

Научная статья

УДК 81'42

DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-131-152

**Поджанр интервью с актером:
интерпретационный и динамический аспекты**

Марина Александровна Лаппо¹

Чэнь Шань²

¹ Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

² Синьцзянский университет
Урумчи, Китай

¹ marine.lappo@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4335-5181>

² 136315281@qq.com, <https://orcid.org/0009-0003-8856-6673>

Аннотация

Анализируется динамика поджанра портретного интервью с актером, связанного с развитием жанра интервью в целом, а также с устранением советских идеологических установок. Описаны ведущие конститутивные признаки данного поджанра: двойная коммуникативная направленность, интенциональная структура, конвенциональная сторона текстов интервью. Установлено, что основными вариантами описываемого поджанра в советский период явились интервью-монолог, интервью-рассказ, а ведущими тактиками обоснования необходимости интервью – демонстрация повода, делегирование зрителю / читателю права задавать вопросы актеру. Определено, что «кристаллизующая» модификация жанра интервью с актером складывается постепенно, не ранее чем к концу 1980-х гг.

© Лаппо М. А., Чэнь Шань, 2025

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 131–152

Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2025, no. 2, pp. 131–152

Ключевые слова

интервью-портрет, интервью с актером, вариативность жанра, динамика жанра, «кристаллизующая» модификация жанра, интерпретационная направленность дискурсивной интенции, тактика демонстрации повода, тактика делегирования

Для цитирования

Ланно М. А., Чэнь Шань. Поджанр интервью с актером: интерпретационный и динамический аспекты // Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 131–152. DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-131-152

The ‘Actor Interview’ Subgenre: Dynamic and Interpretive Aspects

Marina A. Lappo¹
Chen Shan²

¹ Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

² Xinjiang University
Urumqi, China

¹ marine.lappo@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4335-5181>

² 136315281@qq.com, <https://orcid.org/0009-0003-8856-6673>

Abstract

The article analyses the dynamics of the portrait interview with a theatre and film actor subgenre. This subgenre is connected with the development of the interview genre as a whole. Initially, the interview genre was understood as informational only. Later, it was referred to as informational, analytical, and artistic-publicistic genres. The article also discusses the elimination of Soviet ideological attitudes. The leading constitutive features of this subgenre are described, including dual communicative orientation (syncretism of institutional and personality-oriented discourses) and intentional structure (media advertising; advertising of films and the film industry in general; self-presentation of actors; creation of idol images; and creation of images of ‘good’ people), the conventional (formal) side of interview texts. An analysis of actor interviews in the magazines “The Art of Cinema”, “The Soviet Screen” and “The Moviegoer’s Companion” revealed that the main subgenres during the Soviet period were the monologue interview and the narrative interview, which included different types of direct speech. The main justifications for conducting an interview were demonstrating the occasion and giving the viewer/reader the right to ask the actor questions. The ‘crystallizing’ modification of the actor interview genre, with a clear alternation of the interviewer’s questions and the interviewee’s answers about professional priori-

ties and projects, as well as questions directly or indirectly related to the actor's work (such as hobbies, habits and family), were gradually formed, no earlier than the end of the 1980s.

Keywords

interview-portrait, actor interview, genre variability, genre dynamics, 'crystallizing' modification of the genre, interpretative orientation of the discursive intention, tactics of demonstrating the reason, tactics of delegating

For citation

Lappo M. A., Chen Shan. The 'Actor Interview' Subgenre: Dynamic and Interpretive Aspects. *Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics]*, 2025, no. 2, pp. 131–152. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-131-152

Интервью является хорошо известным, давно апробированным жанром литературы и публицистики. Исследователи фиксируют динамические процессы в области данного жанра: «...появившись как жанр, основной целью которого было предоставить читателю новость из “первых уст”, интервью проделало длинный путь, чутко откликаясь на изменения в общественной жизни и сознании людей» [Янчева, 2011, с. 3]. Так, если в советской журналистике интервью считалось только информационным жанром [Пельт, 1972], позднее – информационным и аналитическим жанрами [Тертычный, 2000], то в настоящее время интервью предстает как система информационных, аналитических и художественно-публицистических жанров, где имеется развернутая внутрижанровая дифференциация, есть интервью – отчет о встрече, интервью-мнение, аналитическое интервью, интервью-зарисовка и другие варианты этого жанра [Сыченков, 2000].

Развитие понятия интервью можно проследить при сопоставлении его дефиниций в энциклопедических изданиях. В «Большой советской энциклопедии» акцент сделан на общественной значимости обсуждаемого вопроса: «Интервью (англ. *interview*) – жанр публицистики, представляющий собой беседу журналиста с одним или несколькими лицами по вопросам, имеющим актуальное общественное значение. Подразделяется на два вида: И.-сообщение, преследующее главным образом информационную цель, и И.-мнение, комментирующее известные факты и события» [БСЭ, 1972, с. 313]. В «Большой российской энциклопедии» дается два значения термина «интервью» (первое из которых определяется как метод сбора информации), в дефиниции интервью как жанра интерес с общественной значимости смещается на компетентность интервьюируемого лица: «2. Жанр журналистики (помимо очерка, репортажа и др.), представляю-

щий собой беседу (диалог) представителя СМИ на определенную тему с компетентным в ней лицом» [Мануильская, 2008, с. 436–437]. В «Новой российской энциклопедии» также дается два значения термина, причем второе определение (интересующее нас) совмещает и жанр, и метод сбора информации: «2. В журналистике – жанр публицистики; один из методов получения информации. И. представляет собой беседу на актуальные темы в форме опросов и ответов с целью их последующего распространения в средствах массовой информации» [НРЭ, 2010, с. 458]. Последнее определение является наиболее точным и полным, поскольку включает в себя способ и цель получения информации, а также намечает формальную структуру текста – вопросов и ответов. В учебнике «Жанры советской газеты» даются следующие основные виды интервью: интервью-монолог (приводится речь интервьюируемого лица), интервью-сообщение (краткий пересказ разговора), интервью-диалог (приводится полный текст беседы), интервью-зарисовка (кроме содержания беседы передается обстановка и характер разговора), интервью-мнение (дается развернутый комментарий к факту, событию, проблеме) [Пельт, 1972, с. 72–75]. Примечательно, что эта классификация интервью учитывает определение жанра, сформулированное гораздо позже (определение из НРЭ 2010 г.), в котором метод сбора информации и форма представления материала неразрывно слиты.

Предмет нашего интереса, а именно интервью-портрет, или портретное интервью, относится к художественно-публицистическим жанрам журналистики и имеет давнюю историю. Так, В. В. Сыченков в качестве первого предынтервью портретного интервью называет произведение Д. И. Фонвизина «Несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особое внимание» (1783), в котором отсутствовала реальная встреча [Сыченков, 2007, с. 12]. История этой публикации необычна: Екатерина II, прочитав присланные в редакцию журнала «Собеседник любителей русского слова» 20 вопросов, решила ответить на них и опубликовать свои ответы вместе с вопросами (в двух столбцах). В настоящее время 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, с. 12]. Безусловно, говоря об интервью с актером, стоит включить в определение информацию о том, что это беседа, как правило, с известным человеком. Поскольку именно съемки в кино делают театрального актера известным, театральное интервью чаще всего берется у актера, который не только работает в теат-

ре, но и снимается в кино: «...в театральном медиадискурсе преобладают интервью с наиболее известными медийными театральными режиссерами, а также с актерами, совмещающими в своем творчестве театр и кино, исключением являются только наиболее известные артисты балета и оперы, которые при этом могут быть не причастны к миру кинематографа и телевидения» [Груздева, 2019, с. 128].

Поджанр *интервью с актером театра и кино в печатных СМИ* – особая разновидность портретных интервью среди других его форм и видов. Интервью с актером кино имеет сложную коммуникативную структуру, двойную коммуникативно-прагматическую направленность: с одной стороны, это институциональный дискурс, такая его разновидность, где проявляется профессиональная языковая личность. Разговор, действительно, преимущественно идет о профессии актера, о его профессиональной деятельности (проектах, достижениях, становлении, опыте). С другой стороны, генеральная коммуникативная задача такого интервью – познакомить читателя с личностью и профессиональной деятельностью актера, а это (сокращение дистанции, неформальная коммуникация) уже признак, маркер личностно ориентированных дискурсов. Интервью с актером, следовательно, – это синкретичный жанр с точки зрения социолингвистического подхода, при котором «все виды дискурса распадаются на личностно и статусно ориентированный дискурс» [Карасик, 2013, с. 32]. Наш анализ показал, что поджанр интервью с актером совмещает в себе признаки личностно ориентированного дискурса, где «участники общения стремятся раскрыть свой внутренний мир адресату и понять адресата как личность во всем многообразии личностных характеристик» [Там же], и признаки статусно ориентированного дискурса, потому что «коммуниканты выступают в качестве представителей той или иной общественной группы, выполняют роль, предписываемую коммуникативной ситуацией» [Там же]. В нашем случае представитель СМИ (журналист, кинокритик) берет интервью у актера как представителя профессионального сообщества, впоследствии оформляет эту беседу в виде текста и осуществляет публикацию. В то же время мы видим публицистический текст, в котором используются разнообразные языковые средства художественности, бытийного дискурса.

Данный синкретизм можно объяснить «интерпретационной направленностью дискурсивной интенции» (понятие И. В. Тубаловой). Анализируя негомогенную природу личностно ориентированных дискурсов на материале записей городской разговорной речи, И. В. Тубалова приходит

к выводу, что личностно ориентированная коммуникация зачастую эксплицирует признаки институциональных дискурсов. Это происходит по той причине, что «бытовые аналогии институциональных правил оказываются постоянно востребованными обыденным человеком в его личностно ориентированной речевой деятельности» [Тубалова, 2011, с. 42] и что «в процессах междискурсивного взаимодействия выработанное дискурсом-источником содержание может быть трансформировано на основании восприятия институциональных дискурсов как социально авторитетных» [Там же, с. 43]. В случае поджанра интервью с актером, скорее, наоборот, в институциональном дискурсе имеет место обращение к моделям личностно ориентированного дискурса: диалогический характер устной непосредственной речи, где реплики сменяют друга, могут быть несоразмерными друг другу, создание вовлеченности в процесс, не свойственной монологической письменной речи, и эмоциональность коммуникации, выдвижение личностного начала (уникальности личности), яркая самопрезентация и даже порой интимный характер коммуникации. Таким образом, поджанр интервью с актером как публицистический текст демонстрирует активную интерпретационную направленность дискурсивных интенций личностно ориентированной коммуникации.

Более того, в ситуации интервью с актером коммуникативные возможности языковой личности несоизмеримо расширены по сравнению с повседневным общением. Это связано не только с профессиональными особенностями актеров (актерам необходимо произвести хорошее впечатление на своих поклонников и получить положительные отзывы, чтобы привлечь больше фанатов и завладеть вниманием широкой аудитории), но и с естественной внутренней потребностью большинства интервьюируемых выглядеть лучше, чем они есть на самом деле, что влияет на выбор тех или иных стилистических приемов, самых разнообразных тематических сфер в интервью. Стоит отметить, что, как показал наш анализ, в современном профессиональном интервью актера им демонстрируются различные стороны его жизни, разные социальные идентичности (принадлежность к виду деятельности, семья, увлечения и т. д.) [Чэнь, 2025].

Имидж в жизни публичного человека формирует восприятие его личности как в узкой профессиональной среде, так и в целом в социуме, напрямую влияя на карьеру и благосклонное отношение окружающих, поскольку «проблема медиаобраза творческой личности очень значима для современного общества, культурная жизнь все в большей и большей сте-

пени разворачивается в пространстве виртуального» [Беляев, 2021, с. 237]. К мысли О. С. Иссерс о том, что жанр интервью является эффективным способом создания имиджевых ролей [Иссерс, 2008], стоит добавить, что в эпоху медиатизации жанр интервью оказывается едва ли не единственным жанром, в котором может осуществиться *неинициальная самопрезентация* говорящего субъекта. Публичным личностям, таким как актеры театра и кино, интервью помогает создать нужный имидж, когда имеется возможность выразить мировоззрение не по собственной инициативе, а по запросу общества, читателей СМИ, который «озвучивает» интервьюер-журналист в задаваемых вопросах. Е. А. Ковригина справедливо отмечает, что макроинтенция интервьюируемого заключается в позитивном позиционировании себя [Ковригина, 2010, с. 4–5]. Портретные интервью, где создается популярный в современных СМИ портрет «антигероя» [Иссерс, 2015, с. 150], практически не свойственны беседам с актерами.

Л. М. Майданова и Э. В. Чепкина утверждают, что пресса рубежа веков в ходе создания звездных медиаобразов широко использовала «мотивы сказок: семантику различного типа начального неблагополучия, мотив преображения, мотив чудесного помощника, мотив чуда» [Майданова, Чепкина, 2011, с. 78]. Анализ современных интервью с актером позволяет сформулировать ключевую идею создания образа кумира: здесь имеет место персональный ежедневный труд, хотя не исключается чудотворное влияние помощников в виде любящей семьи и гениальных учителей (театральных мастерских и пр.).

В целом к интенциональной стороне интервью с актером стоит отнести его рекламную направленность («раскрутка» самого СМИ, журналиста, новых фильмов, чтобы «зритель не забывал ходить в кино»), создание образа кинозвезды (удовлетворение потребности зрителя в информации об актере как о недоступном кумире, обладающем непревзойденным актерским мастерством) и создание образа «хорошего», «обыкновенного», «доступного» человека (удовлетворение зрителем его потребности в человеческой коммуникации, в эмоциональной и интеллектуальной близости).

И. В. Силантьев, развивая идеи П. Ф. Стросона [1986] о собственно интенциональной и конвенциональной составляющих коммуникативного аспекта речевого акта / жанра, связывает конвенциональную сторону жанра с феноменом дискурсных ролей [Силантьев, 2010, с. 81]. Представляется, что именно конвенциональная составляющая позволяет удерживать / формировать пучки коммуникативных намерений в рамках тех или иных жанров. Так, если пользоваться примерами И. В. Силантьева, дискурсная

роль «всезнающего, готового ответить на все вопросы и обо всем рассказать» преподавателя [Силантьев, 2010, с. 82] наиболее естественно раскрывается в жанре лекции, а роль «цербера» [Там же] можно встретить на экзамене. Очевидно, что конвенциональная компонента дискурса наиболее тесно привязана к формальной организации текста. Для печатного текста особое значение приобретает внешняя форма его представления, техническая подача, что также можно отнести к традициям, или конвенциям, ведущим к узнаваемости, идентификации жанровой принадлежности текста.

Поджанр интервью с актером в том привычном виде, в котором мы знаем его сегодня, складывается в СССР примерно к 80-м гг. прошлого века. Этот жанр легко идентифицируется как чередование вопросов интервьюера и ответов интервьюируемого актера о профессиональных приоритетах, проектах, а также вопросов, прямо или косвенно связанных с работой актера, например хобби, привычки, семья, при этом вопросы выделены полужирным шрифтом, каждая реплика в диалоге маркируется знаком тире. Ср. с КНР, где формирование такого варианта поджанра происходит несколько позднее. Так, например, в выпусках китайских журналов 大众电影 («Популярный фильм»), 人物 («Личность») за 1981–1983 гг. мы встречаем только следующие варианты поджанра интервью с актером: интервью-монолог актера, интервью-пересказ журналистом ответов актера на вопросы и ответы актера на вопросы читателей журнала. Широкое распространение вопросно-ответных текстов интервью фиксируется в Китае в эпоху появления глобальной сети.

Однако данная «кристаллизующая» модификация поджанра ¹ интервью с актером появилась, преодолев ряд этапов своего развития. Из специализированных журналов «Искусство кино» ², «Советский экран» ³, «Спутник кинозрителя» ⁴ нами были отобраны публикации, представляющие раз-

¹ Термин М. А. Кантуровой, Т. И. Стексовой. Под «кристаллизующей» модификацией жанра понимаются «изменения, направленные в сторону уменьшения вариативности жанрообразующих признаков» [Кантурова, Стексова, 2019, с. 84].

² Журнал «Искусство кино» вначале имел название «Пролетарское кино» (выходил с 1931 г.), в 1933 г. был переименован в «Советское кино», с 1936 г. выходит под современным названием. Далее в отсылках к журналу – ИК.

³ Журнал «Советский экран» выходил с 1925 по 1931 г., в 1940 г., с 1957 по 1998 г. Далее в отсылках к журналу используется сокращение – СЭ.

⁴ «Спутник кинозрителя» – информационный бюллетень, издававшийся с 1965 по 1993 г. Далее в отсылках к журналу – СК.

личные варианты интервью с актером. Установлено, что вариативность обусловлена несколькими причинами. Во-первых, поджанр интервью с актером развивается в контексте динамики интервью как такового, оно находится в среде других видов интервью, влияющих на его развитие.

Во-вторых, интервью представляет собой диалогический устный дискурс, а его печатная версия – это вторичный текст, интерпретация устной непосредственной речи со свойственной публицистике литературным редактированием: «...интервью в газете никогда не бывает стенограммой реальной беседы, оно всегда результат литературной обработки текста интервьюером, корректором, редактором» [Сахнова, 2013, с. 99]. Таким образом, варианты интервью связаны с теми моделями обработки / подачи разговора с актером, которые в то или иное время считаются приемлемыми.

В-третьих, авторы интервью советского периода не могли не ориентироваться на принятое тогда понимание жанра интервью как беседы по актуальному общественному вопросу (см. данное выше определение из БСЭ). Для выбора же актера в качестве интервьюируемого, судя по всему, релевантным является не столько его компетентность в общественных проблемах, сколько популярность, известность у читателей. В связи с этим запрос к актеру за интервью необходимо было как-то обыграть, встроить в такую ситуацию, где разговор с ним был бы очень нужен.

Рассмотрим обнаруженные нами варианты репрезентации поджанра интервью с актером.

Прежде всего стоит отметить, что само обращение к актеру как интервьюируемому отмечается лишь в 50-е гг. XX в. Ниже будет рассмотрено одно из первых советских актерских интервью – с Н. Рыбниковым, опубликованное в № 2 журнала «Советский экран» за 1957 г. Интервью с актером предваряет опыт бесед с режиссерами, сценаристами. Так, в № 7 журнала «Советский экран» за 1925 г., в рубрике «Новые постановки. Выпуск Совкино», в статье «Морока» представлена *беседа* Г. Д.⁵ с режиссерами Е. А. Ивановым-Барковым и Ю. В. Таричем (рис. 1). В тексте отсутствуют вопросы или реплики Г. Д., не различаются реплики Иванова-Баркова и Тарича (видимо, это является несущественным), по сути, перед нами интервью-монолог. Стоит обратить внимание на избыточную по современным меркам пунктуацию прямой речи, когда одновременно используются и тире, и кавычки:

⁵ Текст подписан инициалами Г. Д.

— «В постановке этой картины нам было дано задание отобразить на фоне быта старой деревни, суеверия, знахарства, веры в колдовство, чудеса и всякую нечисть, — нарождающуюся молодежь, которая начинает борьбу с предрассудками и суеверием крестьянских масс» (СЭ, 1925, № 7, б/н).



Рис. 1. Фрагмент публикации «Морока»
Fig. 1. Fragment of the publication “Moroka”

Учебник по газетным жанрам советского времени предупреждает будущего журналиста о необходимости не уподобляться западной журналистике: «Интервью в капиталистической прессе принципиально отличны от интервью в наших газетах... Необычные, эксцентричные, из ряда вон выходящие, а нередко и вымышленные, интервью используются в капиталистической прессе, как и многие другие информационные материалы, не только для отвлечения масс от социальных вопросов, от общественно важных событий, но и для привлечения подписчиков, для беззастенчивого рекламирования газеты» [Пельт, 1972, с. 64]; «конечно, редакция газет

не вправе увлекаться публикацией интервью, взятых только у лиц известных» [Пельт, 1972, с. 86].

По этой причине разговор с актером или режиссером раньше не мог возникнуть просто так, без серьезного повода. Кроме того, к беседе часто привлекают группу лиц, имеющих отношение к производству кино, чтобы обеспечить объективность описания. Выпуск № 1 журнала «Искусство кино» за 1960 г. включает в себя два разговора с целым рядом специалистов – критиков, режиссеров, сценаристов, актеров. Первый из них дан в рубрике «Подробный разговор», публикация предваряется текстом:

Десятки советских художественных фильмов выходят теперь на экран ежегодно. О многих из них надо было бы говорить на страницах журнала подробно и всесторонне, но это, к сожалению, невозможно. Пусть же хоть некоторые наши новые кинокартины станут предметом подробного разговора, товарищеского обсуждения критиками, режиссерами, драматургами, актерами, зрителями. Здесь речь пойдет о фильме «Баллада о солдате» (ИК, 1960, № 1, с. 65).

Далее без указания на профессию в форме монолога представлены тексты разного объема – С. Ростockого, З. Аграненко, Евг. Воробьева, В. Соловьева, М. Хуциева, С. Лукьянова, Н. Игнатъевой, А. Макарова, Л. Сухаревской, Г. Халтурина. Следует думать, что, поскольку журнал направлен на профессиональную аудиторию, они не нуждались в представлении.

В этой же логике, но в другой рубрике, «К 100-летию со дня рождения А. П. Чехова», слово дается ряду авторов: открывает рубрику статья киноведа, кинокритика, главного редактора журнала «Искусство кино» Л. Погожевой «Наш мудрый друг», есть сценарий научно-популярного фильма С. Владимирского и С. Тайца «Рождение чеховского спектакля», заметка режиссера И. Посельского «Напутствие молодым». Актеры группируются один подраздел, но без указания на профессию (рис. 2). Своими размышлениями, впечатлениями, переживаниями о Чехове делятся актеры Ф. Раневская, Э. Гарин, Е. Тетерин, А. Попов, В. Станицын, А. Зуева, О. Андровская, В. Марецкая, М. Жаров, М. Названов, Л. Целиковская, А. Грибов, З. Федорова, М. Яншин, группа их текстов называется «Чеховское...».

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. П. ЧЕХОВА	
Л. ПОГОЖЕВА. Наш мудрый друг	91
Ф. РАНЕВСКАЯ, Э. ГАРИН, Е. ТЕТЕРИН, А. ПОПОВ, В. СТАНИЦЫН, А. ЗУЕВА, О. АНДРОВСКАЯ, В. МАРЕЦКАЯ, М. ЖАРОВ, М. НАЗВАНОВ, Л. ЦЕ- ЛИКОВСКАЯ, А. ГРИБОВ, З. ФЕДОРОВА, М. ЯН- ШИН. Чеховское...	93
С. ВЛАДИМИРСКИЙ, С. ТАЙЦ. Рождение чеховского спектакля	102
И. ПОСЕЛЬСКИЙ. Напутствие молодым	124

Рис. 2. Фрагмент содержания журнала «Искусство кино» за 1960 г., № 1
Fig. 2. Fragment of the content of the magazine “The Art of Cinema” for 1960, no. 1

Хотя публицистический прием разговора, беседы становится весьма востребованным в середине XX в., зачастую фигура журналиста – организатора беседы и автора текста, уходит на второй план: не указывается его фамилия, не приводятся его вопросы и т. д. Приведем характерный пример: журнал «Искусство кино», 1960 г., № 2, рубрика «Звонок из редакции», материал под названием «Продолжаем разговор об актерах»: здесь используется метонимическое значение лексемы *редакция*, что демонстрирует роль журналиста, его функции, его имя и фамилия не существенны:

Можно было ожидать живого отклика от директоров съемочных групп, от руководителей киностудий. Однако его не последовало. Поэтому *редакция* обратилась к ним с вопросом – как все-таки изменить существующий порядок применения, вернее, распыления творческих сил актера в кино.

– Что вас больше всего беспокоит в современном положении актера в кино? – спросили *мы* П. Данильянца («Мосфильм») (ИК, 1960, № 2, с. 77).

Позднее, к 1970-м, характерной чертой представления рядоположаемых материалов становится как бы нарочитая вариативность формы. К примеру, в № 10 журнала «Спутник кинозрителя» за 1968 г., в рубрике «На наших обложках» на одной странице представлены портретные зарисовки двух актеров, Ирины Печерниковой и Вячеслава Тихонова⁶. Рассказ

⁶ Выбор этих актеров был обусловлен, судя по всему, недавним выходом фильма «Доживем до понедельника».

о В. Тихонове не содержит элементов интервью, прямой речи. Портрет И. Печерниковой включает в себя, как это часто бывает в художественной речи, микс способов передачи прямой речи – разное пунктуационное оформление слов актрисы (и тире, и кавычки), косвенную речь, несобственно-прямую речь, повтор вопроса:

– Любите ли вы кино? Нравится ли вам сниматься в фильмах?

*С такими вопросами журналист*⁷ обратился к актрисе Московского театра имени Ленинского комсомола Ирине Печерниковой. Это было вскоре после выходы на экраны фильма-оперы «Каменный гость». Печерникова играла там роль донны Анны. Подчеркиваем – играла. Пела эту партию Тамара Милашкина, солистка Большого театра. Донна Анна – первая роль Печерниковой в кино.

...Итак, любит ли она кино, нравится ли ей сниматься в фильмах? «Я люблю театр, – ответила Ирина. – Театр моя первая и самая большая любовь. Что касается кино, то кто ж его не любит?» Конечно, ей нравятся многие фильмы, ей было интересно сниматься, увидеть себя на экране... Но пока что кино, кинопроизводство для нее не родной дом. Много там для нее и непонятно, и непривычно. <...>

– Но все-таки после первой роли вы снова согласились сниматься и теперь играете главную женскую роль в картине «Доживем до понедельника»?

– А я упорная, – ответила Ирина. – Не умею – научусь. Я упорная и... везучая. Для меня теперь кино – как загадка, которую надо разгадать... Но ведь играют театральные актеры в кино, и хорошо играют! И решение этой загадки где-то здесь, рядом, вот-вот я ее постигну (СК, 1968, № 10, с. 21).

Вариативность текстовой интерпретации интервью как метода сбора информации отмечаем и в гораздо более поздних советских публикациях. Так, в выпуске № 1 «Советского экрана» за 1990 г., под рубрикой «Вступая в 90-е», дана серия небольших интервью с представителями творческих профессий, связанных с кино. Авторы всех публикаций указаны. Три из этих текстов реализованы в виде монолога: с певицей Еленой Камбуровой (про музыку в кино), с актером Николаем Крючковым, с режиссером Шухратом Аббасовым. Остальные два – в виде вопросно-ответного интервью: с актером Андреем Болтневым и режиссером Василием Пичулом. При этом первое интервью имеет традиционную для рассказа завязку, также обращает на себя внимание отсутствие вопроса, заданного актеру:

⁷ Здесь также не указывается имя и фамилия журналиста.

Кажется, только что писал «Советский экран» об Андрее Болтневсе... Но, похоже, этот актер не из тех, кто подолгу сидит без дела. Что и подтвердил *разговор с ним* у павильона Одесской киностудии. Возле избы-читальни образца одна тысяча ...надцатого года, увешанной плакатами: «Сломим кулацкий саботаж!», «Зальем всех молоком и завалим мясом!», «Долой попов-обманщиков народа!», откуда время от времени доносился истерический вопль довольно-таки дремучего на вид мужика в живописных лохмотьях: «Ни пуда частнику!»...

— Снимаюсь сейчас много. Вот видите, сегодня в Одессе. А только что прошли съемки на Свердловской студии — рабочее название картины «При невыясненных обстоятельствах». Времена застоя. Играю там милиционера, начальника угро, который думает только о своем благополучии, фальсифицирует дела. Гад такой (СЭ, 1990, № 1, с. 12).

Заключительное интервью в этой группе, взятое кинокритиком Натальей Ртищевой у режиссера Василия Пичула, предстает в современном, узнаваемом формате, когда чередуются вопросы журналиста и ответы на них (рис. 3).

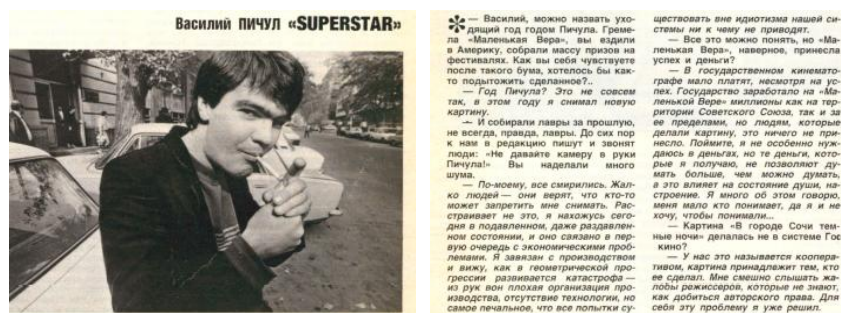


Рис. 3. Фрагмент интервью с Василием Пичулом
Fig. 3. Fragment of an interview with Vasily Pichul

Вариант графического представления, в котором вопросы интервьюера выделены полужирным шрифтом, встречаем позднее. Можем привести в качестве примера такую публикацию — интервью Бориса Пинского «Письмо Талгата Нигматулина», где автор использует распространенную стратегию рассказа, но с внушительным, детальнейшим предисловием (см. журнал «Советский экран» за 1990 г., № 18).

Итак, повествовательная стратегия – включение интервью в жанр рассказа – позволяет использовать распространенные в советское время тактики, необходимые для объяснения причины интервью: четкое формулирование повода обращения к актеру, тактика делегирования вопроса. Приведем примеры этих тактик.

Повод для обращения с просьбой об интервью. Публикация Н. Ртищевой «Самый счастливый человек» в № 1 журнала «Советский экран» за 1990 г. начинается так:

В творческом объединении «Экран» Алексей Габрилович закончил съемки телефильма «Цирк для моих внуков» (автор сценария Валерий Тур, оператор Александр Савин). В главной роли Юрий Никулин. Это фильм-монография. Фильм, в котором рассказывается об артисте, клоуне, директоре, возродившем новый старый московский цирк на Цветном бульваре. Мы попросили Юрия Владимировича *ненадолго оторваться от неотложных директорских дел* и поделиться впечатлениями о новой картине и своей работе.

– Юрий Владимирович, это тот удивительный случай, когда вам удалось сыграть самого себя. Как возникла идея фильма? (СЭ, 1990, № 1, с. 23).

Поводом для встречи является окончание съемок фильма «Цирк для моих внуков», в котором Юрий Никулин сыграл главную роль. Дополнительным приемом, оправдывающим это обращение к актеру-директору, является прием уступки: обозначение других дел как *неотложных директорских*. Иначе говоря, косвенно сообщается следующее: автор понимает, что у Ю. Никулина много неотложных директорских дел, но причина запроса интервью настолько серьезная, что актер не может его не дать.

Делегирование. Право задать вопросы обычно передается зрителям, читателям журнала. В связи с этим представляется неоправданным обозначение ситуации интервью со зрителями как *не совсем обычное*, опубликованное под рубрикой «Почта режиссера» в № 1 журнала «Советский экран» за 1990 г.:

Это *не совсем обычное интервью* состоялось после сеанса в московском кинотеатре «Прага» во время ретроспективы фильмов Андрея Михалкова-Кончаловского. Зрители задавали режиссеру вопросы – он, как и положено, на них отвечал. Вопросов было много, самых разных, надо думать, они выражали характер интереса более широкой аудитории, чем та, которая в тот момент находилась в зале. Поэтому мы и публикуем здесь это *коллективное зрительское интервью*, записанное кинокритиком Александром Липковым, который вел встречу (СЭ, 1990, № 1, с. 24).

В яркой художественной форме тактика делегирования используется в тексте без названия, за подписью Вл. Кагарлицкого, в № 2 журнала «Советский экран» за 1957 г.

Тактика делегирования совмещается здесь с тактикой повода, который есть у *учительницы школы рабочей молодежи города Гомеля Таисии Павловны Долговой*, поскольку она *имела серьезное поручение от своих учеников*:

В тот день, когда мы с фотокорреспондентом разыскивали Николая Рыбникова, молодого киноактера искал еще один человек, причем с не меньшей настойчивостью, чем мы. Это была учительница школы рабочей молодежи города Гомеля Таисия Павловна Долгова. Она имела серьезное поручение от своих учеников: встретиться с артистом, заинтересовавшим их своей правдивой игрой в фильмах «Тревожная молодость», «Чужая родня» и особенно «Весна на Заречной улице». В этой картине Николай Рыбников запомнился и полюбился учащимся как близкий друг, товарищ по цеху и школе. Об этом они и написали в письме к артисту, привезенном учительницей... (СЭ, 1957, № 2, с. 17).

Приведенные детали – имя, отчество, фамилия, профессия, место работы, город проживания – это средства создания достоверности и убедительности информации: в советской прессе нет места вымыслу. События развиваются стремительно, поскольку Таисия Долгова сразу перехватывает инициативу разговора с популярным актером:

Мы попали к Николаю Рыбникову почти одновременно с Таисией Долговой.

С первой же минуты разговором завладела молодая девушка. Прежде всего она спросила о главном, что интересовало ее учеников:

– Как вы стали киноартистом? (СЭ, 1957, № 2, с. 17)

Н. Рыбников отвечает на этот и другие вопросы, автор детально характеризует непосредственность речевого поведения: *его ответ последовал без промедления; молодой артист задумался на минуту*. Иллюстративные элементы эмоционального характера создают образ непринужденной беседы – как вербальные, в словах автора (*улыбнулась молодая учительница*), так и невербальные (текст сопровождается фотографиями, одна из них – на рис. 4).



Рис. 4. Фрагмент интервью с Николаем Рыбниковым

Fig. 4. Fragment of an interview with Nikolai Rybnikov

Используемые средства диалогизации (повтор вопроса собеседницы; встречный вопрос *Вы читали, наверное, роман Евгения Воробьева «Высота»?* просьба передать *благодарность ученикам за внимание к молодому киноартисту, только начинающему свой трудный путь в искусстве*) призваны указать на то, что с Николаем Рыбниковым было легко беседовать.

Развязка рассказа заключается в одном «несущественном» вопросе журналиста и ответе на него:

Таисия Долгова простилась с нами и ушла. Николай Рыбников обратился к нам:

- Извините, вам пришлось ждать. Слушаю вас...
- Собственно говоря, ваша гостя выполнила нашу задачу. Еще только один вопрос: чем вы увлекаетесь в свободное время?
- Свободного времени у меня, откровенно говоря, маловато. С утра и до поздней ночи находишься на студии. Редкий свободный денек стараюсь посвятить любимым занятиям: летом – рыбалке, я ведь волжанин. А зимой хожу на лыжах, «болею» на хоккейных соревнованиях (СЭ, 1957, № 2, с. 17).

Не стоит думать, что «кристаллизирующая» модификация поджанра интервью с актером сегодня полностью вытеснила другие его варианты. До сих пор в популярной периодике используются интервью-монолог, ин-

тервью-пересказ, дискурсивные средства создания рассказа, такие как тактики важного повода обращения к актеру, делегирования читателю СМИ вопросов к актеру. В то же время журнал «Искусство кино» к середине 1980-х гг. вовсе отказывается от этого поджанра, формируя концепцию профессионального периодического издания о кино, резко сужая таким образом читательскую аудиторию.

Подведем итоги. Развитие формальной структуры поджанра интервью с актером представляет собой движение к его «кристаллизующей» модификации, когда основной массив публикаций использует упрощенную структуру интервью, сводящуюся к чередованию вопросов интервьюера и ответов на них актера. Некоторые публикации может сопровождать вводная часть, напоминающая завязку рассказа, и / или вывод автора, но чаще всего эти компоненты отсутствуют. Как показал анализ разновременных публикаций, прежде всего эти изменения были связаны с динамикой интенциональной сферы – развитием рекламы и устранением идеологических помех.

Список литературы

Беляев Е. Г. Интервью как источник для исследования медиаобраза на примере интервью с Виктором Пелевиным за 1992–2010 гг. // Коммуникативная культура: история и современность: Материалы XI Междунар. науч.-практ. конф. 29 окт. 2021 г.: В 2 ч. / Под ред. О. Д. Журавель [и др.]. Новосибирск: НГУ, 2021. Ч. 1. С. 237–245.

БСЭ – Большая советская энциклопедия: В 30 т. / Гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 10. 591 с.

Груздева М. М. Театральный дискурс в современных российских СМИ: лингвостилистические особенности: Дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2019. 167 с.

Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. 5-е изд. М.: URSS, ЛКИ, 2008. 284 с.

Иссерс О. С. Дискурсивные практики нашего времени. 2-е изд., испр. М.: ЛЕНАНД, 2015. 272 с.

Кантурова М. А., Стексова Т. И. Производность и вариативность речевых жанров. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2019. 28 с.

Карасик В. И. Речевая коммуникация: дискурсивный аспект // Грани познания. 2013. № 1 (21). С. 23–33.

Ковригина Е. А. Коммуникативная стратегия самопрезентации в дискурсе интернет-интервью: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово: КемГУ, 2010. 24 с.

Майданова Л. М., Чепкина Э. В. Медiateкст в идеологическом контексте. Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2011. 304 с.

Мануильская К. М. Интервью // Большая российская энциклопедия: В 30 т. / Отв. ред. С. Л. Кравец. М.: Большая рос. энцикл., 2008. Т. 11. 767 с.

НРЭ – Новая российская энциклопедия: В 12 т. / Редкол.: А. Д. Некипелов и др. М.: Энциклопедия; ИНФРА-М, 2010. Т. 6. 480 с.

Пельт В. Д. Интервью // Черепанов М. С. и др. Жанры советской газеты: Учеб. пособие для факультетов журналистики ун-тов. М.: Высш. шк., 1972. 424 с.

Сахнова Е. Б. Жанр интервью и его модификации // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 4. С. 98–103.

Силантьев И. В. Дискурс и жанр // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2010. Т. 9, № 6: Журналистика. С. 78–83.

Стросон П. Ф. Намерение и конвенция в речевых актах // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 151–170.

Сыченков В. В. Интервью-портрет в системе современных публицистических жанров // Вестник Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2000. № 2. С. 108–114.

Сыченков В. В. Интервью-портрет как тип коммуникации (на материале российских печатных еженедельников 1985–1996): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань: Ин-т истории АН РТ, 2007. 20 с.

Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000. 310 с.

Тубалова И. В. Специфика организации дискурсов повседневности // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 4 (16). С. 41–52.

Чэнь Ш. Языковая личность российского актера в зеркале самопрезентации (на фоне языковой личности китайского актера) // Филология: научные исследования. 2025. № 4. С. 196–208.

Янчева Н. Ю. Автопортрет в интервью: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж: ВГУ, 2011. 23 с.

References

Belyaev E. G. Interv'yu kak istochnik dlya issledovaniya mediaobraza na primere interv'yu s Viktorom Pelevinyim za 1992–2010 gg. [Interview as a source for the study of media image on the example of Victor Pelevin's interviews for 1992–2010]. In: Zhuravel O. D. et al. (eds.). *Kommunikativnaya kul'tura: istoriya i sovremennost'* [Communicative Culture: History and Modernity]. Proceedings of the XI International Scientific and Practical Conference. October 29, 2021. Novosibirsk, NSU Press, 2021, pt. 1, pp. 237–245. (in Russ.)

Chen Sh. Yazykovaya lichnost' rossiiskogo aktera v zerkale samoprezentatsii (na fone yazykovoi lichnosti kitaiskogo aktera) [Linguistic personality of the Russian actor in the mirror of self-presentation (against the background of the linguistic personality of the Chinese actor)]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya* [Philology: scientific research], 2025, no. 4, pp. 196–208. (in Russ.)

Gruzdeva M. M. Teatral'nyi diskurs v sovremennykh rossiiskikh SMI: lingvostilisticheskie osobennosti [Theatrical discourse in modern Russian mass media: linguistic and stylistic features]. Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, MSU Press, 2019, 167 p. (in Russ.)

Issers O. S. Diskursivnye praktiki nashego vremeni [Discursive practices of our time]. 2nd ed. Moscow, LENAND, 2015, 272 p. (in Russ.)

Issers O. S. Kommunikativnye strategii i taktiki russkoi rechi [Communicative strategies and tactics of Russian speech]. 5th ed. Moscow, URSS, LKI, 2008, 284 p. (in Russ.)

Kanturova M. A., Steksova T. I. Proizvodnost' i variativnost' rechevykh zhanrov [Derivation and variation of speech genres]. Novosibirsk, NSPU Press, 2019, 28 p. (in Russ.)

Karasik V. I. Rechevaya kommunikatsiya: diskursivnyi aspekt [Speech communication: discursive aspect]. *Grani poznaniya* [Frontiers of cognition], 2013, no. 1 (21), pp. 23–33. (in Russ.)

Kovrigina E. A. Kommunikativnaya strategiya samoprezentatsii v diskurse internet-interv'yu [Communicative strategy of self-presentation in the Internet interview discourse]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Kemerovo, KemSU Press, 2010, 24 p. (in Russ.)

Maidanova L. M., Chepkina E. V. Mediatekst v ideologicheskom kontekste [Media text in ideological context]. Ekaterinburg, Gumanitarnyi un-t, 2011, 304 p. (in Russ.)

Manuil'skaya K. M. Interv'yu [Interview]. In: Kravets S. L. (ed.). Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya [The Great Soviet]. In 30 vols. Moscow, 2008, vol. 11, 767 p. (in Russ.)

Nekipelov A. D. et al. (eds.). Novaya rossiiskaya entsiklopediya [The New Russian Encyclopedia]. In 12 vols. Moscow, 2010, vol. 6, 480 p. (in Russ.)

Pelt V. D. Interv'yu [Interview]. In: Cherepakhov M. S. et al. (eds.). Zhanry sovetskoi gazety [Genres of the Soviet newspaper]. Textbook for journalism faculties of universities. Moscow, Vysshaya shkola, 1972, 424 p. (in Russ.)

Prokhorov A. M. (ed.). Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya [The Great Soviet Encyclopedia]. In 30 vols. 3rd ed. Moscow, 1972, vol. 10, 591 p. (in Russ.)

Sakhnova E. B. Zhanr interv'yu i ego modifikatsii [Interview genre and its modifications]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Nov. ser. Ser. Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Saratov University. Nov. ser. Ser. Philology. Journalism], 2013, vol. 13, no. 4, pp. 98–103. (in Russ.)

Silantev I. V. Diskurs i zhanr [Discourse and genre]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2010, vol. 9, no. 6, pp. 78–83. (in Russ.)

Stroson P. F. Namerenie i konventsiiya v rechevykh aktakh [Intention and convention in speech acts]. In: *Novoe v zarubezhnoi lingvistike* [New in foreign linguistics]. Moscow, Progress, 1986, iss. 17, pp. 151–170. (in Russ.)

Sychenkov V. V. Interv'yu-portret kak tip kommunikatsii (na materiale rossiiskikh pechatnykh ezhenedel'nikov 1985–1996) [The interview-portrait as a type of communication (on the material of Russian printed weeklies 1985–1996)]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Kazan, Institute of History AS RT, 2007, 20 p. (in Russ.)

Sychenkov V. V. Interv'yu-portret v sisteme sovremennykh publitsisticheskikh zhanrov [Interview-portrait in the system of modern journalistic genres]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10. Zhurnalistika*, 2000, no. 2, pp. 108–114. (in Russ.)

Tertychny A. A. Zhanry periodicheskoi pechati [Genres of the periodical press]. Moscow, Aspekt Press, 2000, 310 p. (in Russ.)

Tubalova I. V. Spetsifika organizatsii diskursov povsednevnosti [Specifics of the organization of everyday life discourses]. *Vestnik Tom. gos. un-ta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2011, no. 4 (16), pp. 41–52. (in Russ.)

Yancheva N. Yu. Avtoportret v interv'yu [Self-portrait in interview]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Voronezh, VSU Press, 2011, 23 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Марина Александровна Лаппо, доктор филологических наук, доцент
Чэнь Шань, преподаватель

Information about the Authors

Marina A. Lappo, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor
Chen Shan, Teacher

*Статья поступила в редакцию 22.04.2025;
одобрена после рецензирования 10.05.2025; принята к публикации 10.05.2025
The article was submitted on 22.04.2025;
approved after reviewing on 10.05.2025; accepted for publication on 10.05.2025*