Новая пластинка будет следовать концепции предыдущих альбомов - путешествие через бесконечную dauerfisch-вселенную. Сочетание несочетаемых музыкальных стилей и направлений. Хотя, я думаю, это будет наш самый последовательный альбом.

**П:** Откуда берутся идеи для оформления конвертов и буклетов пластинок?

**Т:** «Все идеи идут из нашего сердца!» - ответит вам Кюнстлер Абзаген, но не верьте ему. На самом деле за этими красивыми словами и картинками скрывается холодный коммерческий расчет, направленный на увеличение сбыта нашей продукции, хотя, по правде говоря, мы просто склеиваем их из всего, что попадает под руку (улыбается).

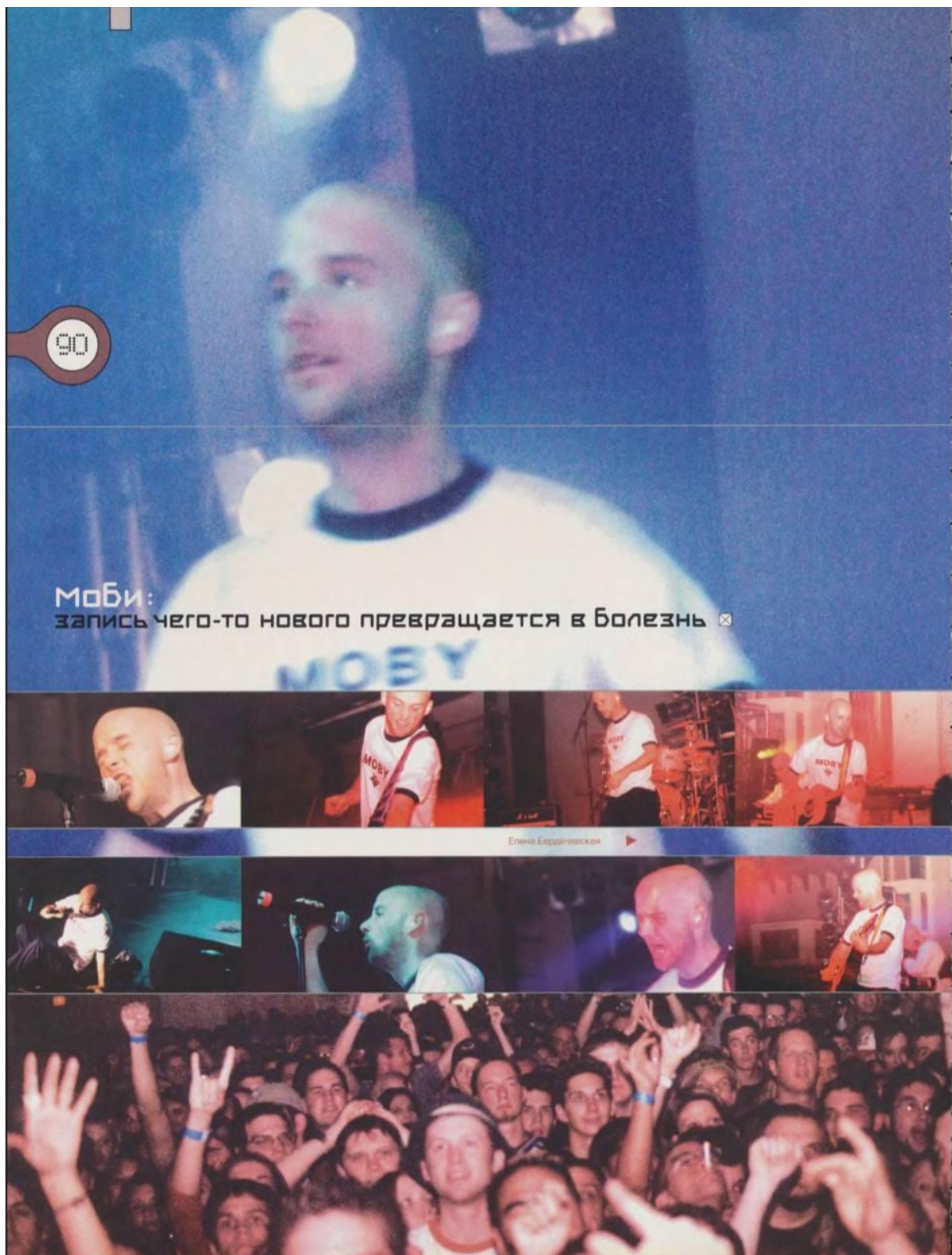
**П:** Изменится ли музыка стилистически и технологически в ближайшие лет пять?

**Т:** Сказать по правде, нам всегда нравилось делать СВОЮ музыку и быть в стороне от каких-либо новомодных течений. Теоретически быстрое развитие компьютерных технологий должно стереть различия между понятиями «электронный» и «настоящий» в еще большей степени, чем раньше. Как следствие на нас обрушится лавина музыкального мусора, среди которого, как всегда, будут и настоящие бриллианты.

Новые идеи - вот что всегда будет в цене, и, насколько мне известно, пока не придумано такого программного обеспечения, которое могло бы выполнять эту работу лучше, чем человеческий мозг и его воображение.



5. Моби: запись чего-то нового превращается в болезнь // ПТЮЧ, 2000, № 12



■ В Чикаго страшный холод, дождь, все лень и хочется сидеть дома. Вечером концерт Моби, и такое событие пропустить просто стыдно. По пути на работу включаю радио, и первая фраза, вырвавшаяся из моих слитых колонок: «...и проснулся я сегодня с утра в своем гастрольном автобусе прямо рядом с блевальником...» – ну и придурки же эти американцы, подумала я про себя, – «...блевальниками мы с друзьями называли мусорные контейнеры в тылу концертных залов, потому что там постоянно кто-то валялся пьяный и облеваный после каждого концерта...», – в эфире был Моби. Он как раз приехал в Чикаго и давал интервью на радио, где разыгрывались два билета на его концерт. Некогда дослушать, паркуюсь, бегу в офис, открываю электронную почту и узнаю, что мое имя внесено в список гостей на концерт. Это просто супер! Спасибо друзьям! Теперь осталось совсем ничего – раздобыть правильный фотоаппарат и разрешение пронести его на концерт... После получасового обзвона всех предположительных источников помощи случайно нарываюсь на менеджера гастрольного тура. Понять его невозможно (сильный британский акцент), поэтому я начинаю тараторить сама. Получилось! Он пустил меня с фотоаппаратом, но добавил, чтобы об интервью с Моби я и не мечтала, потому что его величеству звезде нужен достойный отдых. Ну, я и не мечтала, просто пошла и познакомилась с ним после концерта...

**П: Ты бы мог назвать себя стеснительным человеком?**

**М:** Немного. Но я с удовольствием кожу на вечеринки, знакомлюсь с новыми людьми, иногда даже напиваюсь и скачу по клубам. Такое тоже бывает. И это одно из моих любимых занятий – гудеть с друзьями.

**П: Где можно встретить Моби?**

**М:** Мое любимое место в Нью-Йорке – клуб SPA. Во-первых, он очень красивый, и потом, хозяин клуба – мой друг, так что мне всегда легко туда попасть. Но главное – там есть танцпол и отделенный от него огромный бар, где можно просто посидеть и пообщаться. Это идеальный вариант для меня. Я очень люблю интересных людей и интеллектуальные беседы.

**П: Я читала много твоих интервью и заметила одну вещь: тебя всегда и везде описывают как абсолютно положительного персонажа. Но если смотреть на вещи честно, должны же быть у тебя какие-то недостатки?**

**М:** Конечно, они есть. Во-первых, мои физические недостатки: я не очень высокий, лысый, у меня плохое зрение, много кариеса... Не знаю, хорошо это или плохо, но я любитель крайностей – иногда я очень тихий, иногда могу и побуянить. Наверное, один из моих главных недостатков – сдержанность. Когда я на сцене, все отлично: я бешусь, как хочу, прыгаю, рожи корчу, ору и чувствую себя совершенно комфортно, но как только дело доходит до знакомств и личных бесед, я почему-то становлюсь скованным.

В 1965 году в Гарлеме родился мальчик, которого назвали Ричард Холл. Несколько минут спустя родители поняли, что совершили страшную ошибку, назвав ребенка таким официальным именем. Тогда и была придумана кличка Моби, которая имеет прямое отношение к пра-пра-прадеду музыканта Герману Мелвилу, написавшему знаменитого «Моби Дика». В два года Моби потерял отца и переехал с мамой в Коннектикут, где жил до 24-х лет, пока не переехал обратно в Нью-Йорк. Сейчас у него своя студия в Манхэттене, где он и сочиняет музыку, заставляя всех нас дергаться, когда раздается знакомое «Why does my heart feel so bad?»

**П: Живешь ты тоже в Нью-Йорке?**

**М:** Я живу в автобусе. Мои гастроли продолжаются уже 18 месяцев. Сразу после выхода альбома «Play» в мае 1999-го мы начали гастрольное турне, которое является частью рекламной акции альбома. Мы очень много ездим... в прошлом году только в Европе были раз 15–20. Но вообще, в нормальном состоянии, я живу в Нью-Йорке. У меня там студия. Я записываю пластинки сам, а для гастролей нанимаю музыкантов.

**П: Чем ты руководуешь, когда набираешь музыкантов?**

**М:** Они просто должны хорошо играть и ладить со мной. Я обычно не устраиваю никаких отборочных туров. Просто верю в удачу... Это настолько проще и приятнее, когда кто-то знакомит меня с такими людьми. Все, кто играет со мной на гастрольях, – музыканты, которые были порекомендованы мне кем-то... причем совершенно случайно и незапланированно. А вообще мне нравится работать с яркими личностями. Поэтому я бы, наверное, не стал приглашать голливудских или нью-йоркских студийных музыкантов. Все они в основном уже переиграли с несметным количеством групп. И тот факт, что сегодня им приходится работать

над рекламой какого-нибудь мыла, завтра – с рок-группой, а послезавтра играть у кого-то на свадьбе, заставляет их подстраиваться и перестраиваться сотни раз в год. И о какой личности тогда может идти речь?

**П: Что ты любишь делать больше всего?**

**М:** Очень простые вещи: например, читать. Мне постоянно надо иметь с собой книгу, где бы я ни находился.

**П: Как ты объясняешь свои скачки от одного стиля к другому?**

**М:** Мне доставляют огромное удовольствие все виды и типы музыки. Мне нравится панк-рок и при этом – классическая музыка. И в разной степени. Это то же самое, как любить еду – неважно, из какой она кухни. Это может показаться странным, но у меня нет четких предпочтений ни в чем. Мне нравится все разное...

**П: Если бы тебя попросили определить свой стиль в музыке, как бы ты его назвал?**

**М:** O-o-o! Это было бы нелегко... Я бы растерялся, наверное. Это просто смесь разных звуков и мелодий... Ну, как бы ты назвала стиль Бьорк, например? Конечно, если ты играешь в какой-либо группе, тебе приходится выбирать определенный стиль, потому что все участники должны на нем сойтись и работать в этом направлении. Например, барабаничку может нравиться джаз и панк-рок, гитаристу – heavy metal и панк-рок, а солисту – hip-hop и панк-рок. В итоге все они должны сойтись на чем-то одном и это, скорее всего, будет панк-рок... Но со мной все иначе: люди, которых мне нужно «осчастливить» своей музыкой – это мои слушатели и я сам. Мне не надо ничего согласовывать с другими.

**П: Ты бы согласился переехать в Европу? И если да, то в какую страну?**

**М:** Европа серая. Города, в которых бы я хотел жить – все холодные и там темно. К примеру, Стокгольм: я обожаю этот город. Но там иногда даже летом холодно. Я очень люблю многие европейские традиции и культуры, особенно скандинавскую. И Америка, конечно, по сравнению с Европой теряет в культурном смысле и принимает совершенно странные формы: здесь можно увидеть, как кому-то простреливают мозги по телевизору, но в то же время тебе никогда не покажут женский сосок. В Европе все более логично и уравновешено. Еще я обожаю Средиземноморье. Я мечтаю перебраться туда и жить где-нибудь на греческом острове. Там все настолько плавно, спокойно и естественно... Кроме того, там можно плавать, совершенно не боясь акул или больших волн.

**П: Твое турне закончится в декабре этого года. Чем собираешься заниматься дальше?**

**М:** Вернуться домой и начать следующую пластинку. Что это будет, не знаю. Бывает так, что запись чего-то нового превращается в болезнь. Я все делаю сам и очень самокритичен, поэтому если что-то не так, схожу с ума. Иногда могу провести три месяца в студии и ничего хорошего не записать. И тогда, уже наученный опытом, просто продолжаю записывать до тех пор, пока не добьюсь нужных результатов. В любом случае, я пишу музыку только для удовольствия и не отношусь к этому как к работе. Музыка в некотором смысле для меня – медитация. Поэтому, даже если я написал дерьмовую музыку, я все равно получу удовольствие от самого процесса.

«Здесь можно увидеть, как кому-то простреливают мозги по телевизору, но в то же время тебе никогда не покажут женский сосок»



6. Джуниор Санчес: меня очень беспокоят женщины // ПТЮЧ, 2000, № 12

событие



94

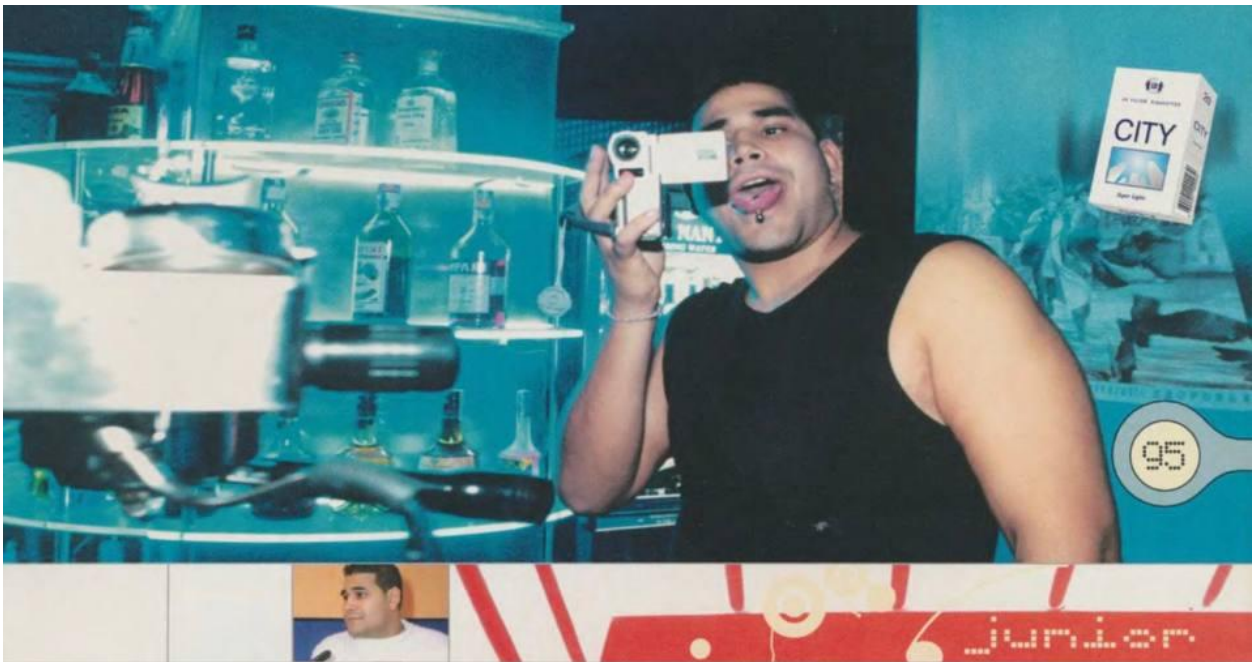
Da CITY house

■ Появилось целое поколение, для которого хаус-музыка – постоянный фон жизни. Танцы – естественный способ отдыха. Вечеринки – привычное слово. Мы не успели оглянуться, а прошла целая эпоха. Ветераны и опытные светские персонажи жалуются на молодежь: «Они не умеют радоваться, не разбираются в музыке, не понимают, как надо одеваться». Владимир Трапезников – промоутер, обладатель «Золотого Птюча-99», считает: «Нужно все делать заново. Привести правильных звезд, правильно организовать вечеринки, работать над дизайном и оформлением. Многие люди не участвовали в революции 94-го года, когда каждая вечеринка была праздником, а знакомого ди-джея встречали как бога. Во всем мире шоу-бизнесом овладел новый характер музыки. Именно поэтому качество мероприятий на Ибиде или в Британии по-прежнему высок. Пора и нам взяться за дело». Ситуация на танцполе действительно радикально изменилась. Эксперименты закончились. Наступило время большого бизнеса. Видимо, поэтому «FOR the REST DIVISION» во главе с Трапезниковым запустило новый проект «Da CITY house» при поддержке сигарет «CITY».

Цель проста как нож. Много народу, хорошая атмосфера, качественная музыка и ничего больше. Первая вечеринка прошла при участии гиперкоммерческого ди-джея Vons Dlugosch в Будда баре. Борис вывёл целую кучу популярных в 90-е годы треков, придав американскому хаусу бо-

лее строгое европейское звучание. Его песни часто играют в таких богатых клубах, как Галерея и Циркус... Но в творческом Будда баре Dlugosch смотрелся не лучшим образом. Организаторы комментируют: «Vons Dlugosch вообще – то чумовой парень, но должен играть для очень богатых. В клубе типа «Мост». Но вы знаете, какие вкусы у богатой публики в России». Гость из Берлина не прозвучал. Зато Компресс-Врубель буквально расстрелил аудиторию, заставив ее двигаться без остановки до шести утра. Вторая вечеринка прошла в туристическом клубе Вирус. Поп-команда Phats & Small должна была собрать мальчишек и девчонок и показать им «настоящих героев». Правда, Phats & Small приехали на полном составе, ограничившись FGS show: вокалист, ди-джей, танцоры, фонограмма. Хотя тем, кто пришел в Вирус, было все равно. Дергается на сцене парень – все в порядке. А вот третье мероприятие стало настоящим событием столичной жизни. Приехал Junior Sanchez. Он, конечно, не Denny Tenaglia. Но из крепкой обоймы. Демонстрирует настоящий срез коммерческого дансинга. Правда, ничего нового. Просто хорошо сваренная колбаска. Но искусная! Арендванный клуб Бармалей со странным советским дизайном в ля Дом культуры превратился в маленький курорт, на котором вдруг встретились многие из тех, кто давно уже друг друга не видел. Кстати, некоторые из московских меломанов и ди-джеев ругали Джуниора Санчеса, потому что они слушали музыку, а не танцевали. Мы же рады, что в городе открылась целая серия урбанистических вечеринок. И предлагаем вам живого Джуниора Санчеса.





☒ **Джуниор Санчес: меня очень беспокоят женщины**

■ – **Не хочется говорить о музыке. Давай лучше поговорим о веселом парне Санчесе... Кстати, а какой ты парень?**

– Очень простой. Обыкновенный и совершенно нормальный, без заморочек. Люблю ходить по магазинам, тусоваться с друзьями, общаться с людьми.

– **Ну да, обычный парень. Среднестатистический. Правда, его знает весь мир, и все клубберы стоят на ухах, если он приезжает в город... Так чем же ты все-таки отличаешься от остального мира?**

– Я не отделяю себя от остального мира. Он влияет на меня, так же, как и я на него. Я считаю себя частью всего происходящего, частью каждой страны, каждой культуры, каждого места, в которое я попадаю. Я просто впитываю все, как губка, отфильтровываю плохое и сохраняю хорошее.

– **Что тебя больше всего беспокоит?**

– Меня беспокоит вопрос – как нынешний мэр Нью-Йорка вдруг стал им?! Я недоумеваю, почему танцевальная музыка, имеющая такой успех по всему миру, так непопулярна в Америке. Почему инопланетяне так и не дали о себе знать? И еще меня очень беспокоят женщины... Больше всего на свете.

– **Сколько тебе лет?**

– Двадцать три.

– **????!!!**

– Ну, я знаю, что произвожу впечатление

взрослого человека. Я и чувствую себя гораздо старше, чем я есть на самом деле. Возраст не имеет значения. Опыт – вот что главное. Я с 97-го путешествую нонстопом. Это не четыре года, проведенные в школе благородных девиц. И еще – окружение. Завсегда до того, как я вообще начал помышлять о какой-то карьере, я уже общался с интересными взрослыми людьми. Я наблюдал за ними, учился у них. В глубине души я – старый человек. В этом смысле мне очень нравится идея реинкарнации. Она созвучна моим представлениям о развитии личности.

– **Что доставляет тебе удовольствие?**

– Сидеть дома у телевизора. Заботиться о своем здоровье. Восстанавливать расширенную психику. Не ломиться на край света, не опаздывать на самолет, не ходить по клубам. Все, что я хочу делать, это спокойно сочинять музыку.

– **Нравится ли тебе жить в Нью-Йорке?**

– Нью-Йорк – это целая планета в одном городе. Это соединение всех культур, вибраций, настроений, которые только можно себе представить. И если ты живешь во всем этом, то ты автоматически становишься человеком-миром, частью этих джунглей. Ты вдруг начинаешь становиться мудрым, коммуникабельным, осторожным, внимательным. В джунглях ведь опасно! У тебя глаза вырастают на затылке. И все же ты отлично проводишь время. Это настоящее приключе-

ние. Так что Нью-Йорк – это и Россия, и Бразилия, и Пуэрто-Рико. Если ты не сидишь в Сохо, а тусуешь по городу, ты как будто путешествуешь по всему миру. Я сейчас переехал в Нью-Джерси – это в двадцати минутах езды от Нью-Йорка. Я так долго жил в городе, что захотел деревьев, бассейна, дома. Сейчас у меня все это есть. Я плаваю! И все же я бы не мог жить без Нью-Йорка. Он живой, настоящий, энергичный. Не такой пластиковый как, скажем, Калифорния со своим силиконовым Голливудом.

– **Кто твои друзья?**

– У меня очень маленькая тусовка. Мой лучший друг – Арманд Ван Хелден. Мы с ним выросли вместе. Правда, он старше меня на семь лет... Он – как тот брат, которого у меня никогда не было. Многому меня научил. Друг – это тот, кто от тебя ничего не ждет. Тот, кому от тебя ничего не нужно. Дружба – это позитивная энергия между людьми.

– **И все-таки о музыке. Твой последний диск?**

– Мой новый альбом, который вот-вот выйдет. Я работал над ним последний год – так долго, потому что не было времени. Он очень эклектичный, разный. Но разный не в том смысле, что одна вещь – в стиле хаус, другая – электро, третья – техно. Нет. Этот альбом связывает одна общая концепция. Там есть элементы фанка, мелодичность. Альбом состоит скорее из песен, чем трэков.



7. Джимми застрелился в новогоднюю ночь. Yonderboi приехал в Москву  
// ПТЮЧ, 2001, № 3



Яна Жукова

**Джимми** застрелился в новогоднюю ночь. **Yonderboi** приехал в Москву

91

—/события/

● Он уселся за микрофоном, а я совсем растерялась. Его папу, наверное, звали Аполлоном. Его имя - Ласло. Несколько публичных вопросов, потом меня допустили к нему в гримерку. Нежная кожа (ему всего 19), лучезарные глаза и смех. Я, конечно, задала ему несколько вопросов, но, по-моему, достаточно просто смотреть на него.

**П:** Yonderboi – это молодой мальчик в переводе с венгерского?

**Л:** Yonderboi не имеет никакого отношения ни к венгерскому, ни к современному английскому. Это древнее английское слово (15 век), означающее «человек, пришедший издалека».

**П:** Тебе никогда не предлагали выступить в роли модели? И как на тебя реагируют девушки во время выступления?

**Л:** Один венгерский журнал хотел использовать меня как модель, но не успел и накрылся. Девушки... В Голландии две девушки после концерта подошли и предложили себя в качестве группы. Но Yonderboi пока – не такой коллектив, чтобы ездить на гастроли со своими группами. На первых концертах люди стояли и просто смотрели. Потом начали танцевать. И танцуют до сих пор.

**П:** Ты говорил, что на ваше творчество очень повлияли Air. Что еще из электронной музыки тебе нравится?

**Л:** Первое время я слушал только электронную музыку: и техно, и хаус, и драм-н-бэйс. Сейчас я электронику слушаю постоянно – поскольку. Мне нравился ранний Jimi Tenop, но сейчас он мне неинтересен. Мэтью Херберт! Но сейчас я слушаю любую музыку.

**П:** Тебя как-то коснулось повсеместное пространство лаунжа?

**Л:** То, что я делаю сейчас, в моем понимании не является лаунж-музыкой. Лаунж достаточно механистичен, это всего лишь программинг. Эта музыка звучит фоном, а если сосредоточить на ней внимание, она может быть интересна. Но я довольно скептически отношусь к лаунжу, обычно это всевозможные подделки, и это довольно-таки скучно.

**П:** В любом случае у тебя получился легкий альбом. Я знаю, что он создавался в аскетических условиях. Разве не нужна приятная обстановка для написания такой музыки? Или достаточно пустой комнаты?

**Л:** Те или иные обстоятельства не являются обязательным условием для написания музыки. Я сочиняю ее вольно, она приходит ко мне в разных местах. И пишется там, где приходит.

**П:** То есть, на салфетках и манжетах? Самое нарядное на тебе сейчас – очки Gucci. Для шоу не нужно специально наряжаться? Или достаточно майки и джинсов?

**Л:** В свое время мне нравились костюмы и галстуки в 60–70-е годы. Но сейчас я чувствую себя комфортно в том, что на мне одето, и не придумываю ничего специального для шоу.

**П:** На что ты потратил первые деньги от альбома?

**Л:** Я до сих пор особо не трачу деньги, т.к. коплю на квартиру в Будапеште. Мы с Балазом (друг и клавишник группы) живем на 40 кв.м в двухкомнатной квартире, хочется более комфортных условий.

**П:** Самое интересное место, где ты побывал?

**Л:** Москва очень впечатлила. Мои друзья были в Москве и рассказывали потом кучу интересных историй. Я приехал проверить. Отлично было играть по клубам в Амстердаме, особенно в Super Club.

**П:** Ты ходил в кофе-шопы?

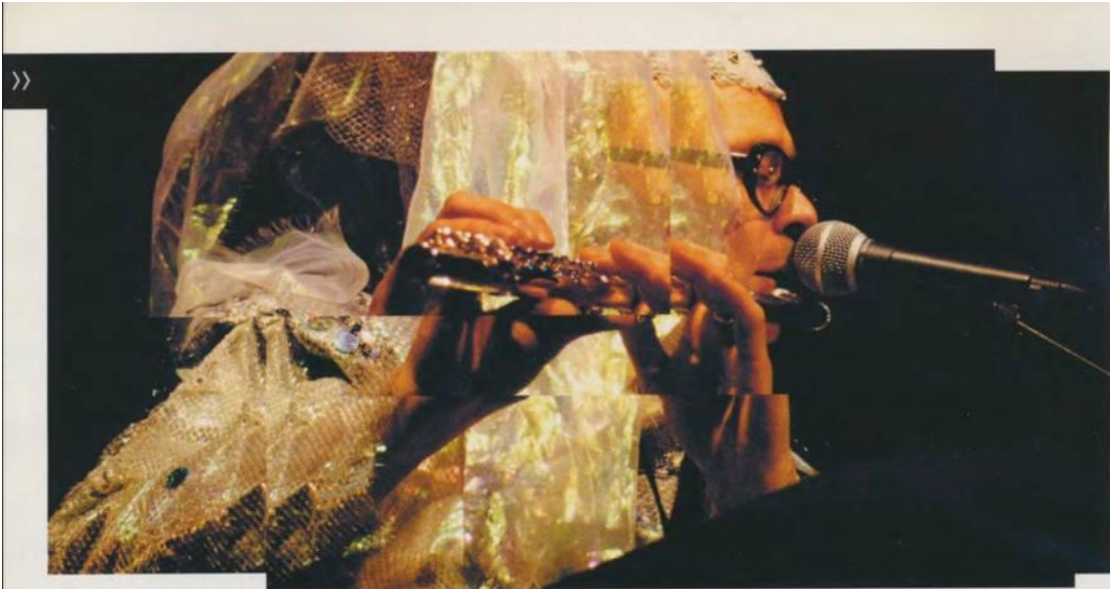
**Л:** В Super Club была абсолютная свобода, даже туалеты общие. Специально ходить в кофе-шопы тем более не было необходимости.

**П:** От наступающей эры Водолея ждут расслабленности, мир-дружба-любовь и все такое...

**Л:** Пока ничего не изменилось, каждый день будет продолжением следующего, реальных перемен в будущем я не вижу. На Новый год мои друзья поехали в Амстердам, а я играл в заброшенной голландской деревне, в церкви, для старых бородачей. Очень мощное впечатление. В новогоднюю ночь популярный венгерский певец покончил жизнь самоубийством. Когда мы вернулись из Амстердама, офицер на таможне сказал: «Вы музыканты? А вы знаете, что Джимми умер?» Он почти плакал. Тоже начало нового тысячелетия. Мы ехали в машине и распевали песни Джимми.

В клубе «Шестнадцать тонн» Ласло не пел песен Джимми. И вообще не пел. Он крутил ручки, друг Балаз вытворял что-то немислимое на клавишах, диджей пилил пластинки, добиваясь неожиданных звуков, гитарист периодически выдавал соло, а пела девушка – пусть даже трам-пам-пам, но этого было достаточно. Рок-концерт? С легкой музыкой, иногда грустной, с обработанным Утесовым и «Riders on the Storm» The Doors. Все это на кристально-чистом звуке. При неожиданном ажиотаже. Половина пришедших по-всякому склоняла название Yonderboi, не зная, что оно означает. Но это было не важно, потому что – знали или не знали – катарсис накрыл почти всех. Когда концерт закончился, подружились пытались расслабиться. На бис было вообще что-то забойное, роковое, качающее. И еще пару часов Ласло играл, как теперь принято, не сводя, разные пластинки. На ура пошла песня Майкла Джексона 83 года. Попружки теперь выбирают фотографии и собираются делать фотобои с главным венгерским Yonderboi.

8. Джими Тенор: мы взяли певицу, тромбон, трубу и вентилятор // ПТЮЧ, 2001, № 6



**ДЖИМИ ТЕНОР:** **АЛЕНА ПАВЛОВА**  
**МЫ ВЗЯЛИ ПЕВИЦУ, ТРОМБОН, ТРУБУ И ВЕНТИЛЯТОР**

В апреле компания «No Rest Promotion» организовала в Риге концерт Джими Тенора, в котором электронная музыка смешалась с симфоническим оркестром. Довольно необычный микс и громкое имя «маэстро техно-джаза» (именно так было написано на билетах) привлекли внимание целой толпы приятных молодых людей. «Предупреждаю: он говорит только по-фински и по-английски. Как вы будете с ним общаться?» – спросил меня промоутер. И я решила говорить по-английски. Финского-то я все равно не знаю.



– Джими, какие инструменты ты и твоя команда взяли с собой в это турне?  
 – Пару электрогитар, саксофон, флейту, на которых я играю сам, певицу, трубу, тромбон, что-то еще... А! Вентилятор.  
 – Зачем тебе вентилятор? Жарко во время выступления?  
 – Нет, это не должно охлаждать. Это музыкальный инструмент. Водишь перед ним рукой, и получается такой звук – «тррррррр». Очень красиво, особенно на фоне оркестра.  
 – Это не первый твой опыт работы с симфоническим оркестром?  
 – Нет. Я делал такие шоу в Лондоне, Барселоне...

Но знаете, осуществить подобный проект очень сложно. Так что в каком-то смысле мои концерты уникальны.  
 – Раньше ты работал с WARP. Почему сейчас тебя продюсирует другая звукозаписывающая компания?  
 – Да, сейчас это компания Sakko. С WARP мы расстались, что очень хорошо...  
 – Хорошо?  
 – Отлично! Им стало немного скучно. Они потеряли пыл и азарт. А мне нужно, чтобы меня кто-то все время направлял. Мне необходим интересующийся, свежий взгляд на то, что я делаю. Нужен кто-то вменяемый, кто скажет, какую композицию включить в альбом, а какую – выкинуть на помойку. Мне лично бывает очень трудно это определить.  
 – Чем собираешься заняться в ближайшем будущем?  
 – Во время саундчека хотим записать несколько вещей для нового альбома. Все-таки симфонический оркестр. Знаешь, как дорого это стоит – сделать студию запись какой-нибудь вещи с симфоническим оркестром? Это же бешеные деньги! Только огромные кинокомпании могут себе это позволить. Так что мы тут пользуемся случаем.  
 – Перед концертом будут показывать фильм, который ты сделал сам, выступив в роли режиссера. Это что-то вроде симфонического оркестра или так, просто нечто новенькое?  
 – Не такое уж это и новенькое. Кино – одно из моих увлечений. Фильм был смонтирован в 95-м году и, наверно, это моя единственная серьезная картина (минут 30 дико стесных любительских хроникальных кадров из истории выступлений музыкантов-электронщиков, сопровождаемых очень необычной музыкой), остальные несколько

фильмов – дурацкие комедии... Что-то вроде... Эм...  
 – Вроде Остина Пауэрса?  
 – Точно! Как ты догадалась?...  
 – Сейчас ты немного напоминаешь этого героя, если честно...  
 – Да? Здорово.  
 – Твоя жизнь больше похожа на комедию или на трагедию?  
 – На телесериал. Хотя все зависит от настроения. Знаешь, бывает такое настроение – все как-то смешно, хи-хи, ха-ха... Но всегда таким не будешь.  
 – Твое турне называется «Арт везде». Какими еще искусствами ты увлекаешься?  
 – Ну, не знаю... Фотографией. Городской фотосъемкой.  
 – Цветной или ч/б?  
 – Мне по фигу.  
 – А как тебе цифровая фотокамера?  
 – Какая разница, люди в любом случае будут возмущаться – резкостью, четкостью, освещением... Люди всегда чем-то возмущены... Резкостью, четкостью... Зернистостью. Да, людей волнует зернистость... Так что никакой разницы... Эй! Ивар! Не надо! Нужен просто обычный кабель! Джек-туджек! Я сам подключу! Спасибо! Не надо! Слушайте, мне надо идти. Бай.  
 – Джими, а что насчет одежды? Тебя волнует фэшн?  
 – Фэшн из а булшит! – крикнул Джими, а несколькими часами позже вышел на сцену в пышном белом, практически свадебном, платье. На голове у Тенора был невообразимый убор с развивающейся до плеч фатой. Платье искрилось камнями и стразами, переливалось как радуга. Он был похож на фею.

9. Упс! Яйца готовы // ПТЮЧ, 2001, № 10









В конце лета я предложил редакции сделать обложку с группой Руки Вверх! Меня чуть не изуродовали. Хотя я предложил хорошую идею. Два участника этого несравненного коллектива в легкой одежде, направив пистолет на читателя (то есть на вас), прищурившись, стоят на красной обложке. И внизу подпись: «Их музыка ужасна. Тексты примитивны. Клипы отвратительны. Но они продали столько-то пластинок (я не знаю, сколько точно, но думаю, что много). Это ваш выбор. Так кто же вы?» Но идея не прошла. На самом деле, и слава Богу. Но мне все время хотелось поместить на обложку отечественного поп-героя. Я всегда завидовал журналу Face, который, не боясь гнева читателей, может сегодня поставить Oasis, завтра Spice Girls или Дэвида Бэкхема. Я плохо представляю нашего футболиста Егора Титова на обложке Птюч

Connection, хотя... Как-то раз, переключая бессмысленные программы ТВ, я увидел очень симпатичный ролик. Это были «Яйца» Дискотеки Аварии. Беззастенчивое заимствование у Dee-Lite, музыкальные сэмплы Песняров, да еще Остин Пауэрс – бред! Даже идиотизм. Но, прослушав еще несколько их песен, я пришел к выводу, что этот идиотизм осознанный. Перед нами шутство, скоморошество, форменное издевательство над собой и над слушателями. А это чего-то стоит. Плюс еще интересная история: скромные ребята из провинциального Иванова тихой сапой за 10 лет добились тяжелой ротации на капризных столичных радиостанциях и признания сотен тысяч поклонников. Настоящая американская мечта. Я встретился с этими любителями пива и яиц, и они мне рассказали... И оказалось, что Дискотека Авария –

**Алексей Рыжов,**

композитор группы Дискотека Авария

**П: Вы из города Иванова?**

**Р:** Да, из города невест. Мы очень быстро отпочковались от других музыкальных групп, так как стали использовать новые современные технологии. Хотя какие уж это были технологии – 1989 год. Просто мы использовали радио-джинглы, ритмовые фонограммы, лепили коллажи, веселились и ни в чем себе не отказывали. Пытались сделать что-то необычное и сами не понимали, что из этого получается. Как-то нас пригласили на ивановское радио вести молодежную программу. Там мы представляли новую музыку, но на самом деле лепили наши любимые коллажи.  
**П: Как вы это технически делали, у вас же не было компьютеров?**

**Р:** У нас были магнитофоны.

**П: Вы резали ленты?**

**Р:** Нет, просто еще до того, как у нас появился первый примитивный четырехдорожечный мультитрек, мы просто делали несколько перегонов с добавлением члоков, блямбов. Стояло несколько магнитофонов, где-то был голос Шаралова, еще что-то. Я нажимал то рукой, то ногой на соответствующие сэмплы.

**П: Какая музыка вам нравилась?**

**Р:** Формат MTV и VIVA, тогда это трудно было достать. 2Unlimited. Много было рэпа, не только MC Hammer, но и Digital Underground.

**П: Это было осознанно? Вы действительно хотели делать попсу?**

**Р:** Да, наверное. Нам всегда нравилась музыка в первую очередь позитивная. В отечественной альтернативной музыке нам были всегда чужды

суицидальные темы.

**П: А может вы просто не любите задумываться?**

**Р:** Нет, еще в конце 80-х мы думали, слушали Наутилус Помпилиус, Кино, ДДТ. Это воспринималось позитивно - всплеск энергии. Все этим упивались, заслушивались, это действительно было супер. Но потом пришла эпоха популизма, и все это свелось к возвышенной пошлости. Те песни, которые слушались 5 лет назад как героические и пафосные, стали звучать в 92-93 так... Не знаю, может, мы сами выросли, стали менее...

**П: Романтичными?**

**Р:** С течением времени музыка приобрела другой смысл, она стала фоном, который помогал жить веселее и делать веселее других.

**П: Все-таки с вашим коллективом произошла странная ситуация. Вашу музыку называют музыкой для дураков. Отечественные серьез-**

ные поп-музыканты заявляют: «Здесь нет души, мелодии, ничего нового. Это какие-то ди-джеи». А ди-джеи ворчат нос, считая вас дурным вкусом и подделкой.

**Р:** Да, ди-джеи могут сейчас говорить, что они не поспе, что они модное и элитарное направление в музыке. Но те же самые ди-джеи 5 лет назад пытались прорваться к вершинам хит-парадов и не могли этого сделать, потому что начали выпендриваться друг перед другом, упиваться своей крутизной. Так и остались вариться в собственном соку. Они остались там, где были, может даже ниже. Какие надежды на них возлагались! Или ряд независимых музыкантов – я абсолютно не понимаю, о чем они поют. Мне кажется, что они просто бредят. Мне, например, очень нравится Земфира. Я не считаю ее альтернативным музыкантом, она понятна и доступна всем, она настоящий попс. Да, у нее своеобразный язык, который надо иногда расшифровывать, но его хочется расшифровывать.

**П:** А мне как раз больше всего Земфира не нравится. Вот вы, музыканты, работающие с электроникой. Вам никогда не приходило в голову замедлить песни Земфиры? И получится: «Почему? Ла-ла-ла...» Классический блатняк. Материал для радио Шансон.

**Р:** Ну и что? Ну и что? Нормальный поп. Поп-музыка разная. Fatboy Slim – это тоже поп. А вообще, что это за люди, которые все критикуют и считают: все, что делают они – это лучше. Дискотека Авария ни про одну свою песню не говорит, что она сделана правильно. Мы просто делаем то, что нам нравится, а музыка это или ди-джейский коллаж... И не мы придумали такой стиль исполнения, а буржуины еще 20 лет назад. Правильные самплы и хуковые ходы в текстах могут превратить самую бледную песню в настоящий хит.

**П:** Кстати, что касается текстов, вы все время балансируете на грани фола. У вас темы, которые волнуют прищавое сознание подростков.

**Р:** Да, у нас самих осталось прищавое сознание подростков, мы ни в коем случае не хотим это в себе убивать. Мы стараемся общаться с людьми тем же языком, на котором они общаются. Когда мальчишки при девчонках рассказывают пошлые анекдоты, они пропускают похабные слова, но

**Р:** Конечно.

**П:** Ну хорошо. Пройдет пара лет, и вы скажочно разбогатеете. И станете настоящей большой российской пол-группой, типа Руки Вверх!, но гораздо богаче. Вы будете появляться на всех телеканалах, а бульварные газеты будут сплетничать по поводу вашей личной жизни.

**Р:** Нам трудно это себе представить.

**П:** Но все же представим. И вам придется расстаться с прищавым сознанием подростка. Плещаясь в золотой ванне и наблюдая за миром из-за полуоткрытого окна роллс-ройса, очень сложно протянуть руки юноше, которому не дают, и сложить об этом песню. Вам все будут давать! И ложиться...

**Р:** На протяжении последних 10 лет мы сами и наши друзья думали об этом: пройдет 2 года и будет 22, еще 2 года – 24. А сейчас нам почти под 30. Что дальше? Раньше мы копили стипендию на Сникерс, Коля ездил на раздолбанной «копейке». Но потом пересел на «шестерку», а сейчас БМВ. Можно сказать, на каждом этапе нашего развития мы стараемся быть адекватными. Конечно, наше сознание меняется. Мы уже воротим нос от совковых гостиниц, и отдаем себе отчет, что уже появились элементы звездности. Но может хорошо, что мы отдаем себе в этом отчет? Идиот тот, кто считает себя абсолютно нормальным.

**П:** Но не изменится ли в этом плане музыка группы Дискотека Авария? Жизнь меняется, сознание меняется. Уже гостиницы вам не нравятся... Может скоро вы будете предлагать не пиво, а виски хорошей выдержки и дорожку кокаина?

**Р:** Трудно сказать... Часто я ловлю себя на мысли, что когда собираюсь сочинять новую песню, первыми в голову лезут именно какие-то умные мысли: не пей, не нохай, учись в школе. Потом говорю себе: «Господи, что же за бред я придумал!» Начинаю думать, почему так происходит? Ага, потому что я выбрал для сочинения этой песни пляж города Майами. Нет, с этим надо бороться – думаю я. Тогда я еду в родное Иваново, три дня бухаю по-черному со своими друзьями. Выхожу утром на заснеженные улицы, убегаю от трамвая,

**С:** У нас свой собственный клуб в Иваново. «Дискотека Авария». Мы номинально совладельцы.

**П:** О-о, у вас есть свой бизнес!?

**С:** Да, только он ни хрена не приносит, одни убытки. Он сам на себя работает.

**П:** Пока вам на золотом мерседесе чемоданы денег не привозят?

**С:** Это раньше мы зарабатывали на дискотеке, а теперь этим не занимаемся. У нас принцип такой: если что-нибудь делать, то делать серьезно, профессионально. Сейчас мы не можем сосредоточить свое внимание на этом виде деятельности. Поэтому отошли от дел, но имеем свою долю. Менеджеры в клубе не могут нормально работать, но нам по барабану.

**П:** Ну что же, поговорим о яйцах.

**Вот мы разговариваем, и я думаю: где же собственно яйца?**

**Р:** Яйца – жизни основа. Но в чем суть вопроса?

**П:** Вот и я спрашиваю, в чем суть?

**С:** Первым появилось слово ЯЙЦА.

**П:** Ага.

**С:** Смачное, звучное. Коля Тимофеев подошел к Рыжову и сказал: «Слышишь это слово – яйца, запомни его и сделай из него что-нибудь».

**Р:** Колян всегда приносит мне какие-то слова, но редко попадает в точку.

**П:** Алексей, а литературные кумиры у вас есть?

**Р:** Мои кумиры очень банальны. К сожалению, я не могу сказать, что люблю какого-нибудь Иосифа Требучковского. Я воспитан на книгах Ильфа и Петрова, Зощенко...

**П:** А Даниил Хармс?

**Р:** Хармс – да. Про Пушкина кто писал, Хармс? Никак не могу найти эту книгу, у меня ее кто-то зачитал. Супер. На самом деле, история яиц достаточно прозаична. Был один телеведущий у нас в Иваново, он попросил сочинить нас что-то такое, чтобы поднять рейтинг своей молодежной программы. Вот мы и сочинили стих про яйца, он потом и стал первым куплетом этой песни.

**П:** Кому пришла идея ролика?

**С:** С роликом все очень серьезно.

**Р:** Мы его хотели видеть не таким.

**С:** Мы ставили задачу: яркий, цветной, в стиле Dee-Lite.

**ПРОТИВНИКИ ХАНЖЕСТВА / БОРЦЫ ЗА ЧИСТОТУ РУССКОГО ЯЗЫКА / ЛЮБИТЕЛИ ПУШКИНА / РАБОТНИКИ КОМБИНАТА ИСКУССТВЕННОЙ ПОДОШВЫ / СОРАТНИКИ ХИНДРЕКА МААСИКА / И ЕЩЕ ОНИ ОЧЕНЬ ЛЮБЯТ СВОИХ ОТЦОВ / И представьте себе – ни слова о сексе!!!**

подразумевают их. А девочки прислушиваются, чтобы ничего не пропустить. А потом говорят: «Фу, какой противный!». Это просто уловки такие.

**П:** Ага, значит, вы борцы с ханжеством.

**Р:** Нет-нет-нет. Еще нас обвиняют в том, что мы поем «пейте пиво». Но мы же не призываем пить разбавленный спирт. Все равно у нас в стране люди пьют.

**П:** Пиво особенно.

**Р:** Пусть они лучше пиво пьют, чем жрут по подвалам водку и колотся всякой дрянью. А если люди употребляют «заколебал», то это лучше...

**П:** Чем за...бал.

**Р:** Да!

**П:** А-а, значит вы борцы за чистоту русского языка и российского духа!

который хочет меня перевахать. Все встает на свои места. И я сочиняю замечательные городские стихи. Кстати, таким образом у нас получился альбом. Он появится в ноябре.

**П:** Как он будет называться?

**Р:** Не скажем, а то пираты такой же выпустят.

**П:** Получается за вдохновением надо все время возвращаться в город Иваново, в город невест. Такое количество девушек...

**Р:** У меня в городе Иваново есть жена. Но она безропотно дает мне погрузиться в местную клубную жизнь.

**П:** Я слышал, вы работали в клубе.

**Р:** Да, я 8 лет крутил пластинки.

*Тут в разговор плавно вошел Алексей Серов, участник группы Дискотека Авария.*

**П:** То есть вы не скрываете, что взяли музыкальную идею у Dee-Lite.

**Р:** А что тут скрывать? Dee-Lite плюс Песняры.

**С:** Dee-Lite и Остин Пауэрс. Типа 70-е. Наш друг и соратник Хиндрек Маасик сделал, по сути, свой наглый вариант клипа. Мы разосрались мрачно. На съемочной площадке ужас что творилось. Мы 5 часов ругались.

**П:** Получилось стильно, только я не понимаю, при чем здесь Остин Пауэрс?

**Р:** Видимо, режиссер понял, что он не может снять картинку, сопоставимую с Dee-Lite, и что может получиться убого. Ведь, как известно, лучшее враг хорошего. Взял такой средний вариант – смесь Dee-Lite и Песняров. И символа хулиганского ретро Остина Пауэрса. И странно, что получи-



лось хорошо. Видимо потому, что режиссер не стремился сделать очень хорошо.

**С:** И выстрелило. Как выражаются рекламщики, затронуло другую таргет-групп.

**П:** Сколько умных слов вы знаете!

**Р:** Взрослые люди поняли, что мы прикалываемся.

**П:** То есть не дураки.

**С:** Они поняли, что мы по приколу все это делаем.

**Р:** Подростки все воспринимают однопланово. После предыдущей песни нас называли защитниками хип-хоп идеи, а когда мы выпустили песню про яйца, 13-летние подростки слали нам на сайт гневные заявления: «Как вы могли отойти от хип-хоп культуры? Вы вроде такие продвинутые рэперы, а тут запели сраную попсу». А взрослые, наоборот, начали писать: «Вот вы, наконец, стебанулись. Вот весело-то как!»

**П:** Взрослые просто помнят Песняров.

**С:** Публика от 28 до 35 просто прониклась этой песней.

**П:** Ага, вы поменяли аудиторию.

**Р:** Она у нас не меняется, она расширяется. И мне вообще вся видеокартинка напомнила выступление группы Апельсин. Наш барабанщик, такой, с усами, — вылитый вокалист Апельсина.

**П:** Вы вообще бережно относитесь к советской песне, к звучанию 70-х?

**Р:** Да, я очень люблю песни того времени. Как-то на «Песне года» к нам подошел ведущий и сказал: «Справляется 50-летие песни «Черное море мое». Вы ее, конечно, уже не знаете». — «Почему не знаю?» И сразу им куплет! У меня отец очень любил петь песни, у нас была богатейшая фонотека. Кобзон и Богатиков, кого только не было. Естественно, я это запомнил на всю жизнь.

**П:** А кем работал отец?

**Р:** Отец преподаватель, доцент в Ивановском энергетическом институте. Я, кстати, у него учился.

**С:** У нас очень сильный Энергетический институт.

**П:** Ты тоже там учился?

**С:** Нет, я заканчивал юридический. Я даже юрист с практикой.

**П:** Вот это интересно.

**С:** Я работал юристом на комбинате искусственной подошвы.

**П:** Где?!

**С:** В Иваново, на комбинате искусственной подошвы, проработал там 2 года юристконсультантом. Я был начальником отдела, который состоял из одного меня.

**П:** Сам себя ругал и сам себя прощал?

**С:** Все приказы и договоры без моей визы не уходили. Потом мы с однокурсником организовали юридическое бюро, а параллельно я уже начал работать в Дискотеке Авария.

**Р:** Однажды к нам на дискотеку пришли его клиен-

он был владелец сети вино-водочных магазинов, а сейчас во всеоюзном розыске. И когда Алексей куда-то улетает, его везде проверяют: вдруг он тот самый А. Серов?

**П:** А что певец Серов, с ним не путают?

**С:** Журналистам всегда клубничка нужна, иногда даже говорят, что я его незаконнорожденный сын.

**П:** Если бы был такой отец, гордился бы ты или расстраивался?

**С:** Я даже представлять не буду, у меня как-то свой отец есть. Он меня устраивает вполне, хотя у



>>> Самый масштабный участник группы Олег Жуков не попал на обложку журнала, поскольку находился во время съемки в заслуженном отпуске.

ты. Они заключили договор с юристом Серовым Алексеем, но в лицо его еще не видели. И спрашивают у секретарши: «Где же он?» А в это время по сцене прыгает нечто похожее на обезьяну и поет про сиськи, пьиски и все такое. Секретарша показала на меня и сказала: «Вот тот скромный паренек в очках». — «Ну, мы так и думали», — сказали клиенты и, не разочаровавшись, ушли.

**П:** У вас есть однофамилец, знаменитый певец Александр Серов.

**Р:** У него еще есть однофамилец Андрей Серов,

него есть свои недостатки. Я с Серовым не знаком, ничего плохого сказать не могу, как, впрочем, и хорошего. Хотя песня одна мне его очень нравится, про Мадонну.

**П:** Хочешь ли ты засунуть Мадонну, я имею в виду в коллаж какой-нибудь.

**Р:** Мадонну?

**П:** Да, разложить.

**Р:** Конечно, только пока не раскладывается.



Портретные интервью в журнале «ОнОнас» (2020-е годы)

1. Человек на «Микрофоне» // ОнОнас, 2020, № 8



Как белгородский комик выступал на ТНТ

Тёмный зал с синей неоновой подсветкой, чёрная сцена. Сбоку от неё — места жюри. Слева направо: Иван Абрамов, Юлия Ахмедова, Руслан Белый, Нурлан Сабуров. На «Открытом микрофоне» выступает Юра Мишаев, город Белгород. После выступления он попадает в команду Ивана Абрамова. А через неделю после эфира даёт интервью «ОнОнасу».

— На кого ты учишься?

— Учусь в БелГАУ на направлении «информатика в АПК».

— И ты не планируешь работать по специальности?

— Работать планирую, но как можно меньше, не хочу. Хочется заниматься стендапом.

— Когда ты им заинтересовался?

— Наверное, только когда попал в проект «Открытый микрофон». До этого его не смотрел.

— Тогда как ты познакомился с жанром?

— Когда на ТНТ ещё в 2012 году запустили проект [StandUP], у меня был телевизор — тогда смотрел. Но не то чтобы интересовался. Просто нравился юмор.

— Когда решил, что хочешь и можешь делать так же?

— Год назад девочка скинула пост про «Открытый микрофон» в одном белгородском баре — просто молча. Я спросил, хочет ли она выступить, она ответила, что хочет. Я сидел за компьютером, делать было нечего, и подумал: «А я чем хуже?». У меня были какие-то шутки — брак с кавказца. Из этого собрал выступление на три минуты. Выступил, хорошо зашёл, понял, что можно двигаться дальше.

— Значит, твоя карьера началась с КВН?

— Да, как у большинства комиков. Я пошёл в КВН по фану, думал, поиграю, а в сборную университета не пойду — не хотел ответственности. А потом понял, что кроме нас-то и некому играть. Хотя я пошёл не от безысходности, а потому что нравилось.

— А почему из КВН перешёл в стендап?

— Понял, что в КВН много «но»: нужно, чтобы в команде никто не болел, чтобы всем было интересно, нужно гораздо больше денег. А в стендапе всё зависит только от тебя.

ПРОЧТЕНИЕ

— Кого из комиков сейчас смотришь?

— Я не смотрю комиков ради них самих. Смотрю основной проект StandUP, «Открытый микрофон» — потому что познакомились с ребятами. Ещё смотрю проекты около стендапа — «Самый умный комик», «Книжный клуб».

— Читаешь книги?

— Нет. Я лентяй. Очень хочется читать, но когда берусь, быстро устаю. Я не усидчивый.

— Тогда сколько времени у тебя уходит на написание монологов?

— Зависит от обстоятельств. Если надо за четыре дня написать — пишу за четыре. Первый монолог, эфирный, писался полгода.

— Как понять, когда шутка хорошая?

— Люди смеются — значит зашла. Я рассказываю то, что мне самому смешно, и зачастую это совпадает с общим чувством юмора. Но не всегда. Вот шутка, например: «Я родился в Карелии, стране тысячи озёр, но не умею плавать. Потом переехал в Белгородскую область, где всего 64 реки, и в 63 из них заводы сливают свои отходы. Вы спросите, что не так с последней рекой? Там завод стоит в заповеднике — им нельзя сливать». Мне кажется, это смешно, но на «Микрофоне» рассказывал в тишину — я от шутки отказался и принял, что не всегда людям смешно то же, что и мне. А в целом, у меня юмор ведь завязан на внешнем виде, поэтому, когда люди видят, что это я рассказываю такие шутки, им заходит.

— Насколько сложно уехать из Майского в Москву на ТНТ?

— 36 рублей маршрутка до «Стадиона», 20 до вокзала, 800 рублей электричка — и ты в Москве.

— А кастинг? Как это было?

— Я просто хотел выступить на большой зал стендап-фестиваля, там порядка 500 человек. Его про-



“ Я рассказываю то, что мне самому смешно, и зачастую это совпадает с общим чувством юмора. Но не всегда. ”

водит ТНТ, а по итогам набирает участников в «Открытый микрофон». Но в целом это фестиваль: днём выступления, вечером тусовки, а кастинг — завуалированный. Когда выступил, меня пригласили в комнату для интервью. Тогда понял, что есть шансы пройти. Потом в 10 вечера оглашали результаты — меня назвали в первой шестёрке.

— На выступлениях ты сильно волновался?

— Со стороны кажется, что уверенно выступил, но внутри совсем по-другому. Я стоял и думал, что вот-вот посыплюсь, приходилось постоянно собирать себя заново. Тут сильно помогает КВН — там мы показывали более стыдные вещи,

которые нравятся редакторам, а нам — не всегда. Выходить со своим прощом, потому что более уверен в материале.

— То есть ты был в напряжении?

— Да, но это нужное, рабочее напряжение. Может быть, если бы я расслабился, не получилось бы так уверенно. Когда я выходил, не хотел смотреть на наставников, но потом увидел боковым зрением, что они смеются, и тогда стал рассказывать шутки, в которых уверен, прямо в них.

— Кто из жюри самый крутой?

— Ваня Абрамов. Мне подходит его стиль юмора. Он шутит литературно: даже если ты будешь читать шутку в тексте, то уже смешно. А у Вани ещё и хорошая актёрская игра.

— Что в твоей жизни изменилось после эфира на ТНТ?

— Появилось больше контактов, ещё больше желания этим заниматься.

ЗНАЙ НАШИХ!



Юра и Алексей Юрьянов, капитан команды КВН «Так-то»

— Это крутой лифт для молодых комиков.

— Для начинающих и не из Москвы. Потому что в Москве есть ребята, которым ТНТ особо и не нужен.

— Как ты готовишься к следующему выступлению?

— Пишу потихоньку обо всём. Мы часто пишем с Владиславом Мальцевым, он тоже из Майского. Мы друг друга понимаем по юмору, так что можем накинуть шутки. Мы играли в одной команде. Это бремя кавээнна — ты привыкаешь писать в команде, плюс сразу оцениваешь шутки. А в стендапе не всегда понятно, смешно или нет.

— Ты уже пообщался с наставником?

— Про выступление он всё сказал в эфире, мы это не обсуждали. Сначала я на него смотрел как на звезду: Иван Абрамов, 10 или 15 лет на телевидении... Но он оказался простым и весёлым.

— Он в жизни такой же, как в телевизоре?

— Он в жизни иногда отыгрывает этот образ, когда хочет пошутить.

Это не образ, а, скорее, актёрская игра.

— Так о чём вы говорили?

— О написании материала: я ему показывал, а он говорил, где можно усилить, где-то предлагал какие-то вещи. В один момент он предложил шутку, но я её не понял, тогда он сказал: «Если тебе это не близко, то лучше не слушай — ты скорее всего заперешь эту шутку. Лучше убедись, что не смешно твоё, чем чьё-то чужое».

— Твоё выступление было очень лиричным — почему?

— Потому что я сам его рассказывал. Первый эфир — знакомство со зрителем, надо дать понять, почему этот человек вышел и именно это говорит. Плюс с тобой над этим работает авторская группа и креативные продюсеры — они заранее представляют картинку будущего выступления. Это немного напрягает, потому что в какой-то момент появляется фраза «от тебя ждут этого», это загоняет в рамки. Надо развиваться как комику, чтобы ты мог шутить про всё. Ну и зрителю надо дать понять, что человек понимает, что он низкого роста. Чтобы люди не сидели и не думали: «О, он

низкого роста, а почему не шутит об этом?»

— Насколько сложно говорить о себе со сцены?

— Сложно изливать душу. Я не изливал, а шутил над тем, что все и так видят. Так что мне было не сложно. Смеялись над шутками, а не надо мной. А когда начинаешь копаться в себя и рассказывать проблемы — это сложнее. К этому надо прийти с опытом.

— Думаешь, надо?

— А это и есть стендап — он не про наружу, а про то, что внутри.

— Стендап так популярен, потому что это новая форма лирики?

— Да, как Дудь сказал, это новый рэп. Отчасти он популярен, потому что на этом можно зарабатывать. А для зрителя он популярен, потому что это довольно простой жанр, народный.

— Ты в конце недели уезжаешь в Москву. Надолго?

— Примерно на всю жизнь. Мне нравится Белгород, это город для жизни, но развиваться здесь в любимом деле — сложно. Надеюсь, мой пример даст какой-то толчок белгородскому стендапу. Потому что мы приходим на открытые микрофоны — а там 10 человек, и шесть из них — готовящиеся к выступлению комики.

— Что для тебя стало бы вершиной карьеры?

— Оставаться долго смешным и популярным, чтобы это стало любимой работой. А какой-то конкретной точки нет.



Выступление Юры на ТНТ



Юра ВК

2. ВЫ В ТАНЦАХ // ОНОНАС, 2020, № 9

ЗНАЙ НАШИХ!

✎ Андрей ШИЛИН

## Вы в танцах

Как студентка из Белгорода танцевала на ТНТ

Девушка с красными волосами в красной футболке — на сцене самого популярного российского танцевального шоу. Её движения заставляют Мигеля удивляться, а Юлию Zivert улыбаться. Девушку зовут Арина, и она рассказала «ОнОнасу» о своей жизни и участии в шоу «Танцы».



Фото предоставлены каналом ТНТ

### О ТАНЦАХ

— Меня зовут Арина Якименко, мне 17. Учусь в Белгородском институте искусств и культуры на хореографическом факультете. Танцую и ещё преподаю в студии маленьким деткам.

— Как давно занимаешься?

— Одиннадцатый год. Изначально занималась спортивной гимнастикой, но из-за травмы пошла в танцы. Какое-то время совмещала их с гимнастикой, но пришлось сделать выбор. Конечно, я сначала предложила отменить школу (*смеётся*). Но потом мы с родителями решили, что дальше всё-таки будут танцы.

— Что для тебя танцы?

— Жизнь. Я живу этим. Даже когда мы сидели на карантине, не было ни дня без тренировок, музыки. Не представляю себя без танцев.

— Как это происходит на карантине?

— Дома расчистила мебель в зале и танцевала. Я состояла в программе у хореографа из Южной Африки. У нас каждый день были тренировки, классы, танцы. Было круто. Меня никто не трогал — семья знала, что нельзя ко мне заходить, потому что я могу, например, записывать видео.

Не то чтобы я теряю концентрацию от этого, но мне не нравится, когда меня отвлекают, потому что стараюсь погружаться в танец с головой.

— Что тебе нужно, чтобы круто танцевать?

— Много практики.

— А кроме практики? Настроение какое-то особое?

“ Я живу этим. Даже когда мы сидели на карантине, не было ни дня без тренировок, музыки. Не представляю себя без танцев. ”

— В него можно войти. Не знаю, как объяснить человеку нетанцующему... Это как некий разговор с психологом. Или с самим собой. Тогда танец идёт от души — что тебе диктует твоё внутреннее состояние, то и танцуешь.

— Твой любимый жанр?

— Чаще я танцую contemporary, но всё зависит от настроения.

— Танцы — это же не на всю жизнь.

— Да. Однажды я была на мастер-классе у одного известного хореографа, и он мне сказал фразу, которой я следую постоянно. Мне сказали: «Пока можешь — танцуй. Не уходи со сцены и продлевай этот момент». Поэтому я буду стараться танцевать, пока это возможно.

— Для тебя важно выступать?

— Конечно, это очень важно. И сейчас, когда мы не можем выходить на сцену (из-за пандемии. — Прим. авт.), собирать площадки, это очень обидно. Все по этому соскучились. Артисты же работают для зрителя, и именно отдача публики очень важна.

— Никогда не хотелось бросить?

— Нет. Именно танец — ни разу.

— А если что-то не получается?

— Встал и делаешь дальше. Всё.

### О ШОУ «ТАНЦЫ» НА ТНТ

— Как ты попала в «Танцы»?

— Пройдя кастинг.

— Который уже показали по ТНТ?

— Да, кастинг в Ростове-на-Дону.

— Как судьи оценили твоё выступление?

— Точное «нет» сказал Мигель — не его энергетика. А других однозначных оценок и не было. «Да» сказала Юлия Zivert — приглашённый член жюри.

— Что чувствовала на сцене?

— Свободу. Это моя стихия и моё место, я чувствую себя спокойно на сцене.

— Не было никакого напряжения?

— Нет-нет. Если есть напряжение, ты сковываешься, боишься что-то сделать, накручиваешь себя. Когда выхожу на сцену, отпускаю себя: есть отдельный мир, а есть сцена.

— В выпуске ты говоришь о своих загонах. Из-за чего они?

— Что это за загоны, я подробно отвечаю в эфире. Это загоны по поводу веса, моей формы и так далее.

— Как у тебя сейчас с ними?

— Сейчас с принятием себя уже лучше, но так как этой психологиче-

ской травме не один год, так просто от неё не избавиться. Я работаю над этим.

— После выступления с тобой общались члены жюри?

— Были какие-то наставления, но не от членов жюри, а от хореографов проекта.

— Почему ты не выкладывала своё выступление в соцсети?

— Возможно, потому что я не всегда собой довольна. Признаюсь, я даже целиком не смотрела этот эфир.

— Ты собой не довольна?

— Нет, мне всё понравилось, но я думаю, что могла круче. Ну, как и любой другой танцор. Обычно артисты очень самокритичны.

— А что значит не смотрела эфир целиком? Это же выступление на телевидении! Или для тебя это не так важно?

— Не так важно, что это показали по телевизору. Мне важно, что я познакомилась с какими-то людьми, получила опыт. То есть внутренняя

история важнее. Хотя то, что меня покрутили по ТВ, — приятный бонус.

— Что за историю ты хотела рассказать этим танцем?

— Там нет истории. Я не вкладывала что-то особенное.

— А как готовилась тогда?

— Мне понравился трек, а дальше обычно музыка диктует, что делать.

— О твоём выступлении говорят, что это акробатика, а не танец.

— У каждого разное видение танца. Согласна, там много акробатических элементов, но это сделано специально. Я понимала, на что иду: это телевизионный проект, надо было чем-то удивлять. Так что эти трюки — элемент шоу, я не считаю, что это танец.

— При этом у тебя большая поддержка в комментариях под видео с выступлением. Это вдохновляет или давит?

— Вдохновляет, потому что ты видишь, что в тебя верят, видят в тебе то, что ты сама не видишь.





ЗНАЙ НАШИХ!

— Как готовилась?

— Сольно, в зале, предоставлена сама себе: было много зеркал, я и музыка. Потом было много репетиций, чисток.

— У тебя есть тренер?

— На данный момент нет. В принципе, мне нравится работать сольно. Если что, я могу спросить мнение у знакомых танцоров.

— Танцевать вот так не вредно для здоровья?

— Вредно неправильно подходить к подготовке: пропускать разминку, не обращать внимания на травмы, перерабатывать. Когда ты правильно подходишь к своему телу и делаешь всё в умеренном режиме — совсем не вредно.

— Зачем тебе участие в шоу?

— «Танцы» — это новый уровень. У меня не было такого опыта в жизни: масштабного проекта, съёмки на ТВ. Я познакомилась с очень крутыми людьми. Мне это нужно для собственного развития.

О ПЛАНАХ И МЕЧТАХ

— Ты планируешь уезжать из Белгорода?

— Думаю, да. Здесь не так много пространства. Хочу получать высшее образование в Европе. Рассматриваю несколько вариантов, но ещё не определилась: Нидерланды, Канада, Штаты.

— Как тебе белгородская публика?

— Белгородский зритель очень благодарный — всегда тепло принимает и мастер-классы, и концерты. Но здесь не так много работы именно для артиста, работы на сцене. Через время я бы вернулась сюда, чтобы рассказать о танце людям. Часто они думают, что танец — это пара прихлопов-прилопов, но на самом деле всё гораздо сложнее.

— Что думаешь, кстати, о народных танцах?

— Я танцую народные танцы — это один из главных предметов моего вуза. Хочу передать привет моему преподавателю по народному (смеётся).

— Ты хочешь стать известной?

— Да. Известность важна в нашей профессии.

— Для чего она тебе?

— Ты очень многое можешь рассказать и привлечь к себе людей, когда известен. А когда тебя не знают, просто не имешь такой силы.

— Зачем тебе эта сила?

— Я бы хотела многое изменить в восприятии танца и искусства.

— Например, что?

— Есть много неизвестных талантливых ребят, у которых нет возможности показать себя. Я бы хотела раскрывать эти таланты.

— Если станешь известной, не боишься потом стать забытой?

— Всему своё время: если у тебя был какой-то пик, а после о тебе забыли — значит, так и должно быть.

— У тебя есть мечта?

— Да. Но рассказывать нельзя, а то сбудется.

— А цель?

— Одна глобальная и много-много маленьких.

— Расскажи глобальную.

— Когда я буду старой, хочу иметь своё танцевальное агентство.

— Как зарабатывать на танцах?

— У каждого танцора свой путь. Меня заметили после чемпионата мира, и я дала свой первый мастер-класс.

«Танцы» — это новый уровень. У меня не было такого опыта в жизни: масштабного проекта, съёмки на ТВ. Я познакомилась с очень крутыми людьми. Мне это нужно для собственного развития. »

— Чемпионат мира?

— Ну да. Я трёхкратная чемпионка мира по танцевальному шоу. В 2019-м стала вице-чемпионкой, спустя два месяца после травмы позвоночника.

— Почему ты нигде об этом не рассказываешь?

— У меня не спрашивают, а я не люблю хвастаться...

— Так всё-таки чем зарабатывают танцоры?

— Мастер-классами, работой в студии, контрактами с театрами и концертами.

— Но не на корпоративах?

— Есть и такие, но тот, кто считает свой танец искусством, никогда не пойдёт на такое.

— Ты считаешь свой танец искусством?

— Пытаюсь.

— Современным?

— Когда как. »



Арина  
в Инстаграме



Выступление  
Арины на шоу

3. Блогер. Музыкант. BOSS – молокосос // ОнОнас, 2020, № 10

ИНТЕРВЬЮ

✎ Андрей ШИЛИН  
 📷 Алёна ЧЕРЕПАНОВА

Блогер.  
 Музыкант.  
**BOSS** -  
 МОЛОКОСОС

Как добиться успеха  
 во всём

У блогера KVL в соцсетях больше пяти миллионов подписчиков. «ОнОнас» поговорил с ним об успехе, жизни, блогерстве и музыкальной карьере.

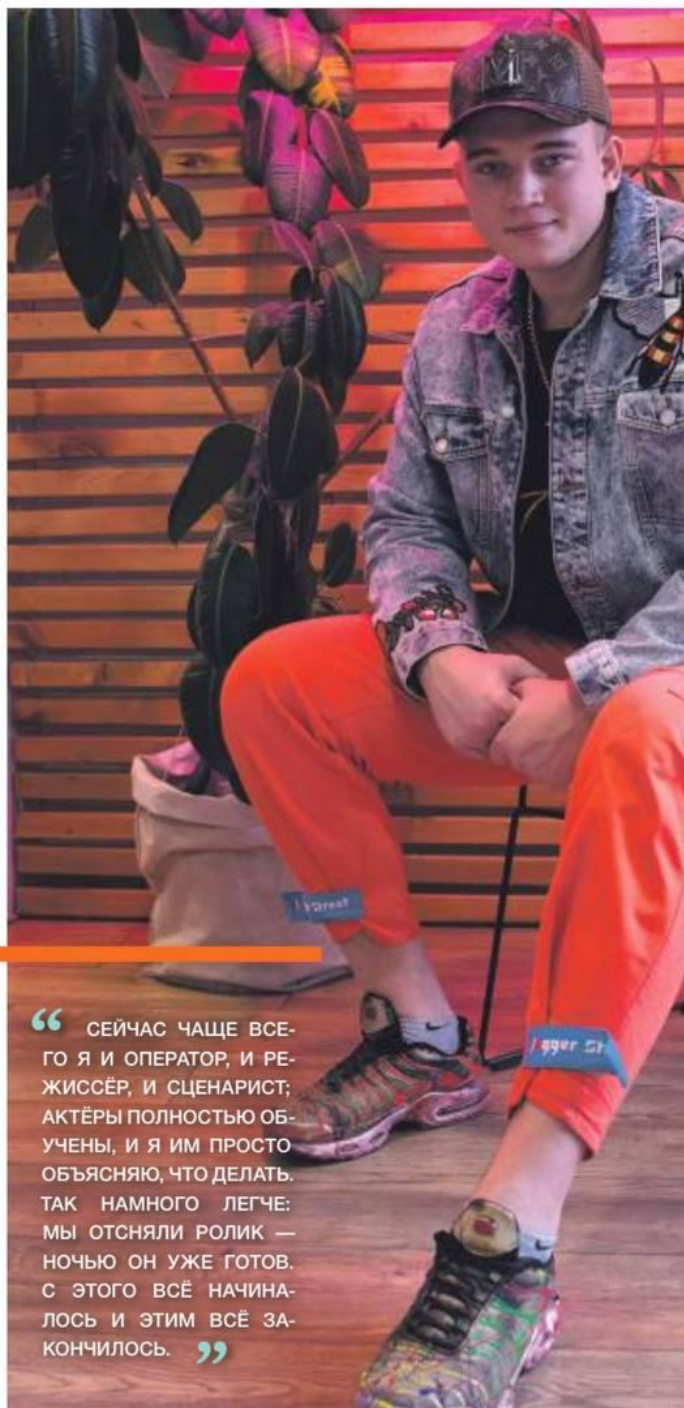
О СЕБЕ

— *Привет, представься.*

— Лёша Ковалёв. Псевдоним KVL. Мне 22, родился в Губкине. Я блогер, музыкант, артист. Чаще всего занимаюсь созданием мини-фильмов, сериалов, социальных роликов. Сейчас стал профессионально заниматься музыкой — раньше это было хобби.

— *Расскажи о блоге.*

— Чтобы было понятно, сразу скажу: считается, что для продвижения в Интернете нужны большие вложения, коллаборации с известными



“ СЕЙЧАС ЧАЩЕ ВСЕГО Я И ОПЕРАТОР, И РЕЖИССЁР, И СЦЕНАРИСТ; АКТЁРЫ ПОЛНОСТЬЮ ОБУЧЕНЫ, И Я ИМ ПРОСТО ОБЪЯСНЯЮ, ЧТО ДЕЛАТЬ. ТАК НАМНОГО ЛЕГЧЕ: МЫ ОТСНЯЛИ РОЛИК — НОЧЬЮ ОН УЖЕ ГОТОВ. С ЭТОГО ВСЁ НАЧИНАЛОСЬ И ЭТИМ ВСЁ ЗАКОНЧИЛОСЬ. ”



блогерами — ни разу ничего подобного я не делал. Когда уже достиг своего результата (на момент публикации у KVL 2,1 млн подписчиков в TikTok и 657 тыс. в Instagram. — *Прим. авт.*), начал делать коллаборации и вкладывать финансы. До этого всё сделано своими силами.

— Ты блогер какой площадки?

— Сложно сказать. Я есть на каждой площадке — у меня больше полумиллиона подписчиков везде.

— Когда и почему ты начал этим заниматься?

— Чуть больше года назад. Тогда я создал новую страницу в «Инстаграме», а «ТикТок» и «Лайк» у меня уже были, но там было по минимуму подписчиков, порядка 50 тысяч. Сначала я занимался музыкой, делал битбокс. Начал набирать просмотры — и пошло-поехало.

— В какой момент понял, что получается?

— За неделю я набрал 100 тысяч подписчиков в «Инстаграме» — на первом ролике. До этого прощупывал площадку три года: у меня было 70 тысяч подписчиков, но я не считал себя блогером, просто пробовал всё.

— А как появились те 70 тысяч подписчиков?

— Я щупал, что такое таргетовая реклама, с кем-то связывался и вообще пытался развивать блог имеющимися силами: публиковал фото, давал советы по питанию — раньше спортом занимался, но вычеркнул это из жизни, как будто и не было (*смеётся*), но видео не делал.

— Чем ещё занимался до блога?

— Был студентом, учился, пел в клубах, работал в такси — где только не работал, много всяких занятий было, но я это не афиширую.

## О КОНТЕНТЕ И АУДИТОРИИ

— Почему ты делаешь именно социальные ролики?

— Это был пробный вариант. Когда сделал первый ролик, ко мне подбежала девочка в «Сити Молле», расплакалась и говорит: «Спасибо, что делаешь такие видео. Теперь я знаю, как вести себя с братом». Я подумал: «Блин, как это приятно, я сделал ролик, который реально чему-то научил». Он набрал семь или восемь миллионов просмотров, и на него было огромное количество положительных отзывов: первый раз я подготовил контент, и на него почти не было негативной реакции — она просто терялась.

— Сколько лет было той девочке?

— Лет 13, наверное.

— Кто твоя аудитория?

— 17% моей аудитории младше 18, 83% — старше. Это статистика «Инстаграма» и «ТикТока», «Лайк» в расчёт не берём — там больше детей.

— Твои ролики очень качественные. У тебя есть команда?

— Команда каждый раз меняется: некоторые несерьёзно относятся к своей работе, поэтому часто менялся состав. Сейчас чаще всего я и оператор, и режиссёр, и сценарист; актёры полностью обучены, и я им просто объясняю, что делать. Так намного легче: мы отсняли ролик — ночью он уже готов. С этого всё начиналось и этим всё закончилось.

— Кто твои актёры?

— Они все белгородцы — я ведь не делаю ни с кем коллаборации. Видео надо с первых секунд делать трогательным, чтобы человек не стал перелистывать — в таком случае неважно, кто снимается в ролике, он будет удачным, даже если меня в нём нет.

— И всё же, кто они: профессиональные актёры, блогеры или обычные люди?

— Со временем стали появляться люди, которые меня сильно поддерживают на всех площадках. Вот девочка маленькая снимается в моих роликах на постоянной основе — у неё порядка полумиллиона подписчиков (когда мы только начинали съёмки, их было в 10 раз меньше). Помню, захожу в комментарии под

ИНТЕРВЬЮ

своим роликом — а там мама этой девочки. Смотрю: они мне пишут много. Потом была сходка с подписчиками, они подошли, сказали, что восхищаются творчеством, подарили подарок. Через время мне нужны были люди на съёмки, и я позвал их.

Сходки, кстати, мы делали с Массем (блогер родом из Белгорода с многомиллионной аудиторией на различных площадках. — Прим. авт.) и его братом Женей, вы у него брали интервью год назад (смотри материал «Блогер нашего времени» в журнале «ОнОнас» №9 (63). — Прим. авт.).

— Какой твой любимый образ?

— Доброго персонажа (*смеётся*). А вообще мне всё равно, я много всяких образов сыграл. Чаще всего я подбираю роли и себе беру ту, на которую другие вряд ли согласятся.

— А любимая тематика для роликов?

— Хм... Я просто сижу и думаю, чем можно тронуть людей. Это не тематика, а задача скорее: направить человека в нужное русло. Иногда бывает, что просто нужен контент, а идей нет: я иду по торговому центру, поворачиваю голову и вижу сюжет для видео. Но сейчас я стараюсь полностью уйти из блогерства, оставить социальные ролики и заняться музыкой. У меня уже вышел первый трек «Босс-молокосос», который мы создали совместно с KillGrimm. Мы сделали уже 20 проектов, сейчас изучаем все нюансы и готовимся всё это выпускать.

— Не боишься потерять аудиторию, если перестанешь делать то, что делаешь?

— Я считаю, что аудитории вообще всё равно, что ты делаешь. Не считаю своих подписчиков аудиторией: те, кто подписался на меня, но не смотрит — не аудитория. В «Инстаграме» у меня стабильный охват в 100 тысяч в день (из 600 тыс. подписчиков). А в «ТикТоке» вообще невозможно потерять аудиторию.



ОБ УСПЕХЕ И ДЕНЬГАХ

— У тебя подписчиков в «ТикТоке» больше, чем людей в Белгородской области — это успех?

— Я ничего не считаю успехом. Смотрю и вижу очень мало успешных людей в России и в принципе, людей, на которых я могу равняться. Успех — это когда все твои цели выполнены. Не могу сказать, что добился успеха.

— Считаешь себя звездой?

— Нет.

— Тебя узнают на улице?

— Да, очень часто, в день человек 10-20 может подойти, просят сфотографироваться. Недавно подходила девочка, я спрашиваю: «Ты хоть знаешь, кто я?» А она: «Олег? Андрей? Уже у всех есть с тобой фотография...».

— Твоя популярность — только твоё достижение?

— Нет. Моё и жены: она всегда давала мне пинок, когда были какие-то застои. Однажды полгода готовил проект, вложил очень много сил, а на выходе он вообще не стреляет — у меня максимальный упадок сил, и только близкий человек может поднять настрой и поддержать. Если

бы не она — я бы уже давно опустил руки.

— На чём ты зарабатываешь?

— На социальных сетях: на контрактах с площадками и рекламе.

— С кем у тебя контракты?

— На данный момент только с «В контакте». Недавно появился. До этого было что-то похожее на контракты, но это всё устные договорённости — моих подписей нет: «Ты для нас делаешь контент, продвигаешь его, а мы на этом развиваемся и тебе за это платим». На письменные контракты мы не идём: я могу уехать в большой город, подписать контракт с продюсером — отдам ему своё имя и музыку, и он будет являться автором. Не вижу в подобном смысла. Так что основной заработок — реклама.

— Никогда не звали в какие-нибудь блогерские сообщества типа Dream Team?

— Звали много раз, мы отказывались — не мой возраст. У меня жена, не представляю себя ни в каком хаусе.

— А переманить на другие площадки?

— Все пытались. С «ТикТока» в «Лайк», например, когда тот только запустился.

Фото с сайта [www.instagram.com/kvl\\_blog/](http://www.instagram.com/kvl_blog/)



Алексей с актрисой из своих роликов

— *Насколько Белгород блогерский город: тебе здесь комфортно?*

— После того как все знакомые блогеры уехали отсюда — некомфортно. В Москве есть единомышленники, а здесь блогер, который серьёзно этим занят (а я себя таким считаю), не может нигде вдохновиться, никто здесь не считает это работой. А мне надо быть актуальным каждый час, и сейчас это делать очень сложно.

## О МУЗЫКЕ И ЭТИКЕ

— *Почему решил заняться музыкой?*

— Я начинал развивать блог для этого. Думаю, успеха в блогерстве как такового я не добьюсь, так что буду развиваться в музыке.

— *Кем вдохновлялся?*

— Я посмотрел работы Тимура KillGrimm и понял, что через 2-3 года он станет первым, главное правильно двинуться. Когда он спросил, за что зацепиться, я сказал, что снимался в сериале в образе Босса-молокососа.

— *Что это за история?*

— Я собрал первый хайп как Босса-молокосос: сказали, что я похож на этого мультперсонажа, и я сделал видео, где моё лицо превращается в лицо босса-молокососа. Потом Масей мне предложил сняться в этой роли — мы тоже хайпанули — вот такая история у трека.

— *Как технически создавалась песня?*

— Очень многое сделал Тимур: я знаю, как сделать продукт оригинально и актуально, продвигать его, а он может сделать так, чтобы аудитория это слушала. Так что техническая сторона — работа Тимура. У нас с ним очень разные вкусы в музыке: я слушаю топ-чарты и думаю, что нужно делать так же, Тимур — вообще не слушает русский рэп.

— *У тебя есть хейтеры?*

— У всех есть, мне вот смерти желают. Как-то написали «чтобы ты умер», а я человеку ответил: дружнице, ну как ты можешь такое писать? Он такой: «Для того чтобы ты мне ответил, я твой фанат, где можно с тобой встретиться,

сфотографироваться?». Но как такового хейта на меня не выливается — потому что я ни с кем не конфликтую, не использую чёрный пиар.

— *Для чего ты занимаешься всем этим?*

— Не буду говорить, что не хочу славы и денег — их все хотят так или иначе. Но в первую очередь я делаю всё, потому что мне это по душе. Все мои ролики честные и искренние.

— *Мне сказали, что у других блогеров есть видео, сюжеты которых полностью идентичны твоим.*

— Это по нашим роликам сняли. Единственное видео я скопировал — про мальчика, который моет колёса машин. Интересно было посмотреть, зайдёт ли формат. Зашёл, но я получил много плохих отзывов. Я не копирую сюжеты, максимум — посыл видео. Хотя сейчас копирование — тренд.

— *Как сам относишься к этому тренду?*

— Это прикольно! Такое соревнование: кто лучше сделает.

## О ПЛАНАХ И МЕЧТАХ

— *Почему ты до сих пор не переехал в столицу?*

— Это есть в планах. Но ещё около года буду жить здесь.

— *Какие планы на ближайший месяц?*

— Запустить второй музыкальный проект, подготовить третий, чуть изменить формат «Инстаграма».

— *О чём ты мечтаешь?*

— О спокойствии (смеётся). Перспектива и мечта — семья: чтобы всё было комфортно и благополучно. ◉

4. ZaNoZa в эфире // ОнОнас, 2021, №1

ИНТЕРВЬЮ

✎ Андрей ШИЛИН

# ZaNoZa

## в эфире

Как девушка из Белгорода стремится попасть в шоу-бизнес

Российские радиостанции крутят её песни, пока она выступает где-то с концертом после пар. Она — Анастасия Сахно, студентка-первокурсница, волонтер и молодая певица ZaNoZa. «ОнОнас» поговорил с Анастасией о творчестве, волонтерстве и судьбе российской эстрады.

### О СЕБЕ

— Расскажи о себе, где учишься?

— Настя, 18 лет, я из Белгорода. Сейчас учусь в двух московских вузах.

— Сразу два образования?

— Да, учусь очно и заочно. Одно направление педагогическое, связано с музыкой; другое — госуправление, то, что изначально хотела.

— Чем ты будешь заниматься, когда закончишь учиться: управлением или музыкой?

— Сложный вопрос. Можно совмещать.



Фото: Наталья Мальхиной



ОНОНАС

— *Твой приоритет — музыка?*

— Изначально это хобби. Сейчас музыка начинает перерастать в работу, хотя я бы её так не назвала: большой доход это не приносит, скорее для души.

— *Училась где-то петь?*

— Да, ходила в музыкальную школу, но не закончила. Потом возвращалась, но всё равно ушла оттуда. А развиваться в плане музыки, вокала начала, когда родители создали в городе студию «Новая звезда», она до сих пор существует.

— *Сколько лет уже занимаешься музыкой?*

— По-хорошему, во всей этой творческой структуре я лет с четырёх-пяти, но целенаправленно — с 12.

## О ПРОЕКТЕ

— *Для начала, почему ты называешь ZaNoZa проектом?*

— Мне кажется, каждый артист — это проект, который с чего-то начинается и потом развивается. Поэтому так и называется «проект».

— *Почему такое имя?*

— Ой, мы с папой долго думали, хотели что-то необычное. Были наброски из разных сочетаний букв, но мне всё не нравилось, всё отменяла. Папа сказал: «Ну ты зануда какая-то», а потом озвучил мысль, что «зануда» и «заноза» созвучно. А я ещё подумала, что заноза как бы въедается в кожу — такое сравнение с тем, что песня застревает у людей в голове.

— *Ты разделяешь себя и свой образ?*

— Да. На сцене я ZaNoZa, в жизни Настя Сахно.

— *Мы фотографировали Настю Сахно или Занозу?*

— Что-то совместное.

— *А я сейчас с кем разговариваю?*

— С Занозой.

— *В каком жанре ты поёшь?*

— Сейчас это поп-дэнс, танцевальная музыка. В ближайшее время планирую менять

направление, больше писать зарубежную музыку, близкую к стилю Мадонны.

— *Ты сама пишешь тексты песен?*

— Нет.

— *Кто помогает?*

— Отец. Он пишет песни полностью. Иногда с мамой советуемся. Но в конце мы все вместе обсуждаем то, что получилось.

— *А музыку?*

— Музыку тоже. Аранжировки полностью его.

— *Как продвигаешься?*

— У меня договор с московским лейблом NavigatorRecords.

— *Ты даёшь интервью на радио — это потому что у тебя контракт с лейблом?*

— Я думаю, да.

— *Кто делает больше: вы с отцом или лейбл?*

— Мы с папой — мы же пишем песни.

— *Я так понимаю, отец очень серьёзно относится к твоей карьере. Начать её — его идея или твоя?*

— Моя. Я сказала, что хочу сольную песню. Он сочинил, мы записали — она попала на радио и начала набирать популярность.

— *Расскажи про папу.*

— Его зовут Александр Кужелев, он музыкант, у меня в принципе семья музыкантов. Сейчас он продюсирует меня и собирается создавать свой лейбл и развивать белгородскую молодёжь. Но конкретики пока нет. Образование у него связано с классическим вокалом, но тому, что он сейчас делает, он научился сам.

— *Ты пела на городском выпускном в этом году и при этом сама была выпускницей — у тебя украли праздник?*

— Да, можно так сказать (*смеётся*). В любом случае, я выступила, а потом развлекалась с ребятами. Просто пришлось поработать.

— *Что сказали ребята?*

ИНТЕРВЬЮ

Фото из личного архива Анастасии Сахно



— Им понравилось, но они не ожидали, что я буду выступать.

О МУЗЫКЕ

— Ходить на радио — не устарело?

— Нет-нет, нормальная практика.

— Сейчас ведь продвигают творчество по-другому: «ТикТок» и всё такое. Почему ты не делаешь так?

— Не было на это времени. Когда мы стали продвигать меня как артистку, случилось ЕГЭ, поступление, много всяких документов. Но сейчас я закрыла зачётную неделю и начну активно заниматься соцсетями.

— Ты часто выступаешь с концертами?

— Пока всё не закрыли — часто приглашали в белгородские клубы, и по области тоже. В Москве не удалось: я переехала осенью, и всё стали прикрывать.

— Ты больше любишь делать музыку или выступать с концертами?

— Это разные занятия, мне одинаково нравится. Записывать музыку — это творить, придумывать, наслаждаться процессом. Давать концерты — получать отдачу от зрителя. Разные ощущения, но нравятся и то и то.

— Твоя музыка и стратегия продвижения выглядят как такой новый шоу-бизнес. Ты хочешь в него попасть?

— Да, было бы неплохо.

— Зачем?

“ Мне кажется, все молодые артисты мечтают попасть в шоу-бизнес: это гастроли, знакомства, творческие люди. Уровень другой. ”

— Как зачем? Мне кажется, все молодые артисты мечтают туда попасть: это гастроли, знакомства, творческие люди. Уровень другой.

— Думаешь, жив ещё российский шоу-бизнес?

— Он есть, но изменился — смена поколений произошла.

— Кем ты вдохновляешься?

— В основном, иностранными исполнителями: Мадонна, Билли Айлиш.

— Как тебе белгородские музыканты?

— Я не многих знаю, оценить их творчество не могу — немного разные направления. Нормальные ребята «Невзрослей», с ними последними я виделась и общалась. Пытаются гнуть свою линию, прорываться.

— Как ты выбираешь темы песен?

— Все мои песни про любовь, но разную: первая песня «Мураши», потом «Деревенский» — про любовь между городской девушкой и деревенским парнем.

— Почему про деревню-то? Потому что это экзотично?

— Возможно.

— Почему именно тема любви?

— Случайно получилось, из-за первой песни. Ну и возраст: 18-19 лет — это юношество, любовь, первые или не первые отношения.



— Кто твоя аудитория?

— Говорят, что мои ровесники, но в соцсетях постят фотографии с моей музыкой или делают видео люди за тридцать. Как бы странно ни звучало.

— Которым близка поп-сцена.

— Да.

— У тебя прикольные тексты, и в них очень много сленга. Почему так?

— Хочется разбавлять и искать интересные элементы, которые цепляют, — это такая фишечка.

## О ВОЛОНТЁРСТВЕ

— Как начала этим заниматься?

— В 2019-м поехала на фестиваль «Малая зима» волонтером — просто помочь. После этого узнала, что и как, какие там люди, и решила официально вступить в волонтеры. Если конкретнее — «Волонтеры Победы».

— Для чего вступила?

— Для души, для себя. Просто нравилась эта деятельность, я не знала про всякие плюшки. Волонтеры ходят по разным мероприятиям, это развивает кругозор.

— В ноябре тебя показывали в шоу «Гражданская оборона» на Первом. Как ты туда попала?

— Вечером перед съемкой мне позвонили, снимали утром. Сказали: «Мы с Первого канала, хочешь приехать, сняться, рассказать о том, как вы помогаете людям?»

— Почему именно тебе позвонили?

— С переездом в Москву я перевелась в отделение московских волонтеров и была там координатором направления «Медиапобеда» (в Белгороде была замом координатора). Соответственно, мои контакты доступны, вот мне и позвонили.



— Как тебе этот выпуск?

— По ощущениям очень странно. Я никогда не была на федеральном телевидении, в студиях. Сам этот процесс... очень интересно было. Мы думали, когда же выйдет эфир (его же записывают заранее), нам позвонили родственники из Сибири: «Ой, а мы Настю видели на Первом канале». Мы перемотали эфир, посмотрели тоже. Прикольно за этим всем наблюдать со стороны.

## О БУДУЩЕМ

— Станешь блогером?

— Нет. Блогер — это одна сфера, а артист — другая.

— В чём, кстати, разница?

— Артист, если брать меня, — это песни и выступления, мне нужно придерживаться образа, тематики. У блогеров же всё постоянно меняется.

— Какие планы на месяц?

— Записать кусочек новогодней песни, снять небольшой клип-

поздравление на неё и записывать песни, которые лежат.

— В Белгороде или в Москве?

— В Белгороде. Мы дома этим занимаемся, у нас комната небольшая с оборудованием.

— О чём ты мечтаешь как артист?

— О славе.

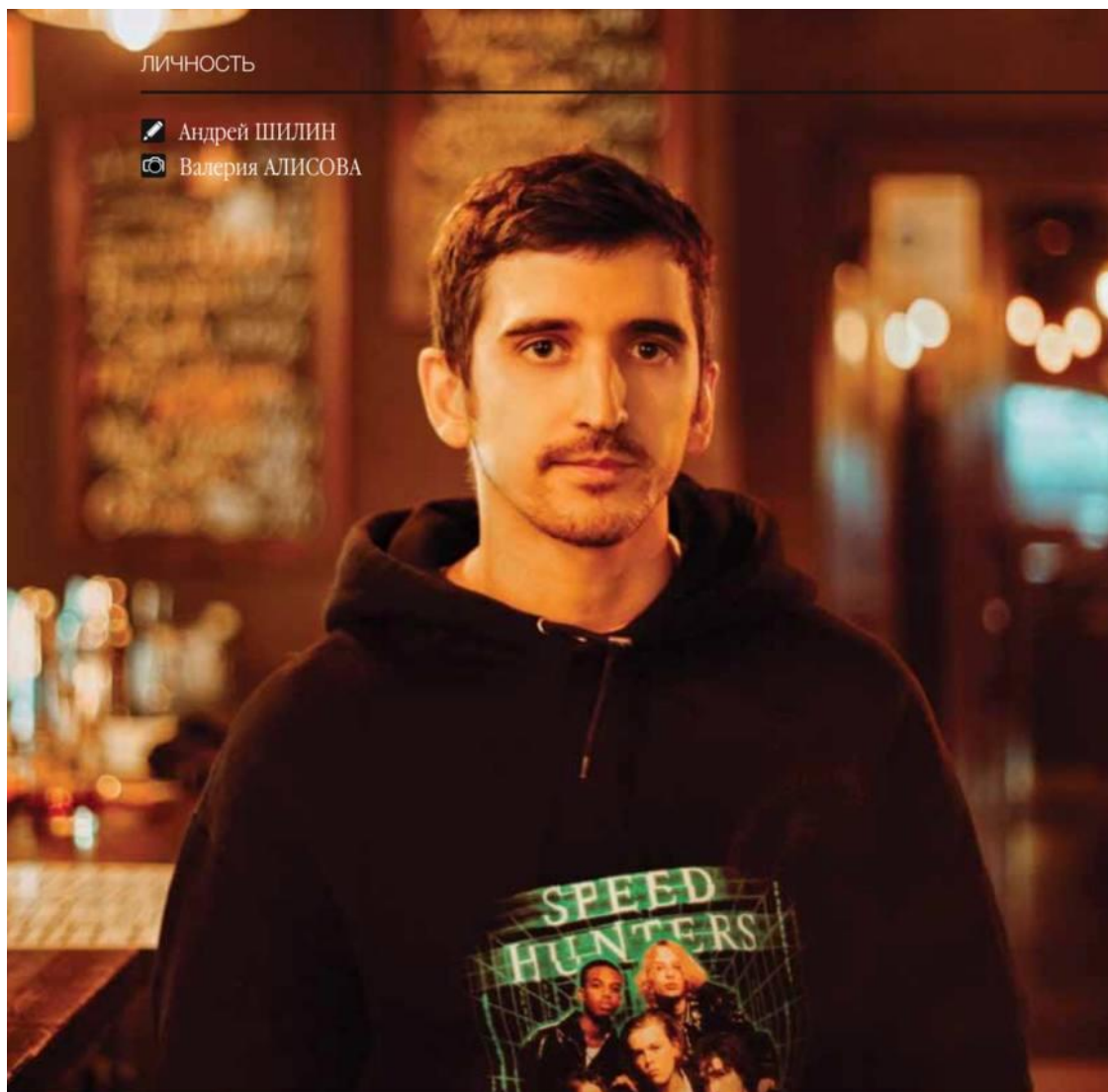
— Ты не думала, в какой момент можешь закончить свою музыкальную карьеру? Просто ты сказала, что это хобби.

— Были такие раздумья — я же смотрю в будущее. Но как пойдёт. В любом случае, когда-то это закончится. Я думаю, есть определённые сферы, в которых нужно вовремя уходить. Сцена — это как раз такая сфера. Не думаю, что буду до 50 этим заниматься. Хотя кто знает.

Группа Занозы VK



5. Чуть-чуть известный человек // ОНОнас, 2021, № 3



ЛИЧНОСТЬ

✍ Андрей ШИЛИН

📷 Валерия АЛИСОВА

## Чуть-чуть известный человек

Есть ли жизнь после ДАЛСа

Вы знаете его по усам, эфирам на «Первом» и песне про конфетный вкус губ (простите). Сегодня он «жарит» Собчак, Дудя и Мартиросяна, пишет тексты и выступает со стендапами. Встречайте, Филипп Воронин — о КВН, ТНТ и остальной комедии.

КАК ЖИЗНЬ, ФИЛ?

— Расскажи для тех, кто не следил за тобой после КВН, чем ты сейчас занимаешься.

— Я работаю автором, выступаю со стендапом, снимаюсь в «Прожарках», и есть небольшой Ютуб-канал, где мы с Тимуром Бабьяком (канал так и называется: «БабьякВоронин». — Прим. авт.) делаем шоу, не претендующее на смех: разбираем, кому что смешно, говорим про субъективное восприятие юмора. Наверное, эти четыре аспекта можно выделить.

— Ты сейчас больше в стендапе?

— По выступлениям — да. Я выступаю каждый день. Много сил на это тратится, но и удовольствие получаю — не буду жаловаться.

— Что ты делаешь как автор?

— «Однажды в России», но я там всю жизнь работаю. Остальное — подработки.

— Ты автор в ComedyClubProduction, как там работается?

— Как и всюду. Нареканий у меня нет, но я там уже шесть или семь лет, а за такой период от чего угодно устанешь.

— Относишься к этому как к рутине?

— Зависит от дня: ты должен ходить на работу, выполнять обязанности, соблюдать графики, но бывает, что за день написал крутую миниатюру и остался доволен.

— Ты всё-таки автор или выступающий комик?

— Мне кажется, это не взаимоисключающие понятия. Все хорошие выступающие — хорошие авторы: они сами себе пишут, сами же с этим и выступают. Мне ещё удаётся как-то писать другим, пока дискомфорта это не вызывает.

— Есть варианты, чем займёшься, если не шутками?

— Вообще нет. Ни одного варианта (смеётся). Да не, юмористическая тема же достаточно широкая: можно зарабатывать, выступая, можно, когда пишешь, можно научиться писать что-то драматическое, сценарное, ещё какое-то. Потолка у этого нет, всё зависит от желания заниматься чем-то новым. С удовольствием лет через 10 сериал бы написал. Хотя может и раньше.

— Комедию?

— Нет, драмеди скорее.

— Можешь назвать самый крутой проект, в котором участвовал?

— По влиянию на жизнь — КВН, сто процентов. Это мечта детства, много гастролей, узнаваемость. Было классное время. Плюс связь с Белгородом: столько людей болело. Короче, эти два года шикарные, хотя и тяжело было играть. Это точно самый запоминающийся этап. «Comedy Баттл» первый просто дал очень хороший толчок: не голыми руками приходилось залезать на гору, а подниматься по хорошему эскалатору. Все остальные проекты хорошие, но проект жизни — пока всё равно КВН. Не стыжусь этого.

КАК КВН, ФИЛ?

— Тебя до сих пор часто называют кавээнщиком.

— Мне вообще не нравится слово «кавээнщик» — оно какое-то не крутое. Играть в КВН — прикольно, называться кавээнщиком — не очень хорошо, мне кажется. Открещиваться от КВН, говорить, что это плохо — я не буду. Но «кавээнщик» — это не клеймо на всю жизнь.

— Я про то, что тебя знают больше как кавээнщика.

— Ну, это не проблема. И мне кажется, это потихоньку уходит. Просто надо завоевать новую аудиторию, которая будет больше, чем та. Такого, чтобы это меня напрягало, нет. Веселит, бывает.

— Ты смотришь КВН сейчас?

— Иногда смотрю.

— Ради удовольствия или это профессиональный интерес?

— Скорее профессиональный интерес. Нет такого, что я закупились вкусной едой, пришёл домой клёво провести вечерок с любимой девушкой за просмотром КВН. В такси еду, смотрю. Иногда бывает интересно, как игра прошла или как команда выступила, которой ты писал. Иногда вообще неинтересно.

— Каково это — писать другим?

— Когда себе пишешь — более требователен. Сам понимаешь, что тебе нужно. А здесь нужно, чтобы команда сама понимала, что хочет, и донесла это до тебя. У меня нет сложностей писать другим командам. Бывает, кому-

Юмористическая тема же достаточно широкая: можно зарабатывать, выступая, можно, когда пишешь, можно научиться писать что-то драматическое, сценарное, ещё какое-то.

## ЛИЧНОСТЬ

то легче писать, кому-то сложнее. Дискомфорта это не вызывает, но тоже не хотелось бы этим всю жизнь заниматься.

— Как думаешь, сколько ещё просуществует КВН?

— От Маслякова-старшего зависит, наверное.

— А без него КВН как жанр не работает?

— Видишь, если бы я сейчас общался с молодёжью, был на этой волне, то смог бы ответить. Ну, как жанр — прикольно. Ему бы модернизироваться как-то. Не только КВН ведь потихоньку отмирает: жанр миниатюры, эстрадных номеров. Это не значит, что это плохой жанр. Просто с ним что-то не так. Хотя номера же смешные бывают. Не хочется упираться в один жанр, типа: «Всё, сейчас шутим только ртом, не показывая ничего». Это наскучит быстро. Хотелось бы, чтобы люди занимались творчеством с удовольствием. И чтобы зрители ходили.

— Зрители же говорят, что КВН не тот.

— Я тут нового ничего не скажу: всё, что про это говорят — правда. Сейчас выходит куча всего другого. В английском есть такое понятие «пересыщенные контентом».

— А качество шуток, особенности площадки?

— Если ты придумал разрывную миниатюру — она зайдёт где угодно. Если придумал две разрывные — тоже. Если придумал две разрывные и пять плохих, будет казаться, что качество упало. Нет же такого, что в 2021-м невозможно придумать хорошую миниатюру. Можно. Но это сложнее, чем придумать шутку.

## КАК ШУТКИ, ФИЛ?

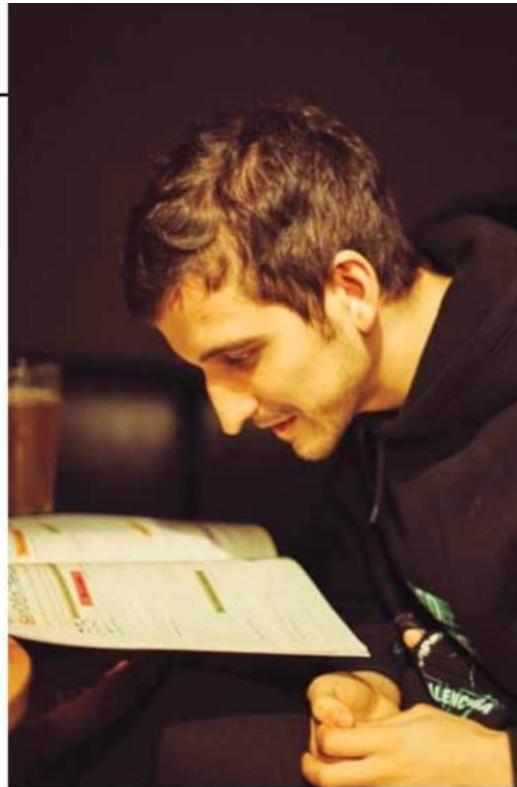
— Как ты сейчас пишешь себе шутки?

— Просто записываю в заметки всё, что меня повеселило. Когда набирается, иду выступать. Понимаю, что из этого живое. Раз в две недели встречаемся с другом, пишем ему, пишем мне. В основном вся работа через сцену и заметки.

— Ты говорил, что когда у вас с Тимуром были споры по поводу шуток, вы решали, что рассудит редактора. Сейчас кто судит?

— Зритель. Стендапом заниматься легче: ты можешь материал проверить 10–15 раз. А в КВН ты выходишь с голыми руками и шуткой, которую написал за ночь.

— Как думаешь, какой подход правильнее: редактурка или проверка зрителем?



ЕСЛИ БЫ В БЕЛГОРОДЕ ПОЯВИЛОСЬ ЯДРО КОМИКОВ, КОТОРЫЕ РАЗА ТРИ В НЕДЕЛЮ ВЫСТУПАЛИ, РАЗ В НЕДЕЛЮ ПРИВОЗИЛИ КОГО-ТО ИНОГОРОДНЕГО, ТО МОЖНО БЫЛО БЫ ОРГАНИЗОВАТЬ ЧТО-ТО ВРОДЕ МЕСТНОГО СТЕНДАП-КЛУБА.

— Конечно второе. Редактор же один, и он может ошибаться.

— Ты шутишь про то, что неизвестный человек. Почему?

— Ну в масштабах — да, неизвестный. Когда достигну каких-то цифр и известность станет наглядной: миллионы просмотров или подписчиков, можно будет говорить об обратном. А в моём случае это адекватное восприятие реальности. Я же в том монологе (на канале OUTSIDESTANDUP. — Прим. авт.) говорил, что я чуть-чуть известный человек. Это точнее.

— Можешь подсказать, на что сейчас тренд? Мне кажется, на жёсткий юмор: «Прожарка», «Что было дальше» и всё такое.

— Я бы так не сказал. Сейчас тренд на искренность, как и везде. Блогеры вот показывают свою жизнь и вовлекают в неё свою аудиторию. Это может быть иллюзорная искренность, но люди-то её воспринимают как настоящую.

— Почему тогда у таких проектов успех?

— «Что было дальше» — это явление, а не просчитанный продукт. Просто совпал суперсостав суперлюдей, которые уже были близки к топу, а теперь их вынесло в космос. Нурлан, Щербаков, «Лена Кука» 800 раз выигрывали «Comedy Баттл», Артур Чапарян — легенда. Короче, я думаю, там от состава зависит. А с «Прожаркой» дело даже не в жёсткости, а в интересных подходах, минусах звёзд, которые никто не замечал. Мне вот понравилось, что я докопался до заставки в шоу Ксении Собчак, а потом она её поменяла. Не сказал бы, что это жёстко, просто дружеский подкол, только мы не друзья.

— Каково «жарить» звёзд?

— Иногда классно, офигенно, комфортно и после этого отличные эмоции. В другой раз не получается и расстраиваешься. Мои любимые выпуски «Прожарки» — с Собчак, Мартиросяном, Николаем Соболевым. Со Слепаковым не очень получилось, с Поперечным. Кто ещё был?

— Дудь был.

— Дудь средне. Хотя были прикольные моменты.

— Как готовишься к этому?

— Два месяца думаю об этих людях (*смеётся*). Но не сказать, что это стопроцентная вовлечённость. Не хочется смотреть восемь интервью, чтобы что-то узнать. Я вспоминаю своё восприятие этих людей, иногда знакомые подсказывают что-то. Самые интересные парадоксы, которые я сам вспоминал — то, что Дудь год не разыгрывал часы Хабенского, а у Собчак плохая заставка. К Мартиросяну просто было интересно подобраться, Соболев меня искренне бесил на тот момент и хотелось его обшутить.

#### КАК ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ, ФИЛЛ?

— Что бы ты хотел попробовать в комедии?

— Ну вот, по городам поездить. Просто когда выступаешь в Москве, Питере, Казани, это одно, а в маленьких городах, мне кажется, другое. Хочу снимать стендап хотя бы раз в два месяца. Просто чтобы люди легче ходили. Хотелось бы уже какую-то не кавээнговскую, как ты говоришь, узнаваемость, а личную. Она не для тщеславия — просто чтобы не сидеть и не мониторить, сколько билетов купили.

— Нормально после прожарок звёзд приезжать в Белгород и выступать в баре (*Мы общаемся с Филом за полчаса до его выступления в баре «Гвозди».* — Прим. авт.)?



В составе ДАЛС Филипп дважды был вице-чемпионом высшей лиги

— Вообще не вижу в этом ничего плохого. Стендап изначально барный жанр. Это не корпоратив, где ты веселишь пьяных людей, которым это не нужно. Это абсолютно честно: люди пришли на стендап — ты рассказываешь им шутки. Конечно, хочется расти и стать артистом такого уровня, чтобы в следующий раз в филармонию приезжать. Но даже и так я никогда не скажу, что не буду выступать в барах.

— Ты знаешь местных комиков?

— Да, всех знаю. Но выступления не видел ни разу.

— Комики жалуются на юмор в Белгороде: тесно, мало зрителей. Можно это исправить?

— Если бы в Белгороде появилось ядро комиков, которые раза три в неделю выступали, раз в неделю привозили кого-то иногороднего, то можно было бы организовать что-то вроде местного стендап-клуба. Но местные ребята говорят, что уже стало лучше: стендапа не было лет пять, а сейчас пошла движуха. Это проблема не только Белгорода. В Санкт-Петербурге тоже комикам тесно, потому что там плюс-минус одно специализированное заведение. В Москве вот всего очень много: и площадок, и комиков.

— Как думаешь, нужно уезжать комикам в Москву?

— Если сильно веришь в себя и тебе это точно нравится — конечно, стоит. Но надо ехать с целью и пониманием.

— Как им попасть в столичный юмор?

— Путь достаточно стандартный: приезжаешь в Москву, живёшь на хате с типами впятером, едешь на открытые микрофоны, собираешь материал, выступаешь. Коммуникабельным надо быть ещё. А потом дорастёшь до платы. Тебе за выступление будут платить пять тысяч... Но это тебя всё равно не спасёт. В общем, какого-то рецепта, типа «хочешь заниматься стендапом — едь в Москву», не существует. ◻

6. Хочу всех удивить // ОнОнас, 2021, №5

ЛИЧНОСТЬ

■ Андрей МОНИД

## «ХОЧУ ВСЕХ УДИВИТЬ»

Анастасия Лисич — о творчестве, работе и стрит-арте

Лет пять назад, пожалуй, не было в Белгороде человека, который не слышал о сёстрах Лисич. Их работы по-прежнему украшают фасады на центральных улицах города. Некоторое время о них не было слышно, но вот Настя Лисич вернулась, нарисовав самую крутую работу на городском конкурсе граффити.



### «Я НЕ ХУДОЖНИК, Я ИЛЛЮСТРАТОР»

— Раньше вы с сестрой были в Белгороде на слуху, а сейчас о вас мало что известно. Куда вы исчезли из инфополя?

— Сестра уехала в Питер, она там занимается каллиграфией. У меня тоже изменилась жизнь. 27 лет — это время, когда начинаешь принимать взрослые решения. Я хотела ребёнка и решила уйти из инфополя, чтобы заниматься взрослыми делами. Сейчас дочке уже два года, и я возвращаюсь, чтобы пушить.

— Что делаешь сейчас?

— Не прекращаю заниматься иллюстрированием. Я внештатный сотрудник московских иллюстраторских агентств «Bang! Bang!» и «Pic-o-matic». Я не считаю себя художником, потому что рисовать для коммерции — это иллюстрирование. Художник — это шоумен, который идёт по пути галерей, аукционов и выставок. Сейчас хочу наступить ножкой туда. Я понимаю, что это может не получиться, но попробовать хочется.

— Почему вы больше не занимаетесь стрит-артом?

— В первую очередь потому, что сестра уехала. Хотя, конечно, опыт был интересный. Помню, в первый раз мы начали рисовать на зданиях, когда выиграли во всероссийском грантовом конкурсе. Тогда мы разри-

совали за 25 тысяч три стены за десять дней — это был кошмар. Строительные леса не закрепляли к стенам, нам приходилось экономить, и мы рисовали дешёвой краской, которая сейчас уже выгорела, но мы постарались выжать максимум из этого.

### «Я ОТКАЗЫВАЮСЬ ОТ ЧАСТНЫХ ЗАКАЗОВ»

— Тебе сейчас идут заказы? Откуда?

— Был заказ к ледовому шоу Яны Рудковской и «Данону» — они заказывали напрямую, но такое бывает редко с крупными компаниями. В основном все работают через агентства, потому что нужна документальная отчётность. И мне так удобнее — заказчики формулируют конкретные самые первые задания, а за большое количество правок они доплачивают. Я отказываюсь от частных заказов — все, кто хотел портреты, уже их получили.

— Ты в своих постах в «Инстаграме» часто пишешь «мы». У тебя какая-то команда?

— Да, у нас пока небольшая команда. В дальнейшем мы хотим вырасти в контент-бюро «Фоксран». Уже этим занимаемся, но пока подпольно. Конечно, в будущем будем расширяться, но пока делаем то, что умеем. В этом году собираемся громко запуститься.

Если сейчас буду браться за стены, то только используя свой стиль, потому что хочу быть узнаваемой по нему.



Мурал сестёр Лисич на доме по улице 50-летия Белгородской области

— *Что за контент-бюро?*

— Хотим заниматься ручным подходом к рекламе, будем использовать искусство в рамках продвижения, что придаст уникальности продукту.

— *У тебя на странице появился пост с анимацией в «Тик-Токе». Расскажи об этом.*

— Я начала изучать и рисовать анимацию, поняла, что это долго и для этого нужно много рабочей силы. Собрала людей, которые учились рисовать анимацию вместе со мной. Потом, когда всё задвигалось, ещё и музыку подставила — это было как будто рождение ребёнка. Получилось очень круто. Мы прошли уже десять анимаций, и команда постоянно растёт. Я смотрю на ребят, которые выполняют всё качественно и вовремя, и делаю заметки, кого я хочу на будущее взять в штат. Например, мы сделали анимацию для МТС — яйцо, которое бьётся об пол и с каждым ударом меняет иллюстратора.

— *Какой свой проект ты считаешь лучшим?*

— Таких много, но не все могу разглашать. Для «Космополитен» иллюстрировала несколько ароматов духов «Шанель». Мне было 22 года, и это было очень круто. У меня тогда взяли маленькое интервью. Для журнала «Базар» рисовала к его двадцатилетию, и это тоже очень престижно. Сейчас для меня это работа,

так что я не могу сказать, что это любимое, а это нет — мне нравится всё.



Настя придумала авторский стиль, заключающийся в рисовании чёрточками



В прошлом году Настя делала заказ для ледового шоу Яны Рудковской

— Что ты любишь в своей работе?

— Я люблю рисовать, и мне это нравится. Думаю, мало кто любит свою работу. Там много стресса, общения с людьми, с заказчиками, постоянные дедлайны, нервы и ночи без сна — это я не люблю. Но мне нравится, что с помощью моего хобби я могу зарабатывать.

«БЕЛГОРОД ОЧЕНЬ ИЗМЕНИЛСЯ»

— Всё это звучит очень круто и глобально. А почему ты решила участвовать в городском конкурсе граффити?

— Хотела показать свой новый стиль и застолбить его. Посмотреть, как на него отреагируют люди, и добиться лояльности администрации города. Мы стояли в стороне от работы и видели, что большинство зрителей фотографируются именно с ней. А ещё я сделала инсталляцию со старым домашним телефоном, которая всех заинтересовала. К нему подходило много детей, и я услышала такую фразу: «Папа, как этим пользоваться?».

— В чём заключается твой новый стиль?

— Я рисую чёрточками. Моя задача была разработать способ, который бы ложился на всё: на вышивку, на живопись, на графику, на резьбу по дереву — и чёрточки в этом уникальны. Если сейчас буду брать за стены, то только используя свой стиль, потому что хочу быть узнаваемой по нему.

— Ты собираешься уезжать из Белгорода?

— Я уже собиралась и даже уезжала, но коронавирус внес правки. Мы вернулись и не пожалели о своём решении. В ближайшее время мы останемся — я делаю мастерскую



Работа Анастасии Лисич на городском конкурсе граффити

и буду работать над картинами, чтобы потом было с чем ехать дальше. Белгород в последнее время очень изменился. Мне и раньше было тут комфортно, но я сталкивалась с тем, что тут некуда пойти, а сейчас открылось много мест и появилось много визуала, на который приятно смотреть.

— Какая сейчас мечта?

— Сделать выставку и всех удивить. Есть скептики, у которых большая насмотренность, — их сложно поразить и показать что-то новое, но хочется это сделать. ◦



Фото Валерии Алисовой

 @anastasialisich



7. Мое творчество не понимают в 90% случаев // ОНОнас, 2021, № 8

ИНТЕРВЬЮ

☑ Валерия СОЛОШЕНКО

## «МОЁ ТВОРЧЕСТВО НЕ ПОНИМАЮТ В 90% СЛУЧАЕВ»

О розовых картинах, сутулом собачестве и параллельной вселенной белгородского искусства

Виктория Полушкина, более известная как Хаданка, рассматривает Белгород под микроскопом, лепит ватных Годзилл и живёт в розовом цвете, но не в розовых очках. Художница рассказала «ОНОнасу» о своём проекте для творческих людей города и объяснила, зачем современное искусство каждому из нас.

### ПОБЛЕДНЕВШИЙ КРАСНЫЙ

— Почему Хаданка?

— Так называлось моё любимое мороженое в детстве. Nadanka на словацком — «загадка». А я обожаю разгадывать и загадывать загадки.

— В каком стиле и технике чаще рисуешь?

— Назвала бы неопримитивизмом с нотками иронии и нуара. Пишу маслом и акрилом, иногда создаю графику, делаю архитектурные зарисовки. Изредка — скульптуры из ваты и глины.

— В 2012-м ты начала работать маслом. Это был тяжёлый для тебя период. В каких цветах тогда писала?

— Газовая сажа и красный кадмий были везде: на картинах, на полу, на одежде, на теле. Надо было куда-то ксерокопировать всё плохое, что копилось внутри. Но одних картинок было недостаточно. Я хотела, чтобы они говорили, и вписывала в каждую работу повторяющееся слово или фразу. Это были первые шаги в сторону моей работы с текстом, как с натурой для живописи. Просто не могла не рисовать. Я и сейчас не могу.

— На новых картинах много розового, ты часто носишь розовый, в твоей квартире была розовая комната. С чем связано обилие этого цвета в твоей жизни?



— Розовый для меня — побледневший красный. В какой-то момент я начала взрослеть и успокаиваться, а потом встретила своего мужа Андрея Полушкина, он тоже художник. Андрей относится ко мне с отеческой заботой и восхищением. Раньше я бежала очень быстро, задыхалась, и щеки были багрово-красные. А с Андреем замедлилась, иду спокойно, и на щеках остался здоровый лёгкий румянец. Как и на картинах.

— Ещё одна твоя фишка — сутулые собаки на полотнах. Ты даже хотела нарисовать комикс про сутулое собачество. Откуда такая любовь?

— Однажды увидела такую собачку на видео. Сутулая собака для меня — это персонаж, не принимаемый обществом, трогательный в своей угловатости и неправильности. Я украсила эту собаку короной и набила на своём бедре. Сутулое собачество в моём прочтении — это кривое и косое королевство, в котором персонажи смешные и надломленные. Но каждый из них на позитиве.

### ЗА РАМКАМИ

— Ты работала в выставочном зале «Родина», но свою первую выставку провела в пабе «Декабрист». Почему так?

— Чтобы выставиться в «Родине» или в художественном музее, нужно состоять в Союзе художников, что меня не интересует. Либо заплатить за площадку. У меня едва хватает денег на холст, о чём вы? К тому же хотелось

ИНТЕРВЬЮ

расшевелить молодых и творческих, а «Декабрист» был единственным местом в городе, где мне всегда было спокойно и уютно. На выставке я рисовала на сцене, а люди выпивали и танцевали — был ламповый коннект со зрителями.

— Недавно ты представила, как бы твои картины выглядели в качестве муралов на зданиях Белгорода. В городских пабликах было много негатива. Твоё творчество часто не понимают?

— История с муралами — очередной прикол, которым хотела разбавить ленту в своём аккаунте. Благодаря нашим медиа он разлетелся, и люди восприняли его всерьёз. Моё творчество не понимают в 90% случаев, но тем оно мне и нравится. Над многими моими работами надо думать, а люди это не любят. У меня в каждой работе заложено столько смысла и пасхалок, что могу часами рассказывать.

— Часто ли тебя покупают картины?

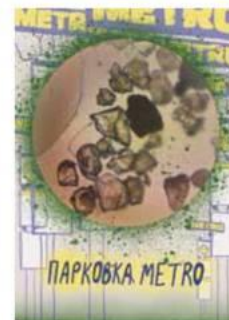
— Вообще не часто. Одну с гусями в сигаретной пачке купил сын местного депутата. Большой красный диптих купили на улице какие-то милые женщины. Недавно у меня купила три работы моя бывшая ученица. Она была в восьмом классе, когда я преподавала ИЗО в школе. Диджитал-арт тоже не особо покупают. Тут важно уметь продавать себя. А я не умею.

КОЛЛАБ ИСКУССТВА И НАУКИ

— Карантин был для тебя продуктивным. Над какими проектами работала?

— Мы сняли клип с музыкантом Гушей Катускиным. Я рисовала комикс о русском микробиологе Зинаиде Ермольевой и обложку книги о великих женщинах России. Сделали проекты «Среда обитания» и «Симуляция».

— Ещё вместе с мужем вы проводите пленэры. Где они проходят и можно ли к вам присоединиться?



— Мы уже были в заброшенных коровниках, на крыше, в собачьем приюте. В планах страусиная ферма и ночной супермаркет. Абсолютно открыты всем, можем дать материалы и довести на своём авто.

— Как пришла идея «Среды обитания»?

— В последние годы мне трудно жить в Белгороде как художнице, но я не хочу его покидать. Решила выразить любовь к городу и присмотреться к нему поближе. Я проехала десять любимых мест и собрала образцы: подметала пыль на парковке МЕТРО и «Сити Молла», набирала воду из Везёлки, насыпала кофе в кофейне Drive, наливала сидр в пабе «Декабрист». Потом отдала образцы студентке химфака НИУ «БелГУ». Ника посмотрела на них под микроскопом, сделала фото, а я дорисовала.

— На фестивале «Этажи» прошла твоя выставка «Опасные послания». Расскажи о ней.

— 2021 год стал для меня апогеем любви к точным наукам. Когда работала над историей микробиолога, полгода исследовала химические формулы, микроскопические изображения, математические справочники и анатомические атласы. После этого очень захотелось поработать над визуализацией связи науки и искусства.

В серии «Опасных посланий» я заглянула в личные переписки и дневники людей, которые давно покинули мир, но внесли вклад в историю. Первая работа в серии — дневники Марии Кюри. Её записи я рисовала маслом внутри створок старой шахматной доски.

Потом я сделала большую работу из четырёх частей, в которой соединила формулы, записи и чертежи Эйнштейна, Ньютона, Теслы и Эдисона. Есть коллаж из лабораторных записей Павлова, в которых он обращается к своим подопытным собакам. На этой работе отпечаток лапы оставил пёс моей родни. Есть работа, на которой соединены рисунки из рукописей Карла Линнея и строки из дневника Мэрилин Монро. Многие элементы



Хаданка мечтает о центре современного искусства в Белгороде

написаны асемическим письмом. Самое главное в этой серии работ — читать тексты к каждой из картин. В них раскрываю все карты.

### ПИСЬМА В КОСМОС

— Ты создала онлайн-платформу «Симуляция», где вы рассказываете о творческих людях города. Для чего она?

— В детстве я играла в Sims, создавала идеальный мир, в котором у меня были деньги и интересная работа. В «Симуляции» я делаю почти то же самое, но относительно искусства. В этом мире есть сплочённое сообщество художников, есть площадки, где может выставиться любой. А белгородцы хотят постигать современное искусство. Молодых художников ценят, их трудоустраивают и платят зарплату.

— Кто может заявить о себе в «Симуляции»?

— Любой белгородский художник, несущий новое в искусство, без лодочек с зонтиками и тусклых дипломных портретов. Но если чьи-то работы не подойдут, мы всегда готовы дать обратную связь.

— «Симуляция» — это первый шаг к Центру современного искусства, о котором ты мечтаешь? Чем бы там занимались?

— Я так посылаю письма в космос. Это было бы большое и современное выставочное пространство с картинами, масштабными инсталляциями, арт-объектами. Это образовательные локации, лекции о современном искусстве, арт-классы для взрослых и детей, постоянно работающие мастерские молодых художников, за которыми смогут



Муж Вики — тоже художник, они поддерживают друг друга в творчестве

подсматривать зрители, сезонные биеннале и многое другое.

— У белгородцев есть запрос на создание такого места?

— Среди молодых художников и близких по духу — запрос стопроцентный. Что касается зрителей, я думаю, чего хочет Белгород и что ему нужно — разные вещи. Ты вряд ли объяснишь ребёнку, что эта горькая таблетка ему поможет. Но если её растолочь с мороженым — сработает. Если сначала создавать в ЦСИ проекты попроще, а не скульптуры в виде размятого куска глины, наш город поймёт, что современное искусство — это полезно.

— А чем оно полезно?

— В моём понимании искусство — это две дороги. Первая — созерцание, вторая — исследование. Пройдя по первой, научишься смотреть на мир и видеть его. У японцев в школьной программе есть предмет, где детей учат искать прекрасное в спинке муравья или лучике солнца на фасаде дома. Умение созерцать учит жить сейчас, а не вчера или завтра. Стоя перед картиной или скульптурой, ты ведёшь диалог с собой, ступаешь на дорогу исследования. Когда ты смотришь на что-то новое, а в случае с современным искусством новым является почти всё, в голове рождаются новые нейронные связи, и мозг развивается. Тебе всё больше хочется задавать вопросы о мире.

А если говорить о современном искусстве, то это зеркало, в котором зритель может увидеть своё истинное лицо. И одни видят пустоту, пошлость или глупость, а другие — красоту, силу или чудо.

Ближе познакомиться с творчеством Хаданки можно тут



8. Хип-хоп, снято // ОНОнас, 2021, № 9

ИНТЕРВЬЮ

АНДРЕЙ ШИЛИН    СОТЕРИЯ АЛИСОВА

## ХИП-ХОП, СНЯТО

Как белгородец фотографирует первых людей русского хип-хопа

Арсений Колесников поработал на первом русскоязычном хип-хоп радио Studio 21, снял документалку о новых лицах русского хип-хопа, а теперь режиссирует и снимает клипы для восходящих звёзд жанра. Он приехал на наше интервью на следующий день после презентации своего фильма в московском баре. Мы поговорили о хип-хоп культуре, творчестве и поиске.

### КТО ТАКОЙ

— Меня зовут Арсений, мне 20 лет, я коренной белгородец. Я фотограф, режиссёр и клипмейкер.

— Учился тоже в Белгороде?

— Да, на звукорежиссёра в колледже БГИИК. Я окончил колледж, поступил в институт. Но проучился курс и понял, что времени на обучение не хватает. Весь первый курс я провёл в Москве, снимал клипы и свой фильм Vision.

— Кому снимал клипы?

— Ох, можно в телефоне посмотреть? Я работал на протяжении двух лет со Studio 21 — это единственное хип-хоп радио в России. Снимал Gone.Fludd, Куока, Captown, Lottu G, Ian Hopeless, Why, Berry.

### КАК ПРИШЁЛ В КУЛЬТУРУ

— Всё получилось случайно. Я поступил на первый курс звукорежиссуры, а на втором понял, что душа лежит к съёмке. Начал фотографировать в Белгороде девчонок, но особого движняка не было. А 31 декабря 2019 года моя жизнь изменилась, когда на улице в Москве я встретил артиста, чьим фанатом являлся, — это был Куок. Я подошёл к нему, не то чтобы сфотографироваться, просто кинуть уважение за музыку. Начался разговор, он спросил, откуда я. Я рассказал, что из Белгорода, что в 2018-м к нам приехал Saluki, и я снимал ту тусовку. Показал Куоку портфолио, и он предложил на следующий день его пофоткать. Я обрадовался, мы пофотографировались, ему очень понравились снимки. После он позвал меня с собой на закрытую тусовку Studio 21.



— Прямо в Новый год?

— Да-да. Мы приехали на тусовку. Я вижу с порога Оксимирона, Катю Кицук, White Punk. Подхожу к Куоку, спрашиваю: «Можно мне их пофотографировать исподтишка?». Я прятался всю тусовку, максимально всех избегал. Пока не разговорился на баре с Оксимироном. Я отошёл в другой край зала, а он заорал: «Арсюха! Сфоткай меня с моим корешем!». На следующее утро мне написали из Studio 21 и попросили фотоотчёт. Им понравилось, и меня позвали в штат. В итоге я отснял им три большие тусовки, прямые эфиры с приглашёнными артистами на радио. И в это время начал планировать фильм про молодых артистов.

— А когда вернулся в Белгород?

— Да на следующее утро. Я в поезде снимки обрабатывал. А потом постоянно мотался туда-сюда.

— Чем в Москве лучше, чем здесь?

— Тем, что все рабочие связи находятся там. Если ты сидишь в Белгороде, не поможет даже самая раскрученная страница в «Инстаграме». Нужно ехать туда, знакомиться, общаться. В возможностях в общении отличие.

## ЧТО ТАКОГО В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ

— Скорее всего, артистам нравится то, что в общении с ними я опускаю факт, что передо мной артист. Я стараюсь показать их человеческую сторону. Видимо, живостью и подкупаю.

— Для тебя неважно то, что ты снимаешь артистов?

— Меня это в принципе раздражает. Современным фотографам, по-моему, нужно отойти от коллекционирования лиц в своём объективе. Нужно говорить своим творчеством и нести свою мысль в массы. Я получаю деньги за то, что пытаюсь показать свой посыл.

— Как это делать?

— В случае с артистом прямо объясняю: представь, что мы делаем совместную песню, коллаборацию. И он раскрывает свой стиль, и я свой. Суть не в том, что он получил фотки, а в том, что я как артист и он как артист вместе сделали работу, которая имеет свой замысел.

— Когда ты снимаешь клип, что хочешь показать?

— То, как я смотрю на эту песню и на артиста. Хочу оставить свой визуальный след во всём этом, но не повторяться.

— Ты всю жизнь хочешь этим заниматься?

— Не знаю, чем хочу заниматься. Может, когда-нибудь открою свою автомастерскую.

## КАК ПРИШЁЛ К ХИП-ХОПУ

— Я вообще ничего не знал о хип-хопе, когда начал снимать документалку. Нравилась определённые артисты, но с головой никогда не погружался. А после тусовки Studio 21 увидел, что это суперкомьюнити со своим особым движом. Стал постепенно в него погружаться и подумал, что нужно снять про хип-хоп фильм.

— Не могу отделаться от мысли, что по профессии ты звукорежиссёр. Ты когда слушаешь музыку, подходишь к этому профессионально?

— Конечно, я могу оценивать музыку и советовать что-то артистам. Если включат демку, я смогу разобраться что где. Плюс, который я вынес из обучения, — саунд-дизайн. В фильме весь саунд-дизайн я делал сам.

— Это знание помогает в общении с артистами?

— Если совсем нет общих тем, говорим об этом.

— Ты сейчас что слушаешь?

— Штудирую западный хип-хоп, у меня в этом пробелы.

— Чем цепляет?

— Стилем, которого нет у нас. Это огромный источник вдохновения для стран бывшего СНГ. Как минимум там огромные творческие умы, потому что больше возможностей. Тем более они придумали этот жанр.

— За что любить хип-хоп?

— За истории, которые рассказывают музыканты. По меркам Запада у нас не трушный хип-хоп, потому что нет гетто, чёрных ребят, столкновений. Но наши раскрывают свои темы.

— Хип-хоп — культура или индустрия?

— Сейчас в первую очередь индустрия. Но, несмотря на это, появляются самородки, которые делают вклад в культуру, а не просто зарабатывают деньги. Самая большая работа для артиста сегодня — над образом. Об этом думают даже больше, чем о музыке.

## ЧТО ЗА ФИЛЬМ

— Документалка про хип-хоп и его представителей. Фильм выполнен в чёрно-белой стилистике, хрономет-



ИНТЕРВЬЮ



раж — 45 минут. Он поделён на семь глав, семь артистов, семь разных историй.

После выхода Vision могу сказать, что я в культуре. Моей задачей было показать, что я такой же артист, как и они. Думаю, мне удалось получить признание.

— В каком состоянии сейчас культура?

— В состоянии больших перемен. Особенно в клипмейкинге. Сейчас появляется много крутых режиссёров, которые могут делать уровень продакшена как на Западе. Появился свой посыл и стиль, которого нет больше нигде. Авторы научились адаптироваться к нашему окружению, к нашей истории, использовать весь фольклор. И это повлияло на визуальный стиль.

— Есть такое, что визуальная составляющая опережает музыку?

— Есть.

— Ты смотришь, что делают коллеги по цеху?

— Смотрю много авторского кино. У него можно учиться.

— Твой фильм — исследование?

— Это лично для меня лучший способ понять культуру: погрузиться в неё с головой и снять на камеру.

— Что такое Vision?

— «Видение» — мой взгляд на хип-хоп.



Кадры из документального фильма о хип-хопе Vision

— Как ты его снимал?

— Самое главное — знакомился с артистами. Было тяжело, так как я был ноунеймом и большую часть времени тратил на знакомства. Потом два дня проводил с артистами, смотрел, чем они живут, где записываются. Они удивлялись тому, что кто-то снимает документалку — такого раньше не было, и я тоже этому удивился.

— Как отреагировали артисты на фильм?

— Мы стали друзьями. Я не услышал ни одной правки, хотя скидывал каждому их куски.

— Как в твоём фильме оказался Сэм, ведущий Studio 21?

— Vision изначально делался для Studio 21. Я рассказал ребятам об этой идее, они захотели подключиться. Планировалось, что я сниму фильм, а они займутся продвижением. Но я больше не работаю там. В какой-то момент наши творческие взгляды разошлись: они хотели чисто коммерческий проект, а я внёс туда много авторства, затянул с производством, и материал потерял актуальность для них.

— Почему ты снял фильм именно про молодых артистов?

— В первую очередь, потому что были ресурсы только на это: не было возможности связаться с кем-то побольше. Но Vision вернётся в 2022 году — уже в виде сериала, и про артистов поизвестнее.

— Когда приступишь к съёмкам?

— Планирую до конца года. Я уже набил руку, это теперь не так трудно. Хотя до съёмки Vision ничего не знал о видео.

— Кого из артистов ты хотел бы снимать?

— Скриптонит — главный в топе. Ещё Boulevard Depo, Pharaoh и, наверное, Масло чёрного тмина — он очень интересно рассказывает историю своего народа. И Хаски — но у него больше про протест, социальные проблемы, не всегда можно понять, о чём его клипы. ◉

ПОСМОТРЕТЬ ФИЛЬМ АРСЕНИЯ КОЛЕСНИКОВА  
О ХИП-ХОП КУЛЬТУРЕ МОЖНО ЗДЕСЬ:



9. Под сиреневым небом // ОнОнас, 2021, № 10

МУЗЫКА



☑ Валерия Солошенко

## Под сиреневым небом

Как за год стать одним из самых востребованных музыкантов в Белгороде

Фото из личного архива Влада Склерава

Ещё год назад Влад Вата не пел совсем, а теперь услышать его можно на набережной Везёлки, в барах и ресторанах Белгорода, в «ТикТоке» и «Инстаграме» с десятками тысяч подписчиков. В сентябре он выпустил песню из комментариев, которую на концертах ему приходится петь чаще, чем «Вахтёрам».

### «ЗАЧЕМ СЕБЯ ОГРАНИЧИВАТЬ?»

— Как давно ты начал записывать каверы?

— Когда ударил коронавирус, я, дабы не деградировать, начал что-то постить в соцсети как музыкант. Сначала выкладывал в сторис небольшие отрывки, где я играю на гитаре и пою. Это безотказно работало. Потом заказали рекламу, и всё закрутилось. В «ТикТоке» я вообще по приколу зарегался. Знаешь, когда на твою работу говорят «вау!», ты сам зажигаешься, появляется мотивация делать ещё больше. Это как на живых выступлениях: когда идёт отдача от зала, ты начинаешь играть ещё круче. Я это знаю не понаслышке, я был басистом кавер-группы «Рвано Баяно».

— Ты начал выступать в группе ещё во время учёбы в БГИИК?

— Да, мы создали с моим другом Пашей группу. Играли с ребятами из вуза три года. Потом мы с Пашей решили переехать в Москву и делать свою музыку. Нам тогда выпустили альбом, начались длительные переговоры с представителями лейбла. Мы же думали, что только лейблы сделают из нас артистов. Но из-за пандемии пришлось разъехаться.

— А ты не думал тогда о сольной карьере?

— Нет, я вообще не пел. Но чувствовал, что бас-гитара — это не моё. Я тогда вообще жил как планктон, без целей, плыл по течению. Но потом встретил одного человека... Сейчас больше времени уделяю своим песням, потому что теперь есть что сказать.

МУЗЫКА

— После этого цель появилась?

— Начал снимать свои песни, пошёл фидбэк, я начал от этого подпитываться. Тебе самому никогда не понравится, как ты поёшь. Но когда тебе говорят, что это круто — начинаешь верить.

— Есть мнение, что необязательно иметь вокальное образование...

— Да, необязательно. Но я ходил в музыкальную школу, играл на скрипке, и это здорово развило мой слух. Могу быстро подобрать любые песни на гитаре или фортепиано, не гугля аккорды. Вообще в музыкалку меня отвели родители: моя мама пианистка, папа барабанщик.

— В каких жанрах пишешь песни?

— Всё это попса с элементами других жанров. Мне кажется, сейчас всё вообще смешалось. Зачем себя ограничивать?

— Почему гитара?

— Это самый мобильный инструмент для передвижения. Но и на пианино я что-то делаю.

— А одной гитары хватает?

— В записи мы не хотим ограничиваться, добавляем бит. А вживую я выступаю с битбоксером Даниилом Третьяком. Так веселее, и он даёт кач, людям заходит.

«МАМ, СМОТРИ...»

— Ты говорил в одном интервью, что в директе часто спрашивают, есть ли у тебя девушка...

— Нет, самый популярный вопрос — «Почему Вата?»

— А у тебя есть объяснение?

— Есть. Однажды я гулял по парку, и мне навстречу шла маленькая девочка с мамой. У девочки в руке была сахарная вата. И вот она видит мои кудри, резко к маме поворачивается: «Мам, мам, смотри, у него голова, как сахарная вата». Я подумал, что это прикольно: ВВ, по четыре буквы в словах, классно звучит и выглядит.

— А Влад Вата и Влад Сκληров — это два разных человека?

— Нет, я совершенно одинаковый в жизни и на сцене. Те люди, которые ходят на мои выступления, это видят, потому что на сцене всё равно не получится скрыть себя настоящего. Во время выступления и в перерывах между песнями я общаюсь с залом, чтобы был постоянный контакт. Там я просто не смогу притворяться.

— Ты часто выступаешь в заведениях. Есть любимое, куда приходишь с особым кайфом?

— Во все прихожу с кайфом, потому что мне нравится выступать на сцене. Это для меня магия. Если мне скажут: «Ты больше не будешь выступать», я просто не смогу жить.

«СИРЕНЕВОЕ НЕБО» СЫГРАЕТЕ? ИНАЧЕ МЫ СЕЙЧАС УЕДЕМ»

— Как ты выбираешь песни для каверов? У тебя в репертуаре много лирики. Такая музыка отражает тебя?

— Мне такое ближе, и мои собственные песни такие же лиричные.

— На живых выступлениях ты исполняешь то, что люди знают и подпевают?

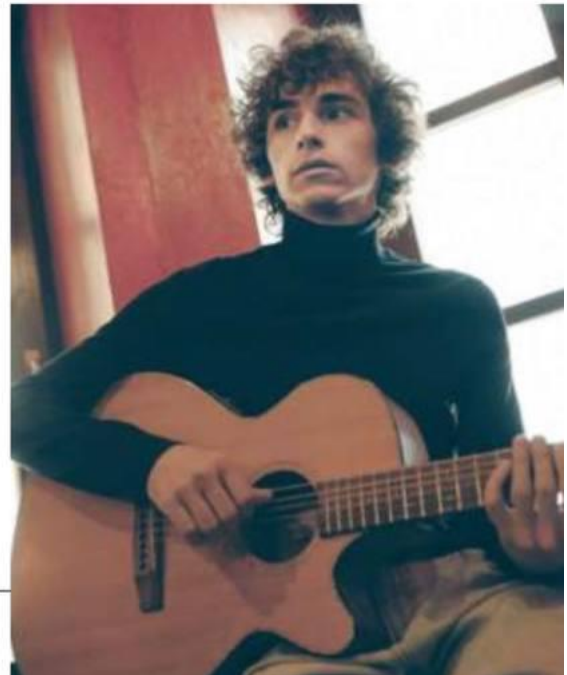
— Я с самого начала выбираю те песни, которые нравятся мне. В последнее время внедряю туда свои песни. Приятно, когда люди подпевают.

— У тебя три своих песни. О чём каждая из них?

— Первая песня, которую я выложил, называется «Я люблю тебя». Она была записана в Белгороде с моим другом Богданом. Просто гитара и вокал. Я решил посмотреть, как отреагируют подписчики, и удивился. Она разлетелась без всяких вложений.

— А тексты или стихи писал раньше?

— Полностью ничего не создавал.







— Вторая песня «На балконе». Ты её в соавторстве написал?

— Придумал её исходя из наблюдения со стороны. Когда-то на тусовку общего друга пришли бывшие парень и девушка. Начинается песня с «На балконе закурю, накинув кофту...». Это я и видел. Они находились в одной комнате, и ему становилось всё тяжелее... Он вышел на балкон, закурил, накинул кофту и на протяжении всего вечера закрывал татуировку с её лицом. Я рассказал подруге Ксюше об этой ситуации, и она облекла всё в стихи. Даже строчка «Друг на друга не подняв и глаз» реалистична.

— А «Сиреневое небо»?

— В «ТикТоке» собирают песни из комментариев. Мне посоветовали сделать такой прикол. Я ни слова от себя не добавил.

— Скоро ты выпустишь «Маяк». Год собирался. Почему так долго?

— Ждёт своего часа. Надеюсь, эта песня будет на другом уровне звучания, она очень много для меня значит.

— Кто тебя слушает?

— Слушатели разные. От 12 лет до взрослой аудитории. В одном заведении меня услышала какая-то бабушка и стала моей фанаткой. Теперь приходит на мои концерты и следит за мной в «Инстаграме».

— Я нашла один негативный комментарий в «ТикТоке». Один! Ты почти не сталкиваешься с хейтом?

— Хейт, конечно, есть. Но я к нему спокойно отношусь.

— Есть песня, которую чаще просят сыграть?

— Да, «Сиреневое небо».

— Я думала, «Вахтёрам».

— Наверное, людям поднадоело. Эту песню исполняет почти каждый. У меня на выступлениях постоянно спрашивают: «А про сиреневое небо будет?» После первого перерыва подходят: «Сиреневое небо» сыграете? Иначе мы сейчас уедем».

— Как зарабатывает музыкант?

— Я играл в кавер-группе. Сейчас помимо выступлений в заведениях преподаю гитару онлайн или офлайн, запускаю небольшие курсы по обучению игре на гитаре.

## НА ПЛЕЧЕ ГИТАРА, ЗА ПЛЕЧАМИ — СТАДИОНЫ

— Сейчас недостаточно быть талантливым? Надо продвигать себя?

— У меня много талантливых знакомых, которые считают, что попасть наверх невозможно. На самом деле, думаю, всё возможно. Но пока не попробуешь — не узнаешь.

— Ты как-то сказал, что сначала нужно покорить место, где живёшь.

— Кого знают из героев нашего города? Нойза. Когда он уехал в Москву, он уже был популярен в Белгороде. Сейчас меня иногда узнают на улицах. Заходишь в «Сан Круассан», а там девочка, которая мороженое накладывает: «Это ты? Влад из «ТикТока»? А можно с тобой сфотографироваться?» И это приятно.

— Мечтаешь с кем-нибудь или где-нибудь выступить?

— Да, возможно, «Вечерний Ургант» впереди. Но главная цель — чтобы мои песни зашли массовому слушателю и можно было гастролировать за пределами СНГ. Когда увидите в моём «Инстаграме» посты со стадионом за плечами, тогда поймёте, что моя мечта сбылась. ◉

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 И.В. Евсева

«25» июня 2023 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ЖАНР ПОРТРЕТНОГО ИНТЕРВЬЮ  
В ПЕЧАТНЫХ МОЛОДЕЖНЫХ ИЗДАНИЯХ**

45.04.01 Филология

45.04.01 Русская филология: исследователь, преподаватель, научный редактор

Научный руководитель



д-р. филол. наук, доц.  
И.В. Башкова

Магистрант



Е.В. Кузьмик

Рецензент



канд. филол. наук, доц.  
Г.Л. Гладилина

Нормоконтролер



Е.Е. Чернакова

Красноярск 2023