

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий Інститут журналістики

Владислав МИХАЙЛЕНКО

ТЕОРІЯ ТВОРУ Й ТЕКСТУ

Курс лекцій

Електронний посібник

Київ – 2022

УДК 808.1:82-9(042.4)
М69

*Рекомендовано до публікації Вченою радою
Навчально-наукового інституту журналістики
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 2 від 10.10.2022 р.)*

Рецензенти:

Мариненко Ю. – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Київського національного лінгвістичного університету

Григор'єв О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мови та стилістики Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Михайленко В.

М 69 Теорія твору й тексту: Курс лекцій (електронний посібник).
Київ : Навчально-науковий інститут журналістики Київського
національного університету імені Тараса Шевченка, 2022. 130 с.

Курс лекцій містить розгляд питань пов'язаних із сучасними підходами до журналістського тексту та покликаний розширити й узагальнити знання про особливості структурно-змістової побудови, загальні механізми створення та специфіку функціонування та сприймання медіатексту відповідно до завдань, що стоять перед засобами масової комунікації на сучасному етапі їх розвитку.

Для студентів і викладачів факультетів журналістики закладів вищої освіти.

УДК 808.1:82-9(042.4)

© В.М. Михайленко, текст, 2022

© Навчально-науковий інститут журналістики, 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ЛЕКЦІЯ 1. ТЕКСТОВІ КАТЕГОРІЇ	7
ЛЕКЦІЯ 2. ЖУРНАЛІСТСЬКИЙ ТЕКСТ У СИСТЕМІ КОМУНІКАЦІЇ.....	33
ЛЕКЦІЯ 3. СТРУКТУРИ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТЕКСТУ	44
КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК	121
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	128

ВСТУП

Професійна підготовка журналіста передбачає старанну роботу зі словом як головним об'єктом навчання й основним засобом передачі інформації, набуття знань щодо особливостей побудови й аналізу текстів мас-медіа з урахуванням специфіки засобів масової комунікації, вироблення практичних умінь і навичок їх застосування під час написання журналістських матеріалів різних жанрів.

Курс лекцій «Теорія твору й тексту» розкриває загальне уявлення про твір і текст як результати творчості автора, предмет читацького сприймання й розуміння, засоби впливу й самостійні інформаційні системи. Твір і текст в посібнику розглядаються як складні моделі комунікативного акту між автором і реципієнтом. Електронний посібник акумулює сучасні погляди на вирішення найбільш актуальних проблем, що постають перед журналістами у процесі роботи зі словом.

Курс лекцій «Теорія твору й тексту» буде корисний студентам, які опановують дисципліну «Медіавиробництво: продукт», і дасть змогу студентам оволодіти теоретичними знаннями щодо текстових категорій, ролі журналістського тексту в системі та функціонування структур журналістського тексту як цілісного феномена, полегшить викладачам роботу над формуванням у здобувачів освіти практичних навичок написання журналістських матеріалів та умінь використовувати мовні засоби для посилення емоційно-експресивного потенціалу мультимедійних творів.

Модуль «Теорія твору й тексту» є частиною циклу професійної підготовки фахівців-журналістів. Він покликаний розширити й узагальнити знання студентів про принципи побудови, особливості створення та

специфіку функціонування, сприймання та розуміння журналістських текстів.

Завданнями модуля є:

- адаптація знань із інших наук до практичних вимог журналістської професії;
- розкриття особливостей творчого складника роботи журналіста;
- допомога в опануванні методами й прийомами художньо-публіцистичної роботи та принципами аналізу журналістських текстів.

Мета модуля «Теорія твору й тексту»:

- сформулювати основні уявлення про твір як об'єкт журналістського аналізу, про специфіку, основні ознаки і складові частини журналістського твору;
- навчити студентів правильно будувати публіцистичні твори, вміло використовувати архітектонічні, мовні та екстралігвальні засоби для максимального впливу на реципієнтів.

У структурі дисципліни «Медіавиробництво: продукт» модуль «Теорія твору й тексту» займає важливу позицію, оскільки закладає базу для формування у студентів знань, умінь і навичок з інших розділів журналістикознавства, пов'язаних із текстотворчістю та редакторською роботою.

СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

№	Тема	Кількість годин
Модуль 2. Теорія твору й тексту		
У структурі дисципліни «Медіавиробництво: продукт»		
1	Текстові категорії.	2
2	Журналістський текст у системі комунікації.	2
3	Структури журналістського тексту. Типологічна структура. Тематична структура. Фактологічна структура. Композиційна структура. Архітектонічна структура. Логіко-поняттєва структура. Емоційно-експресивна структура. Інформаційна структура. Комунікативна структура. Психологічна структура.	6

ЛЕКЦІЯ 1.

ТЕКСТОВІ КАТЕГОРІЇ

Тривалий час найвищою одиницею мови й мовлення вважалося речення. В середині XX століття увагу дослідників все більше привертає зв'язне мовлення, механізми породження висловлювань і різні аспекти комунікативної діяльності. Актуальним стає вивчення більшої, ніж речення, одиниці – складного синтаксичного цілого, а найвищим рівнем мовної системи визначається рівень твору як результату мовної діяльності.

Увага дослідників до твору в цілому зумовлена зростанням інтересу до проблем функціональної лінгвістики, до теорії комунікації, соціолінгвістики, функціональної стилістики, прагмалінгвістики.

Перш ніж перейти до безпосереднього розгляду текстових категорій, потрібно зрозуміти в якому полі функціонує теорія твору й тексту, що таке твір, текст, що таке дискурс, та яка його роль у сприйманні й розуміння тексту.

«Теорія твору й тексту» перебуває на перетині мовознавства, літературознавства, психології, соціології, герменевтики, філософії, логіки, прагматики, комунікативної лінгвістики й психолінгвістики – наук, які пов'язані з вивченням мовної діяльності як процесу і з дослідженням твору як результату цієї діяльності.

Теорія твору й тексту насамперед пов'язана з журналістичкознавчими та лінгвістичними науками. Для неї ключовими є такі поняття, як контекст, ситуація, фонові знання, мовна картина світу.

Незважаючи на велику кількість міждисциплінарних зв'язків, теорія твору й тексту має власний об'єкт дослідження і свою поняттєво-термінологічну базу. Основним об'єктом її аналізу є публіцистичний текст та його вплив на реципієнта. Твір/текст вивчається одночасно і як результат діяльності мовця, і як матеріал для діяльності реципієнта. Саме в тріаді

«мовець (автор твору/тексту) – твір/текст (результат мовної діяльності) – реципієнт (інтерпретатор)» і полягає комунікативна природа твору/тексту.

На функціонування твору/тексту впливають усі складові комунікативного процесу: адресант і адресат (прагматична суть тексту), код (мовна система) і канал (безпосередня і опосередкована комунікація), ситуація створення й сприймання твору/тексту. Інформативно-сміслова сутність твору/тексту вказує на його співвіднесення з реальним світом і конкретними подіями.

Провідним напрямом дослідження тексту є його розгляд з погляду наявності та функціонування в ньому комунікативно орієнтованих одиниць. Це дозволяє розглядати текст як елемент процесу взаємодії «автор — дійсність — адресат», тобто в аспекті його реального функціонування.

Вивчення тексту в сучасній науці підкреслює необхідність розгляду тексту не автономно й не лише як результату творчості автора, а в рамках комунікативної взаємодії «автор – текст – реципієнт», підкреслюючи роль адресата в появі й функціонуванні тексту.

Сучасний медіатекст – це продукт мовної діяльності, що детермінований потребами спілкування і звертає увагу, в першу чергу, на взаємодію реципієнта й тексту, аналізується в процесі експериментального спостереження, результати якого фіксуються дослідником й інтерпретуються ним відповідно до поставленої мети.

Важливими завданнями дослідження тексту є з'ясування особливостей створення, сприймання й розуміння цілих текстів й окремих текстових елементів; уточнення психолінгвістичної структури текстів, що задовольняють лінгвістичні й психологічні очікування реципієнтів; функціональна орієнтація текстів на певні соціальні (професійні) групи реципієнтів, що дозволяє оптимально керувати комунікативними процесами соціуму, тощо.

Поняття про твір

Твір як результат мовної діяльності людини є об'єктом уваги багатьох наук: мовознавства, літературознавства, психології, психолінгвістики тощо. Кожна з цих наук зробила свій важливий внесок у формування якнайповнішого уявлення про мову як про складну ієрархічну структуру і про твір як її найвищу, самостійну, автономну, цілісну ланку.

Твір можна розглядати з різних позицій. Наприклад, із соціально-історичного погляду твір – це явище культури, продукт, що втілює наслідки інтелектуальної й духовної діяльності людини (метою соціально-історичного дослідження твору є встановлення сукупності суспільних чинників, які властиві певному історичному періоду і зумовлюють форму й зміст твору). Соціально-психологічний підхід полягає в аналізі твору як засобу впливу на свідомість і поведінку особистості. Власне психологічний підхід передбачає з'ясування механізму породження і сприймання твору, а в сукупності з лінгвістичним – виявлення системи мовних засобів, які забезпечують оптимальне породження і сприймання. З лінгвістичного погляду твір – це сукупність одиниць мови різних рівнів. З функціонального – це простір, де мовні одиниці реалізують себе. З комунікативного – це зафіксований мовленнєвий акт (або послідовність таких актів), звідси й вихідна ознака – комунікативна мета. Когнітивна теорія розглядає твір як наслідок й елемент пізнання. З естетичного погляду твір становить засіб емоційного впливу на реципієнта тощо.

Для працівників засобів масової інформації найважливішим і найцікавішим є дослідження прагматичного аспекту твору, тому паралельно із різнобічною й глибокою його характеристикою особлива увага приділяється проблемі підвищення інформативності, посиленню аферентної функції твору.

Поняття про текст

Протягом тривалого часу робота над текстом зводилася до визначення його автентичності та намагання розкрити принципи адекватної його інтерпретації. І текстом вважали не більш ніж писемну чи друковану фіксацію мовленнєвого вислову або повідомлення.

В останні роки дедалі більшого поширення набуває глобальний підхід до дослідження проблем тексту. Він не лише дає змогу глибше осягнути суть і зміст тексту, а й спонукає до перегляду вже сформованих уявлень про нього, подає текст як одиницю динамічну, організовану в умовах реальної комунікації і таку, що має екстра- й інтралінгвальні характеристики. Новий підхід дозволяє розглядати текст як з погляду аналізу його складових частин, так і з погляду синтезу їх на вищому мовному рівні, тобто як явище, що займає самостійне місце в ієрархічно організованій мовній структурі, функції якої пов'язані зі здійсненням мовленнєвої комунікації.

У найбільш загальному і найбільш звичному сенсі під поняттям тексту розуміється матеріалізація мови.

Якщо розглядати текст як структуровану одиницю, необхідно відзначити наявність також і рівнів класифікації текстів: жанрового (жанр визначає структурні особливості твору); функціонально-стильового (об'єднує тексти за функціональним спрямуванням); індивідуально-авторського (об'єднує всі твори одного автора), які дають можливість поглянути на текст як на комплексне явище.

Сучасне розуміння тексту тісно пов'язане з усвідомленням мови як різновиду діяльності людини, її організаційної й творчої ролі.

Як зазначає В.Різун, твір – це продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті, а текст – це лише графічно-знакова фіксація твору, інтелектуальне явище, дискурс.

Поняття про дискурс

Дискурс – у широкому розумінні складна єдність мовної практики й позамовних чинників, необхідних для розуміння тексту, єдність, що дає уявлення про учасників комунікативного акту, їхні установки й цілі, умови створення і сприйняття повідомлення.

У сучасній науці термін «дискурс» близький за змістом до поняття «текст», але підкреслює динамічний характер мовного спілкування, що відбувається в часі.

Під час дослідження дискурсу важливі не лише лексичні одиниці, а й безліч інших елементів – паузи, просодія, сміх, накладення реплік, незавершеність реплік тощо. Без цих деталей осмислений аналіз дискурсу просто неможливий.

Отже, можна зробити висновок, що комунікативна подія з усіма складниками є необхідною передумовою породження дискурсу. Одним із найсуттєвіших чинників, що відрізняють текст від дискурсу, є наявність в останньому комунікативної мети та комунікативних намірів автора. Це, в свою чергу, зумовлює добір вербальних і невербальних засобів у тексті як продукті дискурсивної діяльності.

Проблеми вивчення текстових категорій

Поняття «*текстова категорія*» увійшло в науку ще в середині 70-х років минулого століття, але до цього часу воно остаточно не сформувалося. Дослідження тексту тривалий час обмежувалося лише аналізом відношень між його елементами. Як компоненти тексту, виділялися різні його одиниці: абзац, надфразова єдність, складне синтаксичне ціле тощо. В результаті такого аналізу лінгвістика тексту стала теорією зв'язності, що описує різні моделі когезії або когерентності тексту: логічні, граматичні, лексичні, стилістичні, образні. Кількість категорій тексту, виділених таким чином, збільшилася до кількох десятків (когезія, когеренція, інтеграція, континуум,

цілісність, тематичність, послідовність, завершеність, комунікативність, інформативність, текстовість, емотивність, інтенційність, ситуативність тощо).

В усіх класифікаціях головним чином повторюється зв'язність, яка є основною ознакою тексту. Дослідники визнають глобальним, домінуючим компонентом когеренцію, тоді як показники структурної зв'язності в тексті можуть не завжди виявлятися.

Здебільшого відсутність якогось одного із засобів, що забезпечують структурну єдність тексту, компенсується рештою елементів текстової зв'язності. Але іноді трапляються випадки свідомого порушення меж початку й кінця тексту, окремі вислови можуть мати фрагментарний характер, що призводить до смислових неточностей і утруднює сприймання тексту. Реципієнт отримує свободу вибору щодо того, до якої комунікативної сфери включати текст. Як правило, це призводить до інтерпретації, яка відрізняється від намірів автора.

Загальні наукові твердження, що стосуються когезії й когеренції, можна вважати ідентичними, хоча й класифікують їх відповідно до різних рівнів мови:

- когезія (морфологія, синтаксис);
- когеренція (семантика);
- інтенційність, акцептабельність, ситуативність (прагматика).

До власне текстових ознак можна віднести інформативність, тобто включення нового й несподіваного у відоме й очікуване, а також інтертекстуальність, тобто взаємозв'язок окремих текстів. Інтертекстуальність у цьому випадку тяжіє до стилістики тексту, а інформативність пов'язується з окремими поняттями, такими, як тема та її розвиток, актуальне членування, інтонація. Такий підхід стимулює розгляд кожної ознаки тексту ізольовано від інших, а кореляції (співвідношення, відповідність, взаємозв'язок предметів або понять.) ознак з окремими

рівнями або елементами мови мають дуже спрощений характер. У результаті було запропоновано інтегральну модель текстового аналізу, що орієнтувалася на функціональність і включала в себе прагматичну, семантичну, граматичну й лексичну реалізації тексту. Ці рівні не переходять один в інший, а взаємодіють між собою і впливають один на одного, що дає можливість використання різних стратегій під час дослідження тексту як єдиного цілого.

Текстові категорії можна поділити на лінійні, об'ємні й множинні.

До лінійних категорій у цій класифікації належать тематичний ланцюг (послідовність номінацій одного і того ж предмета думки), ланцюг розгортання ходу думки (логічний зв'язок у тексті), а також категорія проспекції / ретроспекції, які є граматичними категоріями тексту, що об'єднують форми мовного вираження. Перша з них спрямовує читача до попередньої змістово-фактуальної інформації, а друга – до того, про що мова піде в наступних частинах тексту.

До об'ємних категорій належать функціонально-смісловий поділ (опис, розповідь, міркування, умовивід), мовна організація (авторська мова, пряма мова, невласне-пряма мова) і композиція тексту.

Найбільшу групу складають множинні категорії – тематична визначеність, тональність (суб'єктивна модальність, емоційно-експресивна вираженість), оцінність, темпоральність, локальність, акцентність, суб'єктна організація (суб'єктність, авторизація) тощо.

Таке розмежування можна вважати досить умовним, оскільки лінійні й об'ємні категорії тісно перетинаються з множинними текстовими категоріями.

Таким чином, найбільш релевантними для опису природи й функціонування тексту виявляються категорії, що мають множинну структуру. Найістотнішими серед них виявляються категорії тематичності (цей термін є більш відповідним, ніж термін тема, оскільки він дає

можливість розгляду теми в різних ракурсах), логічності, тональності, оцінності, темпоральності, локальності, з якими можуть перетинатися або в які можуть входити більш часткові категорії.

Текстові категорії мають універсальний характер і притаманні текстам незалежно від того, якою мовою вони створюються, але відмінності в конкретній реалізації визначаються системою й нормами мови.

Система текстових категорій поки що не є загальноприйнятою. Вона належить до кола нових, проблемних понять, а тому порушує безліч спірних питань. Але вже сьогодні можна стверджувати, що текстові категорії – це проміжна ланка між загальними уявленнями про текст і детальним його аналізом. А це, в свою чергу, дозволить не лише з'ясувати специфіку тексту як явища, але й виробити нову методологію його дослідження.

Когезія й когеренція – співвідношення понять

Під час аналізу тексту виділяють дві категорії, що базуються на зв'язності, – структурну (когезія) і змістову (когеренція), але такий поділ теж є умовним, оскільки, наприклад, текст може бути не закінченим, але матиме смислову єдність. Структурні категорії називають формальними або лінійними, а змістові – семантичними або смисловими.

Здебільшого відсутність одного із засобів, що забезпечують структурну єдність тексту, компенсується рештою елементів зв'язності. Іноді трапляється свідоме порушення меж тексту, а окремі вислови мають фрагментарний характер, що призводить до смислових неточностей і хибної інтерпретації тексту. Якщо реципієнт неправильно здійснить комунікативний поділ тексту, то це призведе до розуміння тексту, відмінного від авторського.

Для розгляду явища когеренції тексту варто уточнити ці терміни та окреслити сфери їхнього використання.

Під когеренцією розуміють цілісність тексту, що полягає в логіко-семантичній, граматичній (перш за все синтаксичній) і стилістичній

співвіднесеності й взаємозалежності речень. Іншими словами, когеренція тексту – це результат взаємодії логіко-семантичного, синтаксичного і стилістичного видів когезії, причому основою когерентності є саме логіко-семантична когезія речень.

Таким чином, цілісність пов'язана з планом змісту тексту, а зв'язність – з планом вираження. Цілісність, зв'язність, інтегративність – це глобальні категорії тексту.

Можна зробити висновок, що когеренція ширша за когезію і забезпечується трьома видами когезії, тобто зв'язності речень, з яких складається текст: логіко-семантичною, синтаксичною і стилістичною, причому основною є перша.

Когеренція тексту

Цілісність тексту (когеренція), органічне поєднання його частин, виникає завдяки тісному взаємозв'язку його складників. Це явище отримало назву «когеренції тексту» (від лат. *cohaerens* – зв'язний, взаємопов'язаний). Цілісність тексту властива як надфразовій єдності, так і мовному твору загалом.

Питання структури твору тісно пов'язані з його цілісністю. Якщо твір складається з частин, то щось повинно забезпечувати єдність цих частин і, тим самим, єдність твору. Отримання адресатом зв'язного уявлення про предмет розповіді є необхідною умовою успішного комунікативного акту, адже незв'язний текст не може бути адекватно декодований адресатом. Цей процес декодування відбувається через встановлення глобальної й локальної цілісності твору.

Глобальна цілісність забезпечується єдністю теми, локальна встановленням відношень між частинами тексту.

Основна умова локальної цілісності полягає в тому, щоб фрагменти твору описували окремі факти навколишнього світу, а реципієнт

максимально ефективно здійснював пошук потенційних зв'язків між фактами.

Глобальна цілісність – це відношення кожного конкретного висловлювання до загального плану комунікації.

Таким чином, текст є не просто сукупністю ланцюгових мікроструктур, а певною глобальною єдністю, макроструктурою. Текст, позбавлений макроструктури, не є зрозумілим. Глобальна когеренція полягає в тому, що текст як ціле завжди «більший» суми своїх частин. Причому, оскільки цілісність є суто змістовою властивістю, зміст тексту не дорівнює сумі змістів, з яких він складається.

Під час аналізу тексту з позиції реципієнта когеренція займає пріоритетне становище по відношенню до зв'язності, на перше місце виходить запитання «що?», а не «як?».

Із позиції автора тексту когеренція конкретизується в понятті задуму (мотиву, інтенції), який існує ще до готового тексту і потім знаходить своє відображення в ньому. Текст із цього погляду призначений для реалізації задуму. У готовому тексті задум трансформується в тему й ідею цілого тексту.

Когезія тексту

Когезія (зв'язність тексту) – це перше, з чим має справу реципієнт, сприймаючи готовий твір. Точніше, він сприймає окремі елементи, що певним чином взаємодіють між собою.

Зв'язність тексту виявляється одночасно у вигляді структурної, смислової і комунікативної цілісності, які співвідносяться між собою як форма, зміст і функція. Під час аналізу текстів виділяють типи, засоби й види когезії.

Серед основних типів зв'язків виділяють:

- семантичне дублювання (повторення інформації за допомогою синтаксичних синонімів);
- асоціативний зв'язок – уживання слів і висловів, пов'язаних з тематичною сіткою (основною темою) на рівні асоціацій;
- логічний зв'язок – послідовне зчеплення висловлень на базі логічних відношень – причиново-наслідкових, умовних, допустових, просторово-часових тощо (імплікації, кон'юнкції, диз'юнкції, контрасту, аналогії, ідентифікації, специфікації, альтернативності);
- інтертекстуальний зв'язок – посилення на фонові знання реципієнта;
- просторовий зв'язок – співрозташування висловлювань (указівка на те, де розміщено певну інформацію).

Засоби зв'язку охоплюють одиниці різних рівнів – лексичного, морфологічного, синтаксичного.

Лексичні засоби зв'язку – це ключові слова; спільнокореневі слова; синоніми, антоніми.

Морфологічні засоби зв'язку – займенники (переважно особові та вказівні); сурядні і підрядні сполучники; частки; однакові видо-часові форми дієслів; прислівники (*по-перше, по-друге, далі, потім, спочатку, нарешті*).

Синтаксичні засоби зв'язку – порядок слів; вставні та вставлені конструкції; питальні речення тощо.

До видів когезії належать:

1. Зв'язність на рівні однопланових одиниць і форм знаків.

Під зв'язністю однопланових одиниць мається на увазі повтор таких зорових образів (ліній, рисок, крапок тощо), які не розцінюються реципієнтом однозначно як форми знаків. Проте такого роду зв'язність необхідна для існування будь-якого тексту: вона виконує роль простої форми його вираження.

2. Зв'язність знакових елементів тексту.

Цей вид зв'язності відіграє велику роль для розуміння мети тексту і його подальшої інтерпретації. Він зосереджує увагу на таких елементах тексту, які реципієнт розцінює як знаки. Наприклад, у тексті такі знаки, як лапки або курсив, часто починають виконувати абсолютно не властиві їм функції. Наприклад, курсив (дейктичний знак) не просто виділяє слово, а й надає йому мотивованості.

Зв'язність знакових одиниць тексту служить для зосередження уваги реципієнта на певному змісті, який може складати тему окремого абзацу, надфразової єдності чи цілого тексту.

3. Лексична зв'язність.

Це один з найбільш важливих видів зв'язності, що вбирає в себе:

А) індексальні знаки. До них належать займенники, частки, прислівники, деякі дієприкметники і слова інших частин мови, які в одній частині тексту можуть бути використані для вказівки або відсилання до іншої частини цього ж тексту (пор.: *те, що малося на увазі; далі; зазначене вище*, тощо). У тексті індексальні знаки відсилають адресата до слів, речень і частин тексту, що є більшими за речення, але можуть вказувати і на позатекстову дійсність. Роль таких знаків полягає в тому, щоб допомогти читачеві орієнтуватися в тексті за допомогою очевидної вказівки на фрагменти, що пов'язані між собою.

Б) умовні знаки. У тексті умовними знаками можуть бути не лише слова, але й букви, цифри, склади, граматичні форми слів, частини слів, не співвіднесені з морфемами, тощо. Зрозуміло, особливо важлива в тексті зв'язність умовних словесних знаків. Вона безпосередньо або опосередковано бере участь у здійсненні функції зв'язності всіх інших знаків тексту.

В) власні імена. Власні імена, будучи різними знаками на різних ділянках текстового простору можуть набувати різних конотацій, у кінці тексту власні імена можуть концентрувати в своїх значеннях зміст значної

частини тексту (окремої підтеми, теми цілого тексту, ідейного мотиву тощо). Це робить ім'я знаком значною мірою безумовним, який переважно не можна довільно замінити яким-небудь іншим.

4. Граматична зв'язність.

Під граматичною зв'язністю мається на увазі, перш за все, повтор граматичних форм слів. Те або інше граматичне значення може в конкретному тексті набути особливого значення й бути, наприклад, ключовим чинником для визначення його структури або для його інтерпретації.

Усі види зв'язності важливі і повинні братися до уваги під час аналізу тексту. Залежно від типу тексту різні види зв'язності мають різну вагу, проте стосовно системи їхніх взаємозв'язків використовують вже інші терміни – когерентність (*як набута властивість тексту*), або глобальна зв'язність.

Текстові знаки як засіб зв'язності тексту

Текстові знаки – це одиниці, з яких складається текст. До них належать заголовки, метатексти, цитати, інтертекстуальність, анаграми, ретроспекція, проспекція.

Заголовок – це текстовий знак, що є обов'язковою частиною тексту і має в ньому фіксоване положення. Заголовок сприймається до прочитання тексту, він є індексальним знаком, який у міру читання трансформується в знак умовний, а після прочитання і засвоєння тексту наближається до мотивованого умовного знаку. Заголовок мотивується самим текстом.

Перед текстом заголовок у функції умовного знаку лише натякає на зміст тексту, а у функції індексального – вказує на текст як на фізичне явище.

Метатекстові знаки – це одиниці, що не співвідносяться з мовними одиницями й виконують метатекстову функцію відносно того тексту, в якому вони перебувають. Зазвичай метатекстові знаки (*по-перше, по-друге, іншими словами, підкреслимо, відзначимо, повторюю; йдеться про; не можна не*

погодитися з тим, що та ін) не зазнають жодних істотних змін у своїй семантиці, переходячи з мовної системи в текст. Окрім забезпечення зв'язності тексту, вони перемикають увагу реципієнта на найважливіші (на думку автора) фрагменти тексту, допомагають йому краще орієнтуватися в текстовому просторі, активізують зв'язки між окремими частинами тексту й виступають організаторами тексту.

Цитата – одне з основних понять теорії інтертекстуальності.

Цитата – це будь-яке усвідомлене або не усвідомлене автором включення в його текст будь-якого знаку з чужого тексту або іншої знакової системи. Й оскільки автор створює текст у процесі діалогу з іншими текстами, з культурою взагалі, що розуміється також як текст, будь-який художній текст складається з цитат або, іншими словами, є інтертекстом. Отже, інтертекстуальність завжди первинна стосовно текстовості.

Цитата є інтегрованою з іншого тексту частиною, що виконує функції локальної чи глобальної зв'язності. Визначальна властивість знака-цитати полягає в способі позначення. Вона відсилає реципієнта до тексту-джерела.

Інтертекстуальність – термін, що вживається для позначення спектра міжтекстових відношень і стверджує, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту.

Цей текстовий знак полягає у:

– відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ інших, більш ранніх творів, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання та ін.;

– явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків) — тут мають місце всі різновиди стилізації.

Термін «інтертекстуальність» уведено у лінгвістичний ужиток постструктуралісткою Ю. Кристевой.

У науці про твір інтертекстуальність займає досить скромне місце порівняно зі зв'язністю, цілісністю, закінченістю, інформативністю.

До обов'язкових ознак зв'язності тексту належать ретроспекція й проспекція.

Ретроспекція – граматична категорія тексту, яка об'єднує форми мовного вираження, що спрямовують читача до попередньої змістово-фактуальної інформації. Ретроспекція може виявлятися як під час послідовного викладу інформації, так і за умови перестановки часових планів розповіді. Ретроспекція відіграє велику роль у творі – вона об'єднує минуле й теперішнє. Завдяки ретроспекції читач може відновити в пам'яті отримані раніше відомості, переосмислити їх і, в кінцевому підсумку, зрозуміти задум автора. Те, що на перший погляд здавалося неважливим, після повторного згадування набуває певної ваги. Ретроспекція як категорія тексту передбачає цілеспрямовану дію з боку автора, який, звертаючись подумки до минулого й описуючи минулі події, прагне спрямувати увагу читача на факти, які можуть бути основоположними для розкриття основної ідеї всього твору. Ретроспекція уповільнює розповідь, уповільнює чи перериває континуум розповіді, що дозволяє приділити більше уваги окремим важливим моментам. Таким чином створюється цілісність оповіді і простежується взаємозв'язок окремих частин тексту. Співвідношення того, що було сказано раніше, з тим, про що йдеться зараз, створює в свідомості читача логічні зв'язки між частинами інформації.

Виділяють два типи об'єктивно-авторської ретроспекції:

1. Композиційно-текстову, яка вводить нову, не згадувану раніше в тексті інформацію, що стосується минулого.
2. Ретроспекцію, яка повертає читача до змістово-фактуальної інформації, яка повідомлялася раніше.

Проспекція – граматична категорія тексту, яка об'єднує різні мовні форми віднесення змістово-фактуальної інформації до того, про що йтиметься в наступних частинах тексту.

Проспекція в тексті забезпечує логіку змісту й допомагає авторові подавати нову інформацію на основі вже сказаного. Зміст твору має бути вибудованим так, щоб він наштовхував читача (безпосередньо чи опосередковано) на інформацію, створював ефект очікування новизни, готував читача до сприймання нових фактів, давав йому змогу логічно вибудувати лінію розгортання змісту твору.

Так само, як і ретроспекція, проспекція дає читачеві можливість більш повно уявити зв'язок і значення найважливіших епізодів тексту. Завдяки згадці про подальше розгортання подій, читач фокусує свою увагу не на результаті події чи явища, а на їхніх причинах. Він глибше проникає в задум автора, приділяє більше уваги внутрішньому світу персонажів і їхнім взаєминам. Категорія проспекції досліджена в науці менше, ніж ретроспекція, оскільки в текстах вона зустрічається рідше.

Під час проспекції часове перенесення часто має нечіткий, розмитий характер. Читач переноситься в майбутнє, часто не обмежуючись конкретними часовими рамками. До мовних засобів вираження проспекції належать мовні формули: *як буде показано далі, про що йтиметься в наступному розділі* тощо.

Завдання автора щодо ретроспекції й проспекції – регулювати ці ознаки: уникати надмірної проспекції й ретроспекції.

Засоби масової інформації (особливо друковані) є певною інформаційно-пошуковою системою, необхідною реципієнтові для прийняття рішення. Це означає, що видання має бути організоване так, щоб у його структурі були елементи, які дають читачеві змогу здійснювати оперативний пошук необхідної інформації. До таких елементів належать назви рубрик, підрубрик, заголовки, ілюстрації, шрифтові виділення у тексті, ліди тощо. Всі

вони є засобами перспекції, оскільки сигналізують про те, що саме в цьому тексті або фрагменті тексту будуть нові важливі факти.

Зміст і форма тексту

Дослідники журналістських текстів широко оперують поняттями «зміст» і «форма». В науковій літературі ці категорії отримали чітке визначення. Зміст журналістського тексту визначається як упорядкована сукупність елементів, що його утворюють і характеризують його глибинні зв'язки, основні риси і тенденції. Прилюк Д. форму тлумачить як спосіб об'єктивного існування й вираження змісту.

Зміст і форма – це багатопланові категорії, до яких не можна підходити спрощено й прямолінійно. Зміст журналістського тексту не обмежується життєвими явищами й фактами. Автор збирає, осмислює й відтворює факти відповідно до свого задуму, обраної теми, досліджуваної проблеми, ідейного спрямування й концепції твору. Таким чином, не лише відібрана журналістом інформація (відомості, факти, свідчення, докази, документи), але й задум, тема, проблема, ідея, концепція твору виступають складниками його змісту. Те ж саме відбувається і з формою, елементами якої на рівні конкретного тексту є мова, жанрова структура, сюжет, композиція, архітектоніка, мелодика, ритм тощо.

Єдність елементів категорії змісту в більшості творів цілком очевидна. А що стосується складників форми, тут слід звертати увагу на сюжетну схему аналізованого твору й елементи композиції (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Якщо всі ці елементи присутні в творі й розташовані за логічною, чіткою схемою, то матимемо й органічну взаємодію змісту й форми.

Коли журналіст збирає матеріал для написання твору, то інформація про факти, події, біографічні дані, статистика, документи, власні спостереження, свідчення очевидців тощо будуть хаотично розміщені в його

записнику, вони будуть у стані ідейно-тематичної й сюжетно-композиційної невизначеності. Для того, щоб звести все це до певної системи, впорядкувати матеріал, авторові необхідно мати якусь стрижневу думку (це може бути задум і зумовлена ним тема чи концепція її розробки), яка б, наскрізно пронизуючи весь зібраний фактаж, відігравала роль каталізатора: групувала, об'єднувала його довкола себе, логічно й схематично структурувала.

Про ефективність процесу структурування можна говорити тоді, коли стрижнева думка матиме вдалий початок, логічний подальший розвиток і доцільне завершення, тобто коли в оптимальних параметрах буде витримано сюжетну схему твору й буде тісна взаємодія елементів категорії змісту й категорії форми, а саме: теми й сюжету.

Журналістський текст – це органічне поєднання змісту й форми, продукт діалектичної взаємодії їхніх елементів у межах кожної категорії й між елементами обох категорії водночас. Тому непередуманість, скажімо, таких змістових засад, як тема, ідея, концепція, одразу ж призведе до деформації в сюжетній схемі, в композиції, архітектоніці тексту. І навпаки: коли є недоліки у формі – можуть бути недоліки в змісті.

Одним із прикладів залежності змісту й форми журналістських матеріалів від потреб життя може бути те, що в періоди різких суспільних змін серед населення помітно знижується інтерес до аналітичної журналістики. Це пояснюється тим, що динаміка подій, стрімкі зміни в усіх сферах життєдіяльності вимагають такого ж динамічного, моментального відгуку. В цьому випадку з'являється велика кількість суто інформаційних видань, де аналітика поступається місцем інформаційним матеріалам – заміткам, звітам, інтерв'ю, репортажам. Але без аналізу державотворчих процесів суспільство не може обійтися, тому поступово відновлюється й баланс між аналітичними та інформаційними жанрами в засобах масової інформації.

Автор, його світогляд, творча індивідуальність, смаки, вподобання, тип видання, його принципова спрямованість, традиції, вимоги до висвітлення тих чи інших життєвих явищ, характер аудиторії, якій адресовано матеріал, тиск суто професійних моментів (терміновість виступу, ліміт місця в газеті, випереджувальна публікація в інших часописах), традиційний характер підходу до відображення дійсності, усталені норми її розкриття, стереотипи мислення – все це справляє вплив і на зміст, і на форму конкретного тексту й видання загалом.

Різноманітні чинники, що переплітаються й тісно взаємодіють, ставлять перед журналістом додаткове завдання – подолати суперечності, що виникають. Зробити це допомагає обізнаність журналіста із категоріями тексту.

Співвідношення змісту й форми – це питання повсякденної журналістської практики, майстерності поєднання в публікації соціально значущого змісту й цілковито відповідної йому виразної форми.

Інтертекстуальність

Інтертекстуальність – виходячи зі значень частин слова – передбачає співвіднесення певного тексту з іншими. Це явище є показником того, що тексти взаємодіють один з одним, перебуваючи в певних зв'язках, а будь-який текст є інтертекстом стосовно інших.

Зв'язність і цілісність інформації, що подається в тексті, виявляється й на міжетекстовому рівні, а саме: жоден текст не існує автономно, він є результатом осмислення автором певної інформації, яка існувала до того, як автор надумав писати свій текст.

Останнім часом засвідчено зростання інтертекстуальності в засобах масової інформації. Інтертекстуальні елементи стають дедалі більш поширеними в заголовкових комплексах. Це зумовлено прагненням авторів заявити про свою культурну, соціальну, політичну, естетичну позицію;

зорієнтувати текст на певну аудиторію, можливо, трохи розважити її, дискредитувати традиційні цінності й ствердити цінності альтернативні.

У професійно-публіцистичних виданнях надзвичайно поширеним стає явище цитування. Це спричинюється як їхньою тематикою, так і культурним рівнем редакційного колективу, який широко користується алюзіями й у заголовковому комплексі, й у самих текстах.

Як вид текстової взаємодії інтертекстуальність поділяють на шість типів:

1. Власне інтертекстуальність (цитати, алюзії, плагіат, самоцитування, або інtrateкстуальність).

2. Паратекстуальність (відношення між текстом і його «паратекстом», тобто тим, що його оточує: заголовками, вступами й ендами, епіграфами, присвятами, ілюстраціями).

3. Архітекстуальність (співвіднесеність тексту з певним жанром).

4. Метатекстуальність (тією чи іншою мірою виражений критичний коментар іншого тексту, наявний у даному).

5. Гіпотекстуальність (відношення тексту до більш раннього «гіпотексту» – тексту чи жанру, на основі якого цей текст створено, але трансформовано чи перероблено у вигляді пародії чи продовження).

6. Гіпертекстуальність (гіпертекст – це комп'ютерний варіант нелінійного тексту, який відсилає читача до інших текстів за допомогою електронних посилань).

В інтертекстуальності віддзеркалюється діалогічність культури або культур. Окрім повторюваних композиційних схем (наприклад, модель великої жанрової форми включає поділ на глави, розділи й абзаци), до проявів інтертекстуальності належать вплив творчості одних авторів на творчість інших, повторювані теми, мотиви фольклорних сюжетів тощо.

У науковій літературі є різні класифікації інтертекстуальних виявів у тексті. З них доцільною для редакторів професійно-публіцистичних видань є

класифікація, в якій розмежовано зовнішню і внутрішню інтертекстуальність. Зовнішня інтертекстуальність передбачає лише пригадування джерела читачем (наприклад, пародія). Внутрішня інтертекстуальність передбачає включення фрагмента джерела в текст.

Внутрішня інтертекстуальність характерна для видань, у яких одні тексти спираються на інші або присвячені їхньому тлумаченню.

З інтертекстуальністю тісно пов'язано ще одне поняття – прецедентний текст. Прецедентними є хрестоматійні тексти, добре знайомі реципієнтові й важливі для нього в пізнавальному й емоційному планах. Такими є тексти Біблії, міфів, переказів, усної народної творчості (притчі, казки або анекдоти), художні й публіцистичні тексти історико-філософського й політичного характеру. Неодноразове звернення до прецедентних текстів свідчить про приналежність автора до певної епохи й культури. Прецедентні тексти мають надособистісний характер, тобто відомі широкому загалу, включаючи попередників і сучасників адресата.

Автор може свідомо посилатися на конкретні тексти і використовувати відповідні індикатори, але він також може відтворити інтертекстуальні зв'язки між текстами одного й того ж типу несвідомо, створюючи текст за відповідним зразком. Розуміння того, як ідентифікується й інтерпретується інтертекстуальність реципієнтом, дуже важливе для її дослідження.

Образність тексту

Термін «образність» має велику кількість значень і різне змістове навантаження. До образних слід відносити не тільки слова, що містять у собі зорові образи, а й слухові, дотикові тощо. Що стосується співвідношення образності і експресивності, то в абсолютній більшості випадків образність і експресія співіснують в одному слові, хоча іноді образна лексема може не містити експресії.

Образне слово викликає у свідомості людини не простий образ, а подвійний, поєднаний і тому не деталізований, що об'єднує в собі ознаки двох порівнюваних предметів.

Образність – це одна з найважливіших структурно-семантичних властивостей слова, яка впливає на його семантику, валентність, емоційно-експресивний статус. Процеси формування словесної образності безпосередньо й органічно пов'язані з процесами метафоризації.

Вивчення лексичної образності дозволяє поглянути на механізм віддзеркалення дійсності в мові через посередництво людської свідомості.

Експресивність тексту

Мова як засіб комунікації є не тільки вираженням думок, але й почуттів, емоцій, експресії. Експресивність – це сукупність семантико-стилістичних ознак одиниць мови, які забезпечують її властивість виступати в комунікативному акті засобом суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення.

Під експресивністю розуміють підсилену виразність, соціально й психологічно мотивовану властивість мовного знака (мовленнєвого елемента), яка загострює увагу, активізує мислення, викликає почуттєву напругу реципієнта.

Експресивність формується в період породження тексту: автор добирає такі мовні засоби, які сприяють досягненню комунікативної мети, впливу на реципієнта. Велику роль відіграють у цьому випадку емоційні механізми, оскільки без емоцій не формується мотивація поведінки людини, в тому числі й мотивація мовленнєвих дій. Від мотиву залежить і вибір засобів, у тому числі й експресивних, для досягнення комунікативної мети. Чим більша особистісна значущість мети, тим інтенсивнішим є залучення експресивних засобів, оскільки, максимально впливаючи на адресата, автор підвищує ймовірність досягнення мети. При цьому автор завжди уявляє потенційного

реципієнта, щоб передбачити, які саме мовні засоби справлять на адресата найбільший уплив.

Основними рушійними силами формування експресивності тексту є мотиви автора, його комунікативна мета, уявлення про реципієнта, ставлення автора до зображуваних об'єктів і до мовних засобів, які він добирає для втілення своєї мети. А реалізується експресивність за допомогою засобів емотивності, оцінки, образності, структурно-композиційних засобів. При цьому експресивність і емотивність (емоційність, емоціогенність) у художньому й науковому творах мають різне функціональне призначення.

Загальна експресивність журналістського тексту є результатом реалізації таких його властивостей, як емотивність, оцінність, образність, інтенсивність, стилістична маркованість, структурно-композиційні особливості тексту. Реально функціонуючи в журналістському тексті, зазначені його властивості виступають в органічній єдності. Експресивність тексту є однією з найважливіших умов реалізації його прагматичної функції. Причому прагматика тексту виявляється і в тому, що він впливає на реципієнта, і в тому, що він містить приховану інформацію про його автора й про сферу комунікації. Мета тексту, його структура, відбір мовних засобів визначаються автором як мовною особистістю, його індивідуальним світобаченням, системою його цінностей. Саме тому експресивність виступає постійною й традиційною характеристикою текстів.

Виникнення експресивності зумовлюється двома чинниками: предметно-образним змістом твору і його поняттєвим змістом, який відображається на рівні сприймання, мислення, пам'яті, уяви реципієнта.

Емоціогенність і емотивність тексту

В науці розрізняють емоційність, емотивність і емоціогенність.

Емоційність – психологічна характеристика особистості, її стану, властивостей та рівня її емоційної сфери.

Емотивність – це лінгвістична характеристика тексту як сукупності мовних одиниць, здатних викликати емоційний ефект, тобто викликати у реципієнта відповідні емоції.

Необхідно диференціювати поняття емотивності (мовних одиниць, здатних викликати емоційний ефект) й емоціогенності (мовних одиниць, які викликали в реципієнта відповідні емоції).

Будь-який зміст тексту є потенційно емоціогенним, оскільки завжди знайдеться реципієнт, для якого цей зміст виявиться особистісно значущим. У цьому розумінні емоціогенний ефект може виникнути і незалежно від специфіки мовних засобів, якими передається зміст, оскільки в цьому випадку він залежить тільки від змісту й особистості реципієнта.

Таким чином, будь-який текст є потенційно емоціогенним, не завжди будучи при цьому емотивним.

Під емоціогенними розуміють знання, які викликали певну гаму емоцій адресата, що в кожному конкретному випадку є результатом активізації емоційних реакцій адресата на окремі текстові елементи, формування його емоційного ставлення до текстової дійсності, а також кристалізації емоційних переживань адресата під час опанування знань про текстову дійсність.

Під емотивністю зазвичай розуміють одну з базових властивостей тексту, яка співвідноситься з реалізованими в ньому емоціогенними елементами та актуалізується через емотивно навантажені текстові компоненти, що втілюють авторські емоційні інтенції й моделюють імовірні емоції адресата, пов'язані зі сприйняттям та інтерпретацією текстової дійсності.

Інтеграція й завершеність тексту

Категорії інтеграції й завершеності слід розглядати як взаємозв'язані й взаємозумовлені. Автор ставить перед собою завдання щось повідомити читачеві, пояснити свою позицію. Пізнання явища може протікати складно,

займати багато часу, але загалом переслідувати одне, основне, поставлене раніше завдання. За яких же умов можна вважати, що це завдання виконане? Що можна вважати завершеністю тексту?

Текст можна вважати завершеним тоді, коли, з погляду автора, його задум отримав вичерпне вираження. Іншими словами, завершеність тексту — це функція задуму, покладеного в основу твору й розгорнутого в ряді повідомлень, описів, роздумів, оповідей та інших форм комунікативного процесу. Коли, на думку автора, бажаного результату досягнуто розгортанням теми, текст є завершеним. Поняття завершеності стосується лише цілого тексту, а не його частин. Завершеність як категорія правильно оформленого тексту може здатися реципієнтові, який не розгадав задуму автора, нереалізованою. Якщо навіть читачеві залишилися невідомими подальша доля героїв або мета, яку ставив перед собою автор, то і в такому разі текст, швидше за все, не є незавершеним. У цьому випадку текст завершений саме тим, що поставлена проблема уявляється авторові не зовсім дозрілою для однозначного вирішення або ж він не вважає за потрібне повідомляти висновок, вирішення, остаточну думку, вважаючи, що змістово-фактуальна інформація чи підтекст підкажуть читачеві необхідне або можливе рішення, а сам автор лише підштовхує його до цього.

Запитання для самоконтролю

1. Дайте визначення твору з позицій журналістики.
2. Дайте визначення тексту, та окресліть його відмінність від твору.
3. Дайте визначення дискурсу.
4. Поясніть відмінності між текстом і дискурсом.
5. Перерахуйте основні текстові категорії з погляду журналістикознавства.
6. Перерахуйте найважливіші, на Ваш погляд, текстові категорії.
7. Дайте визначення лінійних, об'ємних і множинних текстових категорій.
8. Розкрийте відмінності між когезією й когеренцією тексту.
9. Поясніть єдність змісту й форми тексту.

10. *Розкрийте роль інтертекстуальності для засобів масової інформації.*
11. *Поясніть роль інтеграції й завершеності тексту.*
12. *Посніть терміни «образність», «експресивність», «емоціогенність», «емотивність тексту».*

Рекомендована література:

1. Григораш Д.С. Журналістика у термінах і виразах: Довідник. — Львів: Вища школа, 1974. — 295 с.
2. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М.Д. — К.: РВЦ "Київський університет", 1998. — 336 с.
3. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості / Прилюк Д. М. — К. : Вища шк., 1973. — 271 с.
4. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В.М Лінгвістика впливу / В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнєєв. — К.:ВПЦ «Київський ун-т». 2005. — 148 с.
5. Різун В. В. Поняття тексту в журналістиці / В. В. Різун // Вісник Львівського ун-ту. Сер. філологічна. — Львів, 2000. — С. 182 — 186.
6. Різун В. В. Природа й структура комунікативного процесу / В. В. Різун // Наукові записки Ін-ту журналістики. — К., 2001. — Т. 5. — С. 17—37.
7. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. [На матеріалах сучасної газетної публіцистики]: Монографія / За ред. В.Різуна. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2002. — 392 с
8. Серажим К. С. Текстознавство : підручник / Серажим К. С. ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К. : Київський університет, 2008. — 528 с.
9. Kristeva J. Semiotikè: Recherches pour une sémanalyse. — Paris : Editions du Seuil, 1969 — 319 p.

ЛЕКЦІЯ 2.

ЖУРНАЛІСТСЬКИЙ ТЕКСТ У СИСТЕМІ КОМУНІКАЦІЇ

Специфіка журналістського твору

Часто актуальність називають найголовнішою ознакою журналістського твору. Актуальність, дійсно, важлива ознака журналістських матеріалів, але до специфічних рис її зараховувати помилково. Актуальність є похідною від семантики, від семантичних і прагматичних особливостей будь-якого твору, а це означає: у кожному з них є свій секрет актуальності.

Чим чіткіше журналіст зміг побачити зв'язок конкретної ситуації з назрілою життєвою проблемою, чим глибше він зрозумів і вивчив її, тим актуальнішою буде його публікація і тим більший резонанс у суспільстві вона викличе.

Знайти хорошу тему для журналіста – означає знайти яскраву реальну ситуацію, яка дає нове знання про проблему, що хвилює багатьох, показує цікавий досвід її вирішення, відкриває можливість зобразити в тексті нову, ще не усвідомлену суспільством проблему, але таку, що вже є реальною і вимагає вирішення. І чим більшої кількості людей стосуватимуться ті проблеми, що їх порушуватиме журналістика, тим ціннішим буде матеріал. За останні десятиліття значно розширилася тематика матеріалів усіх засобів масової інформації, збільшилося коло проблем, що порушуються журналістикою, змінився підхід до їх відтворення. Це пов'язано перш за все зі зміною ідеологічних векторів у суспільстві. Водночас частина ЗМІ виявляє прихильність до ідеології попереднього періоду або є надто залежними від фінансових і промислових угруповань. Як наслідок, виникає політична конфронтація всередині професійної спільноти журналістів, у пресі виникає конкуренція ідей, що істотно підсилює процеси «бродіння» в масовій свідомості.

Однією з ознак журналістського твору є те, що більшість журналістських матеріалів мають діалогічне спрямування, незалежно від діалогічності (інтерв'ю, бесіда) чи монологічності викладу. Автор журналістського тексту часто або прямо звертається до читача, або уявляє його у своїй свідомості як комунікативного партнера. Тому в журналістських текстах багатьох жанрів ставлять запитання, дають відповіді на них, наводять аргументи на користь якогось погляду, висувають контраргументи і так далі, що створює ілюзію обміну думками, який відбувається між партнерами в живому спілкуванні.

Журналістський текст, будучи специфічним видом інформаційного продукту, в реальності існує як певна множина жанрів. Але попри все, незмінною ознакою журналістського твору є те, що його ідея має спрямовуючий характер. Характерна риса ідеї журналістського твору полягає в тому, що вона виступає як дороговказ до вирішення проблеми, підказує ту поведінку або те ставлення до дійсності, які допоможуть адресатові вирішити проблеми реального життя. Тому структура інформації, яка міститься в журналістському тексті, відрізняється від структури інформації, що міститься в інших типах текстів.

Особливості організації журналістського тексту

У журналістиці зв'язки між частинами поверхневої структури твору (чи то радіо, телебачення чи друковані ЗМІ) значною мірою зумовлені задумом автора і встановлюються за допомогою монтажу. Тому монтаж можна розглядати як засіб організації тексту, сукупність принципів, що допомагають стикувати елементи твору у вигляді чіткої послідовності. Ці правила не є догмою, вони лише допомагають журналістові максимально правильно обрати форму твору відповідно до завдань і очікувань автора. Тому варіантів монтажу може бути безліч: від простих, як в інформаційному повідомленні, до складних, коли матеріал з'являється у вигляді циклу статей

чи сюжетів, що можуть мати і власні монтажні ефекти. Але всі ці прийоми, якщо текст виконаний професійно, служать досягненню прозорості і точності змісту, доказовості й естетичної доцільності матеріалу. Виділяють такі правила монтажу журналістського тексту:

1. Дотримуватися чіткості подачі елементів тексту в їхніх власних межах.

Кожен текстовий елемент – це свого роду мікроструктура. І щоб вона була адекватно сприйнята, її потрібно адекватно передати.

2. Необхідно контролювати, як співвідносяться текстові елементи фактологічної структури з оцінною інформацією, дотримуючись пропорції, яку диктує специфіка жанру.

Порушуючи це правило, автор ризикує або «потонути» у фактах, не розкривши їхню суть, або «загрузнути» в безпідставних оцінках, яких реципієнт не сприйме через їхню слабку аргументованість.

3. Слід витримувати змістову, стилістичну, інтонаційну цілісність використовуваних прийомів монтажу. Це надасть творові естетичної завершеності.

Але монтаж – лише один із засобів організації журналістського тексту. Не менш важливим є також правильний вибір композиції.

Ознаки добре написаного журналістського твору

Робота над журналістським матеріалом відрізняється від роботи над оповіданням чи романом, але різниця не така велика, як здається на перший погляд. У будь-якого добре написаного матеріалу є загальні риси: він зрозумілий, легко читається, в ньому використовується жива мова, він повчає і розважає. Всі ці характеристики притаманні й правильно написаному журналістському тексту, і гарно написаному роману. Існує п'ять ознак правильного тексту: зрозумілість, жива мова, точність, чесність, адекватність. Розглянемо ці ознаки детальніше.

Зрозумілість. Будь-який текст має бути зрозумілим і своїми твердженнями, і композицією, і мовою. Якщо авторові з першого разу цього не вдалося досягти, то над текстом потрібно ще раз подумати і переписати заново. Багато всесвітньо відомих письменників по кілька разів (а то й кілька десятків разів) переписували свої твори.

Жива мова. Слід уникати всіляких кліше й підходити до кожної статті як до індивідуального, нового проекту. Не варто використовувати в тексті модні слівця, фрази (якщо, звичайно, ваша стаття не розрахована на друк у специфічному виданні. Але й у такому разі не слід забувати про чистоту мови).

Чесність. Це один із основних критеріїв журналістського твору. Будь-який автор, який вважає себе журналістом, повинен писати лише те, що мало місце насправді, в правдивості чого він упевнений на сто відсотків.

Точність. Журналістика не допускає неточної подачі фактів. Статті повинні відповідати на запитання читачів, а не викликати у них нових. А запитання, на які журналіст повинен прагнути відповісти (і відповісти якомога точніше), такі: Хто? Що? Де? Коли? Як? Чому? Лише в цьому випадку журналістський твір буде інформативним, цікавим, точним і зможе завоювати читачів.

Адекватність. Це поняття об'єднує в собі відповідність стилю, тону і темпу викладу темі статті. Так, наприклад, репортажі про швидкий розвиток подій слід писати темпом, що відображає реальність.

Лише дотримання зазначених вище вимог гарантує налагодження контакту з адресатом і здійснення успішного комунікативного акту.

Робота над журналістським твором

Пошук теми

Створення журналістського твору завжди зумовлене низкою взаємозалежних процесів, до яких належать пошук теми майбутньої

публікації, формування і розробка задуму твору. На цих етапах вирішуються питання, пов'язані з вибором об'єкта майбутнього відображення, накопиченням інформації, плануванням матеріалу, визначенням його ідейного спрямування, – все це в подальшому позначиться на роботі щодо реалізації задуму конкретного твору.

Міркуючи над матеріалом, журналіст перш за все визначає тему, яка завжди повинна мати чітку функціональну зумовленість, вирішувати соціальну проблему, відгукуватися на актуальні суспільні потреби. Соціальне замовлення може бути зумовлене редакційним завданням, потребами читацької аудиторії, інтересами певних суспільних груп.

Багато журналістів часто спеціалізуються на якійсь одній темі. Але і в цьому випадку вони не лише постійно обдумують матеріал (розкрити нові аспекти вже знайомої теми іноді складніше, ніж написати матеріал про щось інше), але й накопичують новий матеріал. Розкрити в старій темі нові грані допомагають нові факти, тому головне – знайти їх. Тема ніколи не народжується спонтанно, вона завжди є результатом свідомого чи підсвідомого пошуку. Поява журналістської теми завжди пов'язана з пошуком цікавого об'єкта або предмета майбутнього опису. Кожен журналіст вкладає в це поняття свій сенс. Темою може стати подія або людина, про яку ніхто не писав, цікавий життєвий випадок або ситуація тощо. Але як би там не було, а народження журналістської теми завжди пов'язане з творчим пошуком, з усвідомленням її актуальності і значущості для громадськості, з відстеженням змін у різних сферах життя суспільства, з чітким визначенням кола життєвих явищ або проблем, які вимагають висвітлення. При цьому тема – «це також і предмет опису конкретної ситуації, розглянутої у відношенні до масштабної проблеми й під певним кутом».

Задум твору

Визначившись із темою майбутнього твору, журналіст приступає до формування його задуму. Задум – це перший рівень творчого процесу, перший ескіз майбутнього твору. В нього є два боки: сюжетний (автор заздалегідь планує хід подій) та ідейний (передбачує вирішення проблем, розв’язання конфліктів).

Задум може бути відгуком на конкретну подію, вимагати оперативної реалізації. У цьому випадку журналіст, визначивши актуальність події, починає збирати відповідні факти, а якщо вони вже є, то, уточнивши деякі деталі, пише матеріал. Також задум може вимагати накопичення певного життєвого матеріалу, його попереднього осмислення, відбору найбільш вдалих ситуацій для розкриття проблеми, систематизації наявних фактів із метою формування остаточної теми, різнобічного вивчення ситуації тощо. В цьому випадку задум може бути скорегований, уточнений і в результаті набути чіткості. Зазвичай, результатом такого задуму стає твір більший, ніж замітка.

Задум передує подальшій роботі журналіста над майбутнім твором і вже на початкових етапах творчості дає можливість побачити мікромодель майбутнього твору. Ця стадія має евристичний характер, оскільки безпосередньо пов’язана з пошуком оригінальних ідей, думок, образів, деталей, життєвих фактів тощо. Саме з цих компонентів задуму й виникає майбутній твір.

Якщо для письменників у процесі формування задуму важливо відібрати з життєвих фактів найбільш типові й характерні, аби надалі створити художній образ, то для журналістів важливо суворо дотримуватися фактів й адекватно зображати дійсність. У цьому й полягає різниця між творчими підходами до формування задуму в письменника й журналіста, хоча за багатьма параметрам вони все ж таки подібні.

Багато задумів для майбутніх публікацій журналіст накопичує роками. Іноді з життєвих спостережень може народитися не лише матеріал у ЗМІ, але й книга, якщо, звичайно, постійно накопичувати змістово-фактуальну інформацію. Життєві спостереження, зустрічі з цікавими людьми, читання літератури, спілкування з читачами, роздуми, випадково почуті фрази й багато чого іншого – все це вихідний матеріал, на основі якого може народитися задум конкретного твору. Тому не випадково багато журналістів-професіоналів ведуть записники, в які заносять усе, що може, на їхню думку, згодитися в подальшій роботі. Техніка ведення записів дуже різноманітна: це й систематизовані за тематичними розділами виписки з друкованих або інших джерел, і роздуми на ту чи іншу тему, й замітки на полях, і замальовки ситуації, і штрихи до портрета людини, й запис діалогу, адреси, перелік проблем і питань, що вимагають окремого розгляду, й гіпотези з приводу розвитку тієї або іншої ситуації тощо. Взяті з життя факти можуть підштовхнути журналіста до певних роздумів, зацікавити тією або іншою темою чи проблемою. Процес планування і осмислення майбутнього твору може іноді відбуватися навіть на рівні підсвідомості, але саме на етапі зародження задуму вимальовуються контури майбутнього твору.

Задум має й проблемний бік, який полягає в тому, що на певному етапі в знаннях про об'єкт розповіді можуть бути лакуни, частково суперечливі твердження, нез'ясовані взаємозв'язки. І коли в задумі починають вимальовуватися тематична структура й проблематика, а їхнє зіткнення породжує натяк на ідейний бік майбутнього твору, тоді й виникає у публіциста запитання щодо достатності його знань.

Доцільною є правильна постановка завдань, а це вимагає попереднього дослідження або ретельного обдумування, адже в будь-якій проблемі апріорі закладено повне або часткове незнання тієї чи іншої ситуації, з якою зіткнувся журналіст, тому для заповнення лакун, що не дозволяють побачити об'єкт цілісно, і висувуються різноманітні гіпотези, правильність яких

перевіряється на практиці. Саме з цього моменту і починається виділення із задуму конкретної проблеми. Зв'язки між проблемою й реальною конкретною ситуацією, вважає Г. Лазутіна, можуть бути різними: «Ситуація може містити цю проблему в собі, бути її частиною – і тоді вона стає джерелом нових знань про проблему (її джерела, несподівані прояви тощо); ситуація може містити в собі досвід вирішення проблеми, вказуючи тим самим шляхи подолання труднощів, – тоді вона дає підстави для повідомлення про цей досвід; ситуація може бути конфліктною, – вказуючи на наслідки не вирішеної вчасно проблеми, вона стає уроком, причиною для роздумів, для аналізу наслідків і оцінки поведінки людей».

Так чи інакше, а проблемна ситуація, з якою журналіст стикається на практиці, може вивести його на певний об'єкт і предмет, що потребують дослідження. Під об'єктом зазвичай розуміють «життєві процеси і явища, у складі яких виявляються суперечності, що породжують проблемну ситуацію», а під предметом вивчення – «характеристики (властивості) об'єкта, що відображають основні ланки (основу, ядро) суперечностей».

Вивчивши детально проблемну ситуацію, з'ясувавши об'єкт і предмет дослідження, журналіст може висунути гіпотези, що можуть надати задумові майбутнього твору цілком реальних рис. Гіпотезою є припущення про існування певних явищ, причини їхнього виникнення й закономірності розвитку. Гіпотеза також є процесом думки, що полягає в побудові певного припущення й системи його доказів. Гіпотези необхідні, щоб зробити пошук фактичного матеріалу більш цілеспрямованим, а задум майбутнього твору чіткішим. Гіпотези можуть містити в собі й думки журналіста про життєву ситуацію, і його уявлення про об'єкт, і припущення з приводу виникнення тих або інших суперечностей тощо. Робоча гіпотеза – це система частково обґрунтованих припущень, що спираються на творчу уяву про зміст і значення явища, що привернуло увагу публіциста, і про шляхи вирішення проблеми. Звичайно, в ході перевірки гіпотез деякі з них можуть не

підтвердитися, але роль гіпотез і зводиться лише до вироблення концепції. Якщо частина гіпотез не підтвердиться, то нічого поганого в цьому не буде. Дивно було б, якби все, що передбачав журналіст, ще перебуваючи в редакції, збіглося з тим, що з'ясувалося в ході роботи над матеріалом. Таке, звичайно, можливе, але дуже рідко. Часто повне справдження припущень може лише означати, що журналіст не врахував фактів, які суперечать його гіпотезі.

Будь-яка гіпотеза в ході роботи може зазнати значного корегування. Але це стимулює журналіста до перевірки його вихідних припущень про проблемну ситуацію. Гіпотези розширюють діапазон пошуку відповідей на запитання, що стоять перед журналістом, і сприяють конкретизації ідеї майбутнього твору.

Планування твору

Процес планування журналістського твору в кожного автора відбувається по-різному – одні систематизують матеріал, інші працюють над композицією, ще інші конкретизують і деталізують задум. Така робота дозволяє не лише чіткіше уявити майбутній твір, але й впритул підійти до його планування. Якщо в задумі фіксується лише загальна ідея, то в плані змальовується канва всього твору, виділяються його ключові моменти, визначаються основні герої, довкола яких і розгортатиметься дія. Саме у цьому й полягає докорінна відмінність плану твору від його задуму.

План може мати різний вигляд: це може бути детально розроблена чи лише загальна його схема. Зрештою, журналіст створює не конкретну програму твору, а лише намічає основні напрями розвитку події, тому немає планів хороших і поганих; є плани зручні чи незручні для роботи. Вони відіграють суто прикладну, виробничо-допоміжну роль; зручним буде той план, який максимально полегшить журналістові процес його подальшої роботи, тобто найбільше відповідатиме його творчій манері й задуму твору. Якщо ж план незручний, то він заважатиме роботі, гальмуватиме її.

Подальша робота над твором пов'язана з конкретизацією робочої ідеї, яка спрямовуватиме журналіста на його шляху до кінцівки твору. У цьому сенсі ідея виступає як своєрідна програма дії.

Після складання детального плану твору журналіст переходить до його написання. А заключним етапом роботи завжди виступає фаза *контролю й перевірки* написаного.

Аби твір отримав ідейне звучання, журналістові необхідно визначитися в своїй етичній або ідеологічній позиції, у своїх поглядах на ту або іншу проблему, в своєму баченні життєвої ситуації, з якою він зіткнувся, нарешті, у вираженні власного ставлення до фактів, які він використовує у творі. В цьому випадку читачеві стає зрозумілою мета написання твору, його ідея, думки та інтенції автора. Якщо журналістові вдасться відобразити в творі всі ці моменти, то він може розраховувати на позитивну реакцію аудиторії.

Робоча ідея визначає ідеологічну спрямованість майбутньої публікації не лише на стадії її підготовки, але і в процесі написання твору. Під час практичної реалізації робоча ідея може стати основною тезою чи головною думкою твору, яку потрібно розвинути й довести або підтвердити аргументами.

Розглянуті вище моменти, що пов'язані з роботою над журналістським твором, є лише одним із можливих варіантів вирішення проблеми. В житті цей процес може бути зовсім іншим, оскільки кожен автор має свої індивідуальні методи роботи. Але володіння знаннями про особливості роботи над твором, безумовно, може допомогти оптимізувати працю журналіста.

Запитання для самоконтролю

1. Розкрийте специфіку журналістського твору порівняно з твором художнім.
2. Перерахуйте правила монтажу журналістського твору.
3. Окресліть ознаки правильного журналістського твору.

4. Схарактеризуйте етапи роботи над журналістським твором.

Рекомендована література:

1. Михайленко В. Специфіка організації та функціонування журналістського твору. / Наукові записки Інституту журналістики / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – Київ, 2010. – Т. 39. – С. 11-15.
2. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М.Д. — К.: РВЦ "Київський університет", 1998. — 336 с.
3. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості / Прилюк Д. М. — К. : Вища шк., 1973. — 271 с.
4. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В.М Лінгвістика впливу / В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнєєв. — К.:ВПЦ «Київський ун-т». 2005. — 148 с.
5. Різун В. В. Поняття тексту в журналістиці / В. В. Різун // Вісник Львівського ун-ту. Сер. філологічна. — Львів, 2000. — С. 182 — 186.
6. Різун В. В. Природа й структура комунікативного процесу / В. В. Різун // Наукові записки Ін-ту журналістики. — К., 2001. — Т. 5. — С. 17—37.
7. Серажим К. С. Текстознавство : підручник / Серажим К. С. ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К. : Київський університет, 2008. — 528 с.

ЛЕКЦІЯ 3.

СТРУКТУРИ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

Структура тексту перебуває в центрі уваги журналістикознавців, адже саме від її дослідження залежить розв'язання цілої низки проблем аналізу тексту як засобу комунікації, проблем його створення й розуміння. Основними ознаками структури тексту є його цілісність і зв'язність. Структура тексту як засобу впливу залежить від багатьох чинників (наприклад, від змісту, комунікативної мети).

Існує кілька типів структур, які сприяють адекватному розумінню тексту реципієнтом. Ефективність тексту визначається ефективністю його структури й полягає в тому, що читач розуміє і сприймає повідомлення згідно із задумом автора. В інших випадках це можливість максимально швидко й повно відшукати необхідну читачеві інформацію. Ефективність тексту залежить від тих обставин, в яких відбувається комунікативний акт між автором і реципієнтом. Ознакою ефективності структури тексту є його архітектонічна й композиційна довершеність.

Текст як результат мовленнєвої діяльності функціонує в комунікативному середовищі у вигляді певної графічно-мовної системи й структури. На шляху від адресанта до адресата текст втрачає або набуває додаткових смислів, підтекстів, значень тощо. Це пов'язано зі складністю передачі екстралінгвальної інформації, архітектонічною уніфікацією текстів одного жанру, відірваністю тексту як графічно-знакового продукту від його автора тощо. Через ці умови авторське розуміння тексту й читацьке не завжди збігаються.

ТИПОЛОГІЧНА СТРУКТУРА

Типологічна структура формується із суспільно необхідних і соціально зумовлених елементів, які через свою практичну придатність здатні

стимулювати міркувальну, емоційну й вольову активність читача в сфері соціальної практики. На реалізацію типологічної структури тексту свідомо або несвідомо орієнтовані всі зусилля автора. Із цього загального призначення тексту як реальної важливої життєвої основи, на якій відбувається прийняття важливих рішень читачем, постає проблема ефективності тексту і тих засобів, атрибутів, параметрів, критеріїв, факторів, що забезпечують цю ефективність.

Мета дослідження типів тексту — впорядкування текстів на основі відповідних характерних ознак до певного типу текстів та їхній детальний науковий опис. При цьому, до аналізу залучаються як зовнішні, так і внутрішні чинники текстів: класифікація проводиться з огляду на форму та використання тексту. Інколи, у процесі аналізу можуть виявлятися відмінності між усними та письмовими, літературними та розмовними, науковими та ненауковими текстами.

Основою типології текстів можуть бути різні ознаки, залежно від мети дослідження. У мовознавстві та лінгвістиці тексту термін «тип тексту» не має єдиної дефініції. Поряд з цим поняттям використовуються також такі класифікаційні категорії, як клас тексту, вид тексту, форма тексту. Вказані терміни є синонімами, кожен з них застосовується залежно від поглядів того чи іншого лінгвіста. Дуже часто у синонімічному значенні вживається також термін «жанр».

Загальна класифікація текстів склалася задовго до того, як у рамках лінгвістики почали досліджуватися питання типологізації текстів. Так, наприклад літературні тексти представлені такими жанрами, як «роман», «новела», «сонет», «вірш» тощо, законодавчі тексти — жанрами «конституція», «розпорядження», «наказ», «постанова», «вирок суду» тощо. Усі вказані тексти можуть розглядатися як типи текстів, оскільки вони виконують специфічну функцію та характеризуються певними ознаками.

Один зі способів розробки лінгвістичної типологізації текстів полягає в аналізі якомога більшої кількості наявних типів текстів та узагальненні результатів. Наприклад, з огляду на глобальні сфери використання, можна виділити: газетні тексти (повідомлення, коментар, передова стаття тощо), економічні тексти (економічний огляд чи звіт), політичні тексти (політична промова, резолюція, прокламація тощо), юридичні тексти (законодавчі акти, судові вироки, договори тощо), наукові тексти (наукова стаття, дисертація, монографія тощо).

ТЕМАТИЧНА СТРУКТУРА

Текст як цілісне явище з погляду структурування є досить складним явищем, окремі взаємозв'язки приводять до взаємопроникнення структур тексту. Яскравим свідченням цього є взаємопроникнення змістової, фактологічної і тематичної структур. Фактично йдеться про одну структуру, проте вона виявляється з різних позицій, з урахуванням залежностей змісту і факту чи комплексу фактів, об'єднаних темою.

Формування змісту автором здійснюється на основі задуму й на основі того, про що йтиметься в творі, які підтеми будуть виявлені, при цьому враховується доцільність і достатність уведення до твору таких підтем для реалізації головної теми, донесення до читача ідеї, а загалом – авторського задуму. З позиції формування змісту варто особливу увагу звернути на подання тем, залежності й зв'язки між фактами та співвідношення між комплексом фактів, відібраних автором.

Добір фактів здійснюється на основі усвідомлення автором теми та загальної ідеї, а також настанови комунікації.

Зв'язки між дібраними фактами та спосіб їхнього відтворення в тексті зумовлюють логічність розгортання думки: індуктивна, дедуктивна та тридуктивна (причиново-наслідкова залежність) послідовності.

Співвідношення комплексу фактів і дійсності передбачає встановлення можливого впливу твору на реципієнта через повноту відтворення дійсності та смислову відстань між поняттями. Маніпулювання в межах названих ознак свідомістю читача дає змогу подати саме такий зміст, який потрібен автору.

Виявлення змісту через теми і підтеми твору передбачає спеціальну увагу дослідника до цих питань. Тематична авторська структура твору залежить від присутності тематичних зв'язків між фразами, тобто фрази мають бути пов'язані змістом. Відсутність таких зв'язків свідчить про атематичність структури, яка призводить до ускладнення сприймання твору.

Аналіз тематичної структури передбачає з'ясування характеру структури – є вона однорідною чи неоднорідною, а відповідно – передбачає спеціальну настанову на редагування тексту. Критерієм для аналізу тут виступають зв'язки між темами.

Як зазначає В. Різун, тематичній структурі протиставляється атематична структура, в якій відсутні будь-які тематичні зв'язки. Для нормального мовлення загалом атематизм невластивий. Він може бути результатом побічних, немовленнєвих впливів на мовця або результатом невдалого редагування текстів, наприклад, пов'язаного зі скороченнями авторського твору. Тематична структура охоплює весь текст і виявляється у тематичних зв'язках між фразами. Кожна наступна фраза має бути зв'язана з попередньою тематичним зв'язком. Тематичні структури бувають однорідні й неоднорідні. Однорідною структурою називається така тематична структура, яка має одну тему, що проходить через усі фрази. При цьому в тематичній структурі можуть бути наявні тематичні відхилення не більше, ніж на одну фразу. Інакше виникнуть побічні теми й однорідна тематична структура перетвориться на неоднорідну. Неоднорідною тематичною структурою називається така структура, яка має мінімум дві теми, одна з яких може бути основною. Неоднорідна тематична структура, в якій важко виділити основну тему, називається аморфною.

Для однорідної тематичної структури властиві такі зв'язки:

- основний тематичний зв'язок (фрази зв'язані одним і тим же предметом розповіді);
- субтематичний зв'язок (наступна фраза ієрархічно підпорядкована попередній — від загального до конкретного, від загального до деталі тощо);
- макротематичний зв'язок (наступна фраза є вершиною ієрархії відносно попередньої фрази від конкретного до загального).

Неоднорідні тематичні структури включають:

- асоціативний формальний, наприклад, звуковий, зв'язок (утворюється паралельна тема на основі звукової асоціації);
- асоціативний змістовий зв'язок (наступна фраза виражає тему, яка асоціативно пов'язана з попередньою); цей зв'язок може бути різних типів:
- ситуативний асоціативний зв'язок (наступна фраза є висловлюванням про предмет, що має просторове або часове відношення до предмета попередньої фрази — утворення суміжних тем);
- предикативний асоціативний зв'язок (наступна фраза виражає причину, наслідок, атрибут, місце, час дії основного предмета розповіді).

ФАКТОЛОГІЧНА СТРУКТУРА

Основою фактологічної структури є логіко-поняттєві й асоціативні зв'язки між фактами. Елементом структури виступає факт.

Система фактів у тексті — річ відносна, оскільки те, що автор вважає фактом, для читача може ним і не бути. Членування змісту тексту на факти залежить як від об'єктивних факторів (рубрики, заголовка, архітектонічних елементів тексту, мовних засобів тощо), так і суб'єктивних (читач може

вважати фактом те, що цікавить його. Але ця інформація в тексті може бути й не виділена як факт.

Автор і реципієнт керуються чіткими критеріями виділення фактологічної структури, але цей процес залежить від вказаних вище умов.

Таким чином фактологічну структуру твору становлять ієрархічно організовані факти, виявлені на рівні тематичної організації твору.

Факт (від лат. *factum* – зроблене, завершене) – подія, результат, знання, достовірність якого доведена. Факти в журналістиці – це основа для висновків, оцінок, аналізу й узагальнень у матеріалах будь-якого жанру.

В основі будь-якого журналістського твору лежать факти – елементи, з яких вибудовується вся його структура, тому важливими моментами роботи журналіста є і збір фактичного матеріалу, і методи його опрацювання та викладу. Щоб успішно оперувати фактами, вміло подавати їх у тексті, вибудовувати з них певну систему доказів, використовувати їх як наочну ілюстрацію думок тощо, слід спершу розібратися в складній природі факту і в проблемі співвідношення факту й події. Аналізуючи цю проблему, варто згадати теорію відображення і зрозуміти, що відображення не є оригіналом. Об'єктом журналістського відображення може бути увесь світ у всіх його проявах: навколишня дійсність, соціальні явища, процеси, людина. Включаючись у процес пізнання об'єктивної дійсності, журналіст фокусує увагу на важливих для суспільства подіях, але вибір об'єкта пізнання, його сприймання, форми відображення, оцінка й інтерпретації життєвих ситуацій містять певну частину авторської суб'єктивності.

Якщо основною вимогою до журналіста є об'єктивне висвітлення подій і чітке дотримання фактів, то як тоді бути з авторськими коментарями, міркуваннями, думками, чи можна в журналістському матеріалі досягти об'єктивного висвітлення події, враховуючи складну природу факту? Звичайно, в хронікальній інформації слід обходитися без оцінок, але в аналітичних і художньо-публіцистичних творах факти виступають

ілюстративним матеріалом або опорними аргументами, що підтверджують певну тезу. При цьому журналіст не лише детально аналізує факти, але й дає їм власне трактування й оцінку.

Для журналіста об'єктивність – це не наукова точність, а лише висвітлення новин, яке виключає емоції і відділяє факти від думок, точно й неупереджено висвітлює факти й події.

Враховуючи все сказане вище, можна зробити висновок, що факт у журналістиці – це достовірне віддзеркалення соціально значущого фрагмента навколишньої дійсності. Саме за допомогою фактів журналісти створюють модель багатообразної дійсності. Для повного й адекватного віддзеркалення подій, явищ і процесів в інформаційних, аналітичних і художньо-публіцистичних матеріалах використовуються соціальні, історичні, літературні, юридичні, культурологічні та інші факти, які є формою людських знань. Ставлення до фактів як до одиниць знання і викликає до них довіру в аудиторії.

Але все ж таки виникає запитання: наскільки можна довіряти тим або іншим фактичним даним, якщо в них є певна частина авторських оцінок?. Щоб бути впевненим в репрезентативності фактів, журналістам необхідно знати, з яких джерел факти отримано, яка мета була в того, хто повідомив ті або інші факти.

Наукові факти завжди засновані на тривалих емпіричних спостереженнях, експериментах, досліджах. Вони завжди є підсумком, узагальненням знань. При цьому чим вищі вимоги до точності й об'єктивності, тим необхідніша більша кількість емпіричних спостережень і ширше застосування статистичних методів їх опрацювання. В аналітичних і публіцистичних творах журналісти охоче звертаються до фактів науки. Особливо часто використовуються матеріали соціологічних досліджень, експертні висновки, статистичні виклади, результати експериментів тощо. Такі факти застосовуються як ілюстративний матеріал або як основні чи

додаткові аргументи, надаючи авторським міркуванням особливої переконливості.

Використання статистичних свідчень належить до традиційних методів подачі фактів. Мовою цифр можна змалювати те або інше явище, розкрити суть проблеми, показати динаміку розвитку події, зробити на їхній основі висновки. Часто наукові факти стають предметом публікації. Використання наукових фактів у журналістських матеріалах може бути різним – від простої констатації до розгорнутих тверджень. Точність і достовірність – основні ознаки всіх наукових фактів, тому журналісти охоче ними послуговуються.

Разом з науковими фактами журналісти охоче використовують у своїх матеріалах так звані буденні факти, які є результатом безпосереднього сприйняття побутової дійсності. Такі факти використовують тоді, коли необхідно розповісти про безпосередній досвід людей, про їхні емоції, реакції на ті чи інші події тощо. Цінність буденних фактів полягає саме в тому, що за ними можна побачити реалії соціального життя людей. В основі буденних фактів лежать не лише події, але й реальні вчинки людей, які можуть стати предметом журналістського відображення. Головна особливість буденних фактів полягає в їхній життєвості. На відміну від наукових фактів, буденні – синкретичні, вони не можуть розкрити суть конкретного явища. Журналісти звертаються до таких фактів тоді, коли необхідно відтворити звичне для читачів тло певної події, виявити мотиви поведінки людей, виділити якісь аспекти події.

Функції фактів у журналістському творі різноманітні. Вони можуть бути основою інформаційного повідомлення, можуть виступати аргументами й науково обґрунтованими доказами.

Розгортання факту в жанрову структуру твору завжди зумовлене завданнями, які стоять перед журналістом. Це може бути необхідність повідомити про факт, ознайомити з деталями події, що відбулася, розкрити причини виникнення певної проблеми, створити документальний образ

сучасника і т.д. Залежно від мети повідомлення, журналіст використовує різні способи подачі, розкриття, зображення і тлумачення фактів. Крім того, позиціонування фактів у різних жанрах журналістики (інформаційних, аналітичних і художньо-публіцистичних) має свої особливості.

Факти в інформаційних жанрах

Основне призначення інформаційних жанрів (заметка, репортаж, інтерв'ю) – повідомлення нових і цікавих фактів зі всіх сфер суспільного життя.

У хронікальній заметці новина може бути відображена в якомусь факті або цифровому матеріалі. Інформаційною причиною можуть бути будь-які суспільно важливі події. Про актуальний факт журналіст може повідомити як до початку події, наприклад, використовуючи такі кліше, як «тоді-то, на таку-то годину заплановано таку-то подію...», так і після його завершення, наприклад «тоді-то відбулася там-то така-то подія...». У таких заметках, як правило, використовуються один або два опорні факти, які даються без коментарів і подробиць. Інколи журналіст може прокоментувати те, що криється за фактами, тим самим виявивши суть описуваного явища.

У заметці використовуються різноманітні способи подачі фактів. Виділяють два варіанти інформування: «жорстке» і «м'яке». У першому випадку журналіст оперативно інформує читачів про подію, що мала місце. «Жорстка» новина є коротким, точнішим, стислим варіантом, в якому викладається лише суть події. У «м'яких» новинах оперативність послаблена, зате введено момент інтриги, активніше використовується деталь. Говорячи про значущість події, потрібно завжди пам'ятати про ступінь автентичності фактів. Такими вважатимуться лише ті з них, які максимально наближені до події за часом і простором.

Таким чином, в основі хронікальної інформації лежать один або два опорні факти. Залежно від ступеня їх автентичності вибирається «жорстке»

або «м'яке» інформування. У замітках, як правило, використовуються суспільно важливі факти. Під час підготовки матеріалу журналістові важливо зробити їх правильний відбір.

Специфічним є позиціювання фактів у репортажі. Темою репортажу є не якась закінчена подія, а певний процес або дія. Тому журналістові важливо не лише описати ті або інші факти, а показати динаміку розвитку події, висловити своє ставлення. Наочність репортажу досягається завдяки використанню різних деталей, штрихів і подробиць, а також елементів авторського співпереживання подій, що розгортаються перед його очима. В репортаж також можуть бути включені факти, що були зафіксовані журналістом раніше. Вони допомагають журналістові реконструювати важливі минулі події і, відштовхуючись від них, виявити нові.

Авторові в репортажі відводиться головна роль – він повністю керує розгортанням подій, від нього залежить черговість подачі фактів, побудова сюжетно-композиційної структури. Присутність автора в матеріалі може бути виражено по-різному: через внутрішні монологи, роздуми, ремарки, відступи, репліки, характеристики і таке інше – все це дозволяє досягти «ефекту присутності». Таким чином, в репортажі, на відміну від замітки, журналіст не просто констатує факти, а, відштовхнувшись від них, показує динаміку розвитку події, відкрито висловлює авторське ставлення до всього, що відбувається перед його очима.

Інакше будується робота над інтерв'ю. Журналісти звертаються до цього жанру тоді, коли їм потрібно із посиланням на авторитетне джерело висвітлити ті або інші події, коли потрібні експертні оцінки з приводу певних фактів, коли необхідно від самої людини дізнатися які-небудь подробиці особистого чи громадського життя. Факти, що наводяться в інтерв'ю, завжди підпорядковані загальному задуму і темі розмови. Тому, прагнучи відтворити логіку бесіди, журналісти використовують у публікації лише найбільш важливі вислови співрозмовника. Слід враховувати й відмінність усної та

письмової мови. В усній розмові респондент може вільно або мимоволі відволікатися на інші теми, ухилятися від поставлених запитань, говорити не по суті запитання, порушувати логіку міркування різноманітними відступами тощо. У друкованому тексті подібні речі неприпустимі. Тому журналіст комбінує різні відрізки бесіди, виходячи з основного задуму. Так монтуються блоки інтерв'ю, що складаються із запитань і відповідей.

Факти в інтерв'ю використовуються з урахуванням різновидів цього жанру. Наприклад, в інтерв'ю-повідомленні співрозмовник інформує читачів про найважливіші події. В інтерв'ю-діалозі факти є лише приводом для розгортання бесіди. В цьому випадку активним є не лише респондент, але й журналіст. У портретному інтерв'ю можуть бути використані не лише факти з бесіди з героєм твору, але й факти з інших джерел (відомості про людину можуть бути отримані від її друзів, родичів, колег і так далі). У всіх різновидах інтерв'ю факти можуть розташовуватися за їхньою важливістю.

За формою викладу факти поділяються на розповіді, описи й роздуми. Розповідь – це виклад ходу подій у часі або послідовності відображення частин складної події. Різновидами цієї послідовності є: пряма і зворотна хронологія, пряма хронологія з відступами. Інколи інтерв'ю концентрується довкола якоїсь центральної події. Опис – це послідовне відображення частин складного об'єкта або явища. Зв'язок між компонентами опису може здійснюватися на ґрунті просторових, функціональних або інших зв'язків. Роздум – це вид змістового зв'язку, що заснований на причиново-наслідкових зв'язках: воно може розгортатися від передумов до виводу, від тези до аргументів і від них до висновку, від фіксації зміни до аналізу її причин, від елементів до їх зв'язків, від встановлення закону до розкриття його модифікацій, від індукції до дедукції і так далі. Як бачимо, форми викладу фактів в інтерв'ю багато в чому залежать від характеру смислових зв'язків, що склалися між ними. Завдання журналіста полягає в тому, щоб під

час підготовки матеріалу виключити з нього всі елементи, які не пов'язані з головною темою.

Отже, в інформаційних жанрах факти мають бути проаналізовані. Щоправда, в інтерв'ю аналітиком виступає респондент, а не журналіст.

Факти в аналітичних творах

Аналітичні жанри журналістики (до яких належать кореспонденція, стаття, огляд, коментар, звіт, рецензія та інші) потребують особливих принципів опрацювання й подачі фактичних матеріалів.

Логічний аналіз дозволяє виділити такі способи пояснення фактів: 1) з'ясування частин факту і зв'язків між ними; 2) з'ясування необхідних умов і обставин існування фактів; 3) встановлення причини факту; 4) виявлення впливу факту на довкілля. Така попередня робота над фактичним матеріалом дозволить журналістові краще зрозуміти суть справи, а головне – приведе до утворення певної системи думок і понять. Набір свідчень повинен перетворитися на чітку й струнку систему зі зрозумілими відношеннями й зв'язками. І хоч у кожного автора можуть бути свої методи написання твору, структура руху думки підпорядковується загальним творчим закономірностям.

Розташування фактів усередині матеріалу може бути різним:

- за часовим принципом;
- за принципом протиставлення;
- за проблемним групуванням фактів.

За часовим принципом найчастіше будуються твори, де авторові необхідно подати факти в хронологічному порядку. Тут може використовуватися як пряма, так і зворотна хронологія. У першому випадку автор чітко дотримується логіки розвитку події, а в другому – з'ясовує взаємозв'язки, що склалися між фактами в різні проміжки часу.

За принципом протиставлення пишуть критичні статті й замітки. Зіставлення фактів виявляє суть досліджуваної проблеми. Подібний аналіз здійснюється таким чином: автор вибирає з усього масиву фактів найбільш суперечливі, щоб з їхньою допомогою розкрити проблему; при порівнянні тих або інших свідчень, думок, поглядів, позицій журналіст робить певні оцінки й висновки; при зіставленні виявляються часткові або загальні закономірності.

До проблемного групування фактів вдаються у випадках, коли необхідно визначити різні елементи явища, що вивчається, їхні взаємозв'язки й відношення, пояснити з різних поглядів суперечливі ситуації, виділити рушійні сили розвитку проблеми, висунути певні прогнози з приводу стану справ у тій або іншій сфері тощо. Факти є не лише вихідним матеріалом для аналізу, але й допомагають зрозуміти суть проблеми.

Факти в художньо-публіцистичних творах

Цій родовій групі публіцистики (а до неї належать огляд, нарис, фейлетон, памфлет) притаманні образність, типізація, насиченість літературно-художніми образотворчими засобами, поєднання поняття й образу. В основі художньо-публіцистичних жанрів лежать документальні факти, але вирішальною і визначальною стає думка автора.

До способів подачі фактичного матеріалу можна віднести типізацію, інтерпретацію й образне трактування.

Типізація використовується в художньо-публіцистичних жанрах з метою виявлення спільних рис, характеристик і властивостей аналізованого об'єкта. Типізація в нарисі в тому і полягає, що розповідь, як правило, починається з подачі окремого (часто типового) факту, відштовхнувшись від якого журналіст розглядає більш широку проблему. Це явище в нарисі полягає перш за все у відборі найбільш істотного, що є в житті та в дійсності. Газетний нарис від художнього твору відрізняється тим, що в ньому,

незважаючи на певне типове узагальнення, використовуються лише суто фактичні свідчення, які мають точну адресу. В газетному нарисі факти не зазнають змін, вигадки й фантазування не допускаються, час, місце події, імена й прізвища героїв вказуються точно. Автор може лише відібрати з життєвого матеріалу потрібні йому ситуації, конфлікти, факти, щоб потім дослідити їх художньо-публіцистичними засобами.

Авторська інтерпретація полягає в тому, що автор, нічого не домислюючи під час опису життя свого героя, може осмислювати факти, поділитися особистими враженнями, висловити ставлення до героя, спрогнозувати розвиток ситуації тощо. Осмислюючи факти, публіцист піддає їх художній трансформації. Саме завдяки авторському баченню читач може проникнути в суть події, усвідомити детальні характеристики того чи іншого явища, на які в буденному житті, можливо, ніколи не звернув би уваги.

Документальність описуваного об'єкта може бути підтверджена авторськими свідченнями: «я бачив», «я дізнався», «я був очевидцем», «я був учасником» і тому подібне – цим автор засвідчує правдивість опису і готує ґрунт для успішного сприймання його читачем.

В образному трактуванні фактів велику роль відіграє авторська уява. Якщо в аналітичних творах основне завдання полягає в аналізі життєвих явищ, то в художньо-публіцистичних жанрах основна увага приділяється створенню документального образу, і тут журналіст може зіткнутися з певними суперечностями: з одного боку, слід якнайточніше відтворити факти дійсності, а з іншого – створити новий образ за рахунок перетворення окремих характеристик об'єкта. В публіцистиці вироблено цілу систему художньо-виражальних засобів, за допомогою яких можна створити нові образи, яскравіше висвітлити той або інший факт чи явище дійсності: аглютинація, гіперболізація, схематизація, аналогія, порівняння тощо.

Якщо журналіст не буде використовувати в журналістському творі лише репрезентативні й ретельно перевірені відомості, то домогтися

об'єктивності у висвітленні подій буде дуже важко, або і взагалі неможливо. Способи подачі фактів у різних жанрах журналістики надзвичайно різноманітні, а майстерність журналіста в тому і полягає, щоб не лише вміло оперувати фактами, але й правильно їх інтерпретувати, аналізувати, оцінювати, знаходити між ними істотні причиново-наслідкові зв'язки.

КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА

Композиція конкретного твору може розглядатися в межах його теми. Фактично композиція є змістовою структурою конкретної теми. Як правило, текст має композицію, що складається з констатуючої й деталізуючої частин, така композиція зазвичай тільки частково представляє зміст тексту, оскільки текст здебільшого є багатотемним утворенням, тоді він фактично має кілька різнотемних композиційних структур, що, безперечно, не є бажаним явищем. На рівні перцепції композиція твору в межах певної теми буде сприйнята за тієї умови, якщо тема буде виділена реципієнтом.

Вибір композиції цілком залежить від автора й мотивується перш за все жанровими особливостями твору. Підставою для адекватного сприймання тексту є однорідність змістових частин, які складають окремі компоненти змісту й смислу, та зв'язки (логічні), що виявляються між цими частинами й створюють цілісність твору. Композиція твору формально реалізується через архітектонічні елементи, але й вони зумовлені загальним членуванням змісту і лише відображають відношення, що існують в зображуваній дійсності.

Вибір доцільної композиції журналістського тексту – це запорука зрозумілості, правильної організації й ефективності комунікативного акту.

Композиція пов'язана з будовою тексту, але вже з погляду його внутрішньої логіки (недаремно інколи композицію називають «внутрішньою формою» твору). У ній знаходить своє відображення глибинна структура

твору. Композиція є засобом організації тексту і виступає як система правил його побудови з погляду поєднання підтем.

Вона вимагає дотримання таких правил:

1. Кількість підтем у журналістському творі повинна відповідати кількості завдань, що стоять перед автором, щодо організації контакту тексту з читачем. Ця кількість переважно зводиться до чотирьох. Число «чотири» не є випадковим, воно зумовлене тими завданнями, вирішення яких забезпечує в більшості випадків успішний комунікативний акт автора з реципієнтом:

- 1) змалювання ситуації;
- 2) постановка проблеми;
- 3) наведення аргументів й оцінок;
- 4) змалювання можливих шляхів вирішення проблеми.

2. Наступне правило композиції журналістського твору пов'язане з розстановкою підтем, з порядком вирішення завдань щодо організації контакту реципієнтом:

– послідовність «композиційних підтем» журналістського твору може змінюватися, але в будь-якому разі вона має бути узгоджена з жанровою специфікою матеріалу (мотивована жанром) і підкріплена (виправдана) відповідними прийомami монтажу.

Залежно від значущості тієї або іншої підтеми, автор за допомогою композиції робить на ній акцент. Акцент може бути зроблений на ситуації, на проблемі, на оцінках і аргументах. У центрі може стояти змалювання можливих шляхів вирішення проблеми. Є, нарешті, варіанти, де авторська увага розподіляється між підтемами пропорційно, і тоді композиція набуває вигляду класичного ланцюжка: змалювання ситуації – постановка проблеми – наведення аргументів й оцінок – змалювання можливих шляхів вирішення проблеми.

Робота над композицією – абсолютно нескладне питання для статей про останні події, розмір яких не перевищує десять-дванадцять абзаців. Як

тільки автор викладає найцікавішу інформацію в ліді, розташувати решту інформації зовсім нескладно. Для таких статей часто рекомендують прийом «перевернутої піраміди» – технічна фраза, що позначає елементарний принцип організації матеріалу за низхідним ступенем інтересу й важливості.

Проблеми з композицією виникають лише тоді, коли стаття має великий обсяг, розкриває інформацію з кількох питань. Особливо це стосується текстів, у яких немає хронологічної послідовності подій. Якщо хронологія є, то внутрішня структура сюжету полегшує роботу, накладаючись на матеріал статті, щойно написаний лід. Репортажі, написані в стилі нарису, також є дещо складними в цьому розумінні, оскільки часто складаються з безлічі різних тем і сюжетних ліній, які або не стикуються, або зовсім не стосуються одна одної.

Труднощі в побудові композиції переважно зводяться до наступного: як зрозуміло й логічно подати реципієнтові різні аспекти проблеми, аби в кінці вийшла зв'язна, цілісна картина? Що де розмістити і як це зв'язати в одне ціле? Якщо автор не знає відповіді на ці запитання, то робота над композицією буде схожа на складання пазлів без картинки-трафарету. Але є один момент, що допомагає вирішити проблему. Спочатку слід проаналізувати, оцінити інформацію, побачити загальну картину, з'ясувати, якого ефекту ви хочете досягти, який матеріал потрібний, а який – ні, як повинні бути побудовані частини тексту і як вони мають поєднуватися.

Якщо і є якийсь секрет хорошої композиції, то він полягає в тому, аби бачити текст як єдине ціле, що складається з частин. Ці частини і є розрізненими елементами журналістського твору, що потім будуть зібрані в одне ціле. Розклавши інформацію, автор розподіляє її за ступенем важливості, сортує факти на блоки і додає до них менш важливу інформацію. Як з'єднати окремі елементи тексту – це вже інше питання.

З часом, коли автор набуває досвіду, робота з інформацією і створення композиції відбувається на рівні підсвідомості.

Якщо в роботі над композицією і є «підводні камені», то їх зовсім небагато і їх легко оминати. Для цього слід дотримуватися таких правил:

1. Кожну проблему, яку порушує майбутній твір, слід аналізувати в одному місці. Не можна «перестрибувати» з однієї частини на іншу, а потім повертатися назад – це збиває з пантелику й автора, й читача.

2. Зв'язки між частинами тексту повинні бути якомога природнішими. Журналістський текст, в якому не продумана композиція, легко розпізнати по великій кількості в ньому висловів на зразок «тим часом», «але», «проте». Слід логічно переходити від однієї думки до іншої, не зловживаючи такими словами.

3. Спростування повинні бути розташовані відразу після звинувачень. Якщо в історії є дві сторони, що конфліктують між собою, то заперечення однієї сторони повинні стояти якомога ближче до звинувачень іншої, а розділити їх кількома абзацами – це спосіб збити читача з пантелику.

4. У великих публікаціях необхідно робити лід складовою частиною матеріалу. Композиція лише виграє, якщо лід буде максимально тісно пов'язаний з наступним абзацом.

5. Потрібно уникати тупикових відгалужень у тексті. Складаючи план, потрібно уважно слідкувати за тією побічною підтемою чи сюжетом, які нікуди не ведуть.

6. Якщо події мають хронологію, варто скористатися цим. Хронологічно впорядкована розповідь є нескладною, простою й завжди найвдалішою. Не варто боятися відразу ж після ліду написати: *«Все почалося з того...»* і далі вже йти до кінця тексту.

7. Ніколи не слід уникати деталізацій. Деякі сюжети можуть бути дуже заплутаними, і є небезпека, що читачі можуть не вловити ходу думки, якою б гарною не була композиція. Не варто соромитися в таких випадках розкласти все по поличках. Для цього можна використати вислови на зразок: *«Це складне питання має чотири аспекти. По-перше...»*

8. У довгих публікаціях варто користуватися «меню». «Меню» – це кілька речень, що викладають основний зміст матеріалу, повідомляють читачеві про те, що в автора є «про запас». Тому, якщо з огляду на композицію є необхідність залишити два-три ударні моменти на кінець публікації, то можна познайомити з ними адресата на початку, це дозволить «впіймати читача на гачок».

9. Не можна викладати передісторію великими порціями, що важко сприймаються. У деяких текстах необхідно приділити багато місця передісторії або коротко переказати зміст попередніх публікацій (або для більшої змістовності, або для максимальної міцності матеріалу). Здебільшого такий текст краще за все вплітати в основну нитку оповідання і стисло викладати по ходу справи. Іноді у вкрай заплутаних ситуаціях можна вдатися до прийому ретроспекції, зазначивши: *«До цього моменту історія розвивалася так...»*

10. Послідовності слід вибудовувати обережно. Цей спосіб написання легких текстів на загальні теми використовується настільки часто, що став майже ритуалом. Він полягає в тому, що спершу в загальній формі подається характеристика того, що сталося в кінці якоїсь події. Потім ідуть імена, час і місце, після чого події викладаються в хронологічній послідовності й кожен крок вперед розпочинається зі слів «оскільки», «і», «але», «тому» тощо. Останній із цих сполучників наближає кінцевий етап дії, після якого, нарешті, висловлюються головні герої.

11. Слід обережно поводитися зі словами «але», «проте», «однак». Якщо використовувати ці слова на початку речення, що містить інформацію, яка суперечить тій, про яку йшлося раніше, то можна заплутатися й зав'язнути. Якщо не бути обережним, то виникне бажання вдаватися до цих слів у кожному третьому чи четвертому реченні. Аби звести їхнє використання до мінімуму, слід розташувати частини матеріалу, які

суперечать одна одній, у чіткій послідовності, виклавши спершу один погляд на події і лише потім – інший.

12. Доцільно використовувати в тексті цитати, що дозволяють змінити ритм розповіді. Але варто пам'ятати, що великий фрагмент тексту, який складається із суцільних цитат, і тривала непряма мова можуть бути однаково втомливими, монотонними й неефективними. Тому одна-дві цитати, хай і невеликі, зроблять текст живим.

13. Твердження, викладені у врізі непрямою мовою, слід у статті підкріпити цитатами. Особливо це стосується моментів, коли твердження, подане непрямою мовою, є спірним.

14. У публікаціях-продовженнях потрібно викладати зміст попередніх матеріалів. Обдумуючи зміст публікації-продовження, варто поклопотатися про те, аби приділити достатньо уваги переказові початку історії, щоб нова публікація була зрозумілою. Це можна зробити або одним оглядовим реченням, або кількома. Під час викладу передісторії важливо пам'ятати, що якщо в попередніх матеріалах спростовувалося якесь звинувачення, то, повторюючи звинувачення в новій публікації, необхідно повторити й спростування.

Композиційні форми в різних жанрах журналістики

Композиція журналістського твору передбачає його чітку структурну організацію. В окремих жанрах публіцистики (есе, нарис) матеріал розташовується за принципом асоціативної композиції й поєднується за допомогою різних планів оповіді, епізодів, авторських ремарок тощо. В інформаційних і аналітичних жанрах, де основною метою публікацій є повідомлення чи аналіз, використовується жорстке структурування матеріалу. Зумовлено це й особливостями сприймання матеріалу, адже легше прочитуються ті матеріали, які мають чітку структурну організацію, оскільки дозволяють краще орієнтуватися в текстовому масиві.

Композиційна організація інформаційних жанрів

Замітка. Основна функція замітки в журналістиці полягає в передачі актуальних новин, тому її структурно-композиційна будова підпорядкована цій меті. Зазвичай журналісти будують замітку за принципом перевернутої піраміди: головний факт виноситься на початок, а другорядні шикуються в матеріалі залежно від їхньої значущості. Такий підхід дозволяє скорочувати матеріал без шкоди для змісту.

Основна думка публікації або сюжетна канва події можуть бути представлені в ліді. Для привернення уваги читачів ця частина тексту зазвичай виділяється іншим шрифтом. Важливе значення має і зачин, тобто структура першого речення, в якому журналістові необхідно вирішити відразу два завдання: повідомити про найголовніше і вже з першої фрази зацікавити читача. У зачині журналіст може означити проблему, навести думку тієї чи іншої особи, констатувати підсумки події тощо. Якщо в ліді автор намагається стисло означити подієву канву, то в зачині він, як правило, за допомогою різних подробиць розгортає дію. Після зачину в тексті викладаються подробиці. Особливістю замітки є те, що в ній може бути відсутня завершальна частина.

Вимоги до побудови розширеної інформації такі ж, як і в замітці. На початок ставиться головний факт, який надалі розгортається й пояснюється. Проте тут необхідно подбати не лише про те, що привертає увагу в ліді й зачині, але й про відповідність різних частин, оскільки в таких публікаціях можуть використовуватися короткі інтерв'ю, діалоги. Незмінним залишається одне – наявність події. В розширеній інформації обов'язково має бути й завершальна частина.

Репортаж. За своєю природою репортаж має синтетичний характер. Оскільки в ньому можуть бути наявні риси й особливості інших жанрів, його не можна однозначно віднести до групи інформаційних матеріалів. В структурі репортажу присутні елементи зарисовки, інтерв'ю, звіту,

кореспонденції тощо. Особливістю репортажу є динамічний розвиток дії. Для журналіста в репортажі (на відміну від хроніки чи огляду) особливе значення має показ не підсумку, а того, як на його очах розгортається подія. Під час побудови репортажу особливу увагу слід зосередити на виборі події, розстановці учасників події, відборі й розташуванні фактичного матеріалу, компоновці найбільш яскравих епізодів для опису, характерних деталей, авторських вражень.

У репортажі ключова роль відводиться авторові, оскільки лише він вирішує, як буде розгортатися дія. Основне завдання журналіста – створення цілісного враження про епізод життя. Журналістський репортаж, окрім вихідної вимоги фіксації безпосередніх спостережень очевидця або учасника події, вимагає структурної чіткості й цілісності підсумків спостереження. Жанр репортажу вимагає досить жорсткого фокусування уваги спостерігача, майстерного відбору й взаємного підпорядкування деталей спостереження з одночасною передачею відчуттів й асоціацій автора-спостерігача. У такому поєднанні досить суперечливих вимог і полягають складнощі та специфіка репортажу. Журналіст, маючи в своєму розпорядженні різноманітні факти, спостереження, враження й думки, стикається з проблемою розташування їх, оскільки виникає необхідність компресії події до кількох найістотніших і найважливіших епізодів, що дасть можливість показати подію в розрізі, чітко визначити рушійні сили. Під час відбору й компоновання фактів журналіст може зіткнутися з труднощами поєднання різних епізодів в цілісну картину.

Журналістський репортаж не є копією процесу спостереження як методу пізнання, оскільки між методом пізнання і його жанровим втіленням завжди існує певна відстань, яка в різних репортажах різна. В подієвому репортажі журналіст може збудувати матеріал за хронологічним принципом. В аналітичному в основу кладеться проблема, що показана через внутрішні або зовнішні суперечності. Оскільки будь-який репортаж підкоряється часовим межам події, то факти в ньому повинні шикуватися в певній

послідовності, а лакуни заповнююватися авторськими відступами, роздумами, ремарками, вкрапленнями.

У журналістиці розроблена чітка схема репортажу. Спочатку дається заставка-замальовка (яскравий епізод з життя), за допомогою якої журналіст вводить читача в курс події й привертає увагу до матеріалу. Далі йде основна частина репортажу, в якій можуть бути різноманітні відступи, діалоги з героями, авторські враження і т.д. Саме ці елементи створюють у репортажі так званий, ефект присутності, дозволяють авторові апелювати не лише до розуму, але і до відчуттів читача. В основній частині важливо вдало дібрати деталі й подробиці, за допомогою яких відтворюється навколишня дійсність. Для надання репортажу динамічності необхідно, щоб на першому плані постійно була дія – активні учасники і активний автор.

У кінцівці журналіст повинен підсумувати або узагальнити свої враження, оцінки і думки.

За бажанням журналіста структурно-композиційна схема репортажу може бути змінена. Репортаж можна побудувати на асоціативних зв'язках або на історичних паралелях. Але найчастіше репортаж будується на фабульній основі. При цьому колоритність опису репортажу залежить від вдало помічених деталей, пейзажних і портретних замальовок, діалогів тощо.

Інтерв'ю. В журналістиці виділяють подієві, проблемні (аналітичні), портретні інтерв'ю, інтерв'ю-діалог і монолог. За способом постановки запитань інтерв'ю діляться на стандартизовані (формалізовані) і нестандартизовані (вільні). З урахуванням цих особливостей і будується композиція тієї чи іншої публікації. В стандартизованих інтерв'ю (опитування в пресі або розсилання анкет) заздалегідь продумується логіка запитань, а відповіді розташовуються в тій послідовності, в якій вони були задані респондентові. Складнішою є структурно-композиційна побудова публікації, заснованої на вільному інтерв'ю, яке організовується не чітко означеними запитаннями, а темою. Тут респондент висловлює думки на свій

розсуд. Журналіст спрямовує й стимулює хід бесіди, підтримуючи активний діалог із співрозмовником. Теоретики вважають, що жанр інтерв'ю переживає в сучасній журналістиці помітну еволюцію. Зокрема, збільшується змістово-сміслова роль журналіста під час розмови, респондент перетворюється із джерела інформації на співрозмовника-особистість, інформаційно-коментаторське спрямування бесіди змінюється на обмін думками й дискусію.

У зв'язку з такими змінами жанр класичного журналістського інтерв'ю перетворюється на соціально-проблемний, проблемно-психологічний або історико-біографічний діалог, а журналістові необхідно не лише ретельно дібрати факти, але й вдало їх розташувати, що є непростим завданням – із розрізнених думок респондента потрібно створити цілісну розповідь. Якщо журналіст повинен задокументувати спогади людини, то факти доцільно упорядкувати за часовим принципом. Якщо потрібно передати хід дискусії, то краще будувати матеріал за принципом «теза – антитеза». Якщо завданням інтерв'ю є розкриття внутрішнього світу людини, то слід представити монолог респондента у вигляді цілісної розповіді, яка може доповнюватися ремарками й коментарями журналіста. В інтерв'ю можна переставляти частини розмови за різними смисловими блоками, komponувати, виключати другорядні думки, підпорядковувати відповіді респондента центральній ідеї і так далі.

Таким чином, підходи до побудови інформаційних жанрів (замітка, репортаж, інтерв'ю) можуть бути дуже різноманітними.

Композиційна організація аналітичних жанрів

Труднощі в роботі з аналітичними жанрами полягають в тому, що журналіст із самого початку має справу з великою кількістю фактів, які вже на початковій стадії їхнього опрацювання вимагають ретельного відбору, систематизації, групування й класифікації за різними ознаками, встановлення причиново-наслідкових зв'язків між ними тощо. І саме на початку роботи над

матеріалом вирішуються основні проблеми, що пов'язані з організацією фактів у цілісну структуру твору. Цілісність може бути досягнута шляхом вироблення певної концепції, ідеї або задуму. Лише після того як журналіст відбере найістотніші факти для аналізу, визначить ключові моменти основної проблеми і визначиться з методом подачі фактів, він зможе встановити пропорції між частинами тексту. Важливо не просто подати читачеві факти, а проілюструвати їх у контексті обраної проблеми. Основну увагу під час роботи над статтею слід приділити висуненню основної тези для доказу, добору аргументів, подачі висновків.

Зазвичай стаття має тричленну структуру: теза (початок) – аргументи (основна частина) – висновок (кінцівка). У публікації можуть мати місце також антитези й контраргументи. Вони висвітлюють протилежні погляди, думки, оцінки й найчастіше трапляються в проблемних матеріалах, де автор розглядає проблему різнобічно. Якщо журналістові необхідно розкрити суть якогось суперечливого явища, доцільніше вдатися до проблемного аналізу, який краще допоможе з'ясувати причиново-наслідкові зв'язки між фактами, виявити рушійні сили проблеми, спрогнозувати її розвиток. До основних текстотворчих операцій належать осмислення реальної проблеми (предмет публікації), розробка програми її вирішення (робоча ідея). До композиційних елементів належать введення читача в курс справи, ознайомлення його з проблемою (експозиція), постановка проблеми, що передбачає зіставлення принаймні двох протилежних поглядів на предмет розмови, зіткнення тези й антитези (розвиток події), рекомендації – результат зіставлення тези й антитези (кульмінація), узагальнення – розширення використання робочої ідеї для осмислення й оцінки інших аналогічних проблемних ситуацій (розв'язка). Така структура дозволяє авторові зробити статтю динамічною.

Окреслюючи проблематику матеріалу, слід означити актуальність ситуації, її значущість і новизну. У постановці проблеми має бути закладена потреба суспільства в її вирішенні. Формою проблеми є питання, яке вимагає

вирішення. Залежно від переважання пізнавальної або комунікативної функції, питання ділять на дослідницькі й комунікативні. У першому випадку журналіст намагається знайти відповіді на нерозв'язані соціальні, економічні, політичні проблеми, а в другому – ділиться інформацією, яку почерпнув із різних джерел.

Визначивши коло важливих проблем, журналіст розробляє схему логічних міркувань, висуваючи тези й антитези, які вимагають розгорнутого й аргументованого доведення.

Теза – один з елементів доказу, істинність якого обґрунтовується в доведенні. Теза повинна бути сформульована зрозуміло і точно, виключати двозначність і невизначеність і залишатися незмінною впродовж усього доказу.

Антитеза – це думка, що суперечить тезі доведення і використовується як вихідний пункт логічного висновку в доказах від супротивного. У статті думка може бути подана й у формі тріади: теза – антитеза – синтез. Саме через зіткнення протилежних поглядів, думок і тверджень автор матеріалу показує динаміку розвитку події, висвітлює її різні аспекти, виявляє внутрішні суперечності.

Важливе місце в статті займає аргументація. Саме за нею можна прослідкувати логіку авторських міркувань. Під аргументацією розуміють або наведення логічних аргументів для обґрунтування якого-небудь твердження, або міркування, що складається з ряду висновків, які доводять істинність або помилковість тези, чи сукупність логічного процесу доказу і психологічного процесу переконання. Отже, аргумент, з одного боку, повторює зовнішній хід авторських міркувань, а з іншого – виконує важливу психологічну функцію, переконуючи читачів в істинності того чи іншого авторського твердження.

Працюючи над статтею, автор може звернутися до так званої риторичної композиції: вступ – виклад (постановка проблеми) – доказ – спростування – резюме теми – висновок.

Використовуючи риторичну композицію, у вступі автор може не лише привернути увагу аудиторії до проблеми, але й викликати цікавість до теми публікації. Викладаючи аргументи, журналіст може розкрити суть явища. У процесі доказу встановлюється істинність якого-небудь твердження шляхом наведення інших, істинність яких уже доведено. У доказі розрізняють тезу – твердження, яке потрібно довести, й аргументи – твердження, за допомогою яких доводиться теза. На завершення, виходячи із проведеного аналізу, автор робить висновки. На відміну від риторичної композиції, логічна передає не загальний зміст матеріалу, а спосіб його логічного викладу в межах міркування. Основними компонентами доведення є констатація – аналіз – оцінка – висновок.

Вибір підходу до побудови журналістських матеріалів аналітичного спрямування залежить від конкретних пізнавальних і комунікативних завдань, які стоять перед автором.

Структура художньо-публіцистичних жанрів

Художньо-публіцистичні твори є складними й багатограними, і це зумовлює специфіку їхньої структури. З одного боку, художньо-публіцистичні твори будуються за законами художньої літератури, а з іншого – публіцистики і науки. В них відбувається органічне злиття публіцистичної думки й художнього прийому. Щоб досягти такого поєднання, авторові потрібно подбати не лише про створення художнього образу, але й насичити його публіцистичною думкою. У цьому можуть допомогти специфічні композиційні прийоми і типові для них зв'язки – часові й причиново-наслідкові. Відповідно до цього виділяють такі типи структур художньо-публіцистичних творів:

- хронікальна (опис явищ, подій, людського життя в їхній часовій послідовності);

- причиново-наслідкова (дослідження, аналіз події. Тут відсутня розповідь про подію, а матеріал будується за принципом логічної, а не часової послідовності). В основі першої лежить логіка викладу, а в основі другої – логіка дослідження.

- есеїстична (вільна форма побудови, що ґрунтується на складних асоціативних зв'язках і образних узагальненнях). Ця форма поєднує в собі елементи двох попередніх структур і є найбільш багатогранною й насиченою різноманітними композиційними прийомами.

Хронікальна композиційна структура вирізняється наявністю подієвого ядра. В цьому випадку твір будується, виходячи з послідовної зміни різних періодів, епізодів і дій. Існують два принципи зображення події в художньо-публіцистичному творі: пряма і зміщена хронологія.

При прямій хронології автор послідовно описує найбільш значні моменти з життя героя. Хоча, на перший погляд, така структура відрізняється простотою, її використання має ряд труднощів. По-перше, оскільки вмістити в одному нарисі розповідь про все життя героя неможливо, то другорядні періоди й події опускаються, не порушуючи хронологічного принципу опису. По-друге, монотонний опис біографії навряд чи когось може зацікавити, тому автор змушений уводити до тексту додаткові події. В основу хронологічної розповіді може бути покладена яскрава фабула, за розвитком якої читачеві було б цікаво стежити. Ставлячи на передній план динамічну дію, журналістові легко об'єднати довкола цього подієвого ядра різноманітні елементи.

Хронологічний принцип побудови властивий творам, в яких на першому плані стоїть портрет чи розповіді про дорогу. В цьому випадку автор може поділитися власними враженнями в хронологічній послідовності. Це можуть бути щоденні записи, спостереження. Головне, щоб автор

зображував фрагмент дійсності через низку вражень, що послідовно змінюють одне одного.

Переривання часових і просторових зв'язків здійснюється тоді, коли авторові необхідно прискорити або уповільнити хід розповіді. Відбувається це за рахунок зсуву різних часових періодів, епізодів і подій. У творах із порушеною (зміщеною) хронологією можуть зображуватися різні періоди життя героя, наприклад, розповідаючи про нинішнє життя людини, автор може звернутися до її минулого і навпаки. У кожному часовому періоді в ході розповіді публіцист може розглянути кілька епізодів або подій. Хронологічні розриви дозволяють журналістові вільно переносити свого героя з одного часового відрізка в інший, для цього використовуються різноманітні вставні конструкції: спогади героя чи автора, авторські роздуми. Для відтворення тривалого періоду з життя героя використовується прийом швидкої зміни епізодів.

У нарисах із зміщеною хронологією одночасно з подією, що розповідає про певний відрізок часу, може використовуватися і метаподія. Цим терміном позначається дослідження журналістом явищ навколишньої дійсності. Епізоди метаподії можуть насичуватися елементами метатексту, тобто поясненнями, чому про це говориться саме тепер, а не пізніше чи раніше, про що буде сказано далі тощо. За умови висвітлення конкретної життєвої позиції оповідача велика кількість метатекстових зауважень створює в читача враження, що автор існує в двох часових площинах: у теперішньому й майбутньому. Завдяки метатекстовим елементам автор може об'єднати в метаподії враження, різні за часом. Якщо у творі відсутні метаподії, то різні події об'єднуються загальною темою.

Другий тип композиційної структури художньо-публіцистичного твору – причиново-наслідковий – ґрунтується на зв'язках, що дозволяють авторові показати розвиток власної думки за рахунок висунення системи тверджень і доказів. Автор будує твір, виявляючи причиново-наслідкові зв'язки між

явищами дійсності, аналізуючи внутрішній світ героїв, мотиви їхньої поведінки.

Виділяють три типи логічної схеми. До першого належить описова логічна схема. За цим принципом будуються портретні нариси і замальовки, в яких важливо не просто констатувати певне твердження про героя, а виявити особливу соціально важливу рису, яка зробить портрет індивідуальним і легким для запам'ятовування. В описовій логічній схемі всі елементи (основна констатуюча теза, її пояснення, аналітична оцінка ситуації) підводять автора до формулювання основних завдань твору. Надалі все оповідання будується на аргументації висунутої тези і завершується висновком. В описовій логічній схемі предметом аналізу є певна ознака об'єкта, що відрізняє його від решти людей.

Другий тип логічної схеми – логічна подієва. Тут предметом аналізу є подія, в якій автор виділяє основну в цій ситуації і в цій концепції рису і через зв'язок із нею вводить решту ознак. Частина подієвої логічної схеми збігається з аналітичною частиною описової схеми, тобто в ній теж є тези з причиново-наслідковими зв'язками. Але до такої логічної схеми входить ще й інформація про подію з розгортанням її у формі оповідання, а не міркування, логіка думки замінюється логікою дії.

Третій тип логічної схеми об'єднує подію та явище, що ілюструють основну тезу. Якщо виходити із запропонованої дослідниками концепції, то цілісність будь-якого художньо-публіцистичного твору може бути досягнута за рахунок логічного поєднання таких елементів змісту, як явище і подія.

Твір-дослідження великою мірою підпорядкований законам логіки. Виявляючи різні причиново-наслідкові зв'язки між явищами дійсності або досліджуючи внутрішній світ своїх героїв, мотиви їхньої поведінки, автор будує твір згідно з логікою розвитку своєї думки, але він повинен чітко дотримуватися законів художньо-публіцистичної творчості з її специфічними законами. Порушення цього правила може призвести до порушення законів

жанру. В цьому разі автор може захопитися своїми думками, забути про образне насичення матеріалу й замість художньо-публіцистичного матеріалу отримати аналітичну статтю. Щоб цього уникнути, у творі можна використовувати історичні паралелі, контрастні зіставлення (характеру героя, його зовнішності, навколишнього оточення, події, пейзажу, портретних деталей, психологічних мотивів вчинків). Такі композиційно-стилістичні елементи нададуть будь-якому дослідницькому художньо-публіцистичному творові особливого емоційного забарвлення.

Третій тип нарисової структури художньо-публіцистичного твору – есеїстична. Це вільна форма побудови матеріалу, яка вимагає від автора особливої майстерності, хоча, на перший погляд, може здатися, що тут закони композиції не діють. Як відзначають теоретики, третій тип композиційної структури найбільш зручний для короткого газетного матеріалу, а тому і є найбільш поширеним. Він поєднує в собі елементи перших двох типів, а також безліч інших форм. Матеріали третього типу відрізняються найбільшим розмаїттям композиційних прийомів, найбільшою свободою побудови і строкатістю сюжету. У журналістській практиці таку композицію називають мозаїчною, ступінчастою, есеїстичною, асоціативною.

Основна проблема в побудові подібних матеріалів полягає в необхідності гармонійного розташування складових частин змісту. Щоб досягти стрункості тексту, журналістові необхідно: чітко продумати задум твору; розглянути різні варіанти розміщення тематичних і образних одиниць тексту; визначити, які зв'язки і відступи будуть використані в нарисі; продумати основні способи монтування композиційних елементів. Якщо журналіст дотримається цих вимог, то він уникне недбалого викладу, вимушених провалів між частинами тексту і фрагментарності оповіді.

У побудові художньо-публіцистичного твору дослідники визначають різні способи тематичного розгортання – планове й стрибкоподібне.

Під час планового розгортання одна тема плавно переходить в іншу, що її розвиває, подається розгорнута розповідь, у якій кожна дія, кожна ситуація плавно змінюється іншими, тим самим створюючи об'ємне уявлення про характер того або іншого явища.

Стрибкоподібне розгортання розповіді використовує різке розмежування тем, несподівані переходи до нової теми. Злиття тем в одне ціле відбувається на тлі концепції всього тексту.

Крім того, виділяють два типи стрибкоподібного розгортання теми.

У першому випадку перехід від теми до теми не готується – просто закінчується одна тема і починається наступна, часто без використання засобів міжфразового зв'язку.

Другий тип стрибкоподібного розгортання теми здійснюється за рахунок об'ємних зв'язок (різноманітних вставних конструкцій).

Найбільш складним є перший тип стрибкоподібного розгортання теми. Саме за такою композиційною ознакою часто будуються есе, для яких характерна вільна манера викладу матеріалу, а внутрішня структура твору базується на асоціативних зв'язках.

В основі есеїстичної композиції повинна лежати чітко продумана авторська ідея, довкола якої й вибудовується весь ланцюг асоціацій. Будь-який епізод, фрагмент дійсності, деталь, характеристика героя нанизуються на авторську ідею, створюючи тим самим внутрішню єдність твору. Функція асоціацій полягає в тому, щоб за допомогою асоціативних зв'язок (схожість подій, їхня близькість у часі й просторі) зістикувати між собою різноманітні факти.

У другому типі стрибкоподібного руху теми не лише об'єднуються різноманітні наочні елементи тексту, але й встановлюються певні часові й просторові зв'язки. Роль зв'язок у художньо-публіцистичному творі виконують пряма мова героя, внутрішня мова автора, пейзаж, портрет, деталь, авторські коментарі, міркування, спогади героя і тому подібне. Іноді

авторські репліки можуть об'єднувати два різнопланові часові періоди, а іноді – великі й складні частини твору. Технологією використання таких авторських відступів журналіст має опанувати досконало.

Працюючи над художньо-публіцистичним твором, автор має пам'ятати, що зв'язки-вставки відіграють важливу роль, але вони не повинні порушувати своїм розміром, місцем розташування і стилем цілісності й внутрішньої єдності твору. Будь-який відступ повинен бути бездоганно вмонтований у текст, щоб читач не побачив межі між тілом вставки і твором і не сприйняв її як чужорідне тіло.

Отже, від способу тематичного розгортання матеріалу цілком залежить спосіб komponування елементів змісту художньо-публіцистичного твору.

АРХІТЕКТОНІЧНА СТРУКТУРА

Архітекtonіка – це основний принцип побудови літературного твору, співвідношення його окремих елементів. У теорії твору відрізняють архітекtonіку (як загальний план цілого твору) від композиції (побудови окремих частин твору, його образів, художніх деталей).

Архітекtonіка твору передбачає формальне вираження відображених у творі взаємозв'язків між фактами та способом їхньої подачі (композицією). Основними функціями архітекtonічної структури є темовидільна (виокремлення елементів теми, підтеми, тематичних блоків), експресивна (створення емоційних акцентів у потрібних, з позиції автора чи редактора, місцях твору), регулятивна (привертання уваги читача до важливих, з позиції теми, фактів чи контекстів).

Аналіз архітекtonічної структури передбачає розрізнення елементів архітекtonіки та архітекtonічних засобів. Таке розрізнення передбачає усвідомлення залежності вже реалізованих елементів від засобів, якими вони створюються. Іншими словами, мова, ритмомелодика, візуальні образи, чуттєво-емоційні, графічно-шрифтові та текстові засоби є тільки матеріалом

для виділення окремих місць у тексті. Вмілий редактор, дизайнер, верстальник завжди доцільно використовує ці засоби для створення потрібного ефекту. Особливу увагу слід звернути на реалізацію окремих засобів, не всі вони представлені в друкованому тексті (наприклад, чуттєво-емоційні й ритмомелодійні можуть бути наслідком спеціального інтонування).

Елементи архітекtonіки виявляються в абзацному й заголовковому комплексах. У плані виділення змісту заголовковий комплекс відіграє головну роль, особливо коли текст подається без ілюстрацій – адже саме заголовок привертає увагу читача. Важливою є й функція рубрик і підзаголовків, які допомагають читачеві краще орієнтуватися в тексті. Додатковим свідченням важливості заголовкового комплексу є практика виділення окремої спеціальності в публіцистичних виданнях – хедлайнера, людини, яка спеціально займається тільки написанням заголовків. Також слід враховувати доцільність використання передтекстів, які виконують важливу інформаційну функцію.

Аналіз поділу тексту на абзаци передбачає врахування спеціальних настанов щодо їхньої співмірності та тематичної однорідності.

Абзацний комплекс у тексті

Під час розгляду організації тексту виділяють не лише семантико-синтаксичні одиниці (висловлювання, речення, надфразову єдність), а й композиційно-стилістичні (абзаци).

Абзац – це композиційно-стилістична одиниця членування тексту; це частина тексту, що міститься між двома відступами. Внутрішню суть абзацу легше за все зрозуміти під час порівняння його з надфразовою єдністю (складним синтаксичним цілим). Ці одиниці подібні зовнішніми ознаками, але не тотожні за своєю суттю.

Абзацний поділ тексту відрізняється від семантико-синтаксичного поділу, хоча й має з ним багато спільного. Головна відмінність –

суб'єктивність абзацного поділу: один і той же текст може бути по-різному розбитий на абзаци. Разом із тим семантико-синтаксична будова тексту залишається незмінною.

Якщо складне синтаксичне ціле переважно починається фразою-зачином, яка допомагає створювати змістове обрамлення тексту, то в абзаці зачину може й не бути. Головна інформація може перебувати на початку абзацу, в кінці його або бути оформленою як окремий абзац. В абзаці може бути кілька стрижневих елементів, якщо він великий за обсягом і містить в собі кілька складних синтаксичних цілих. Абзац може розривати одне складне синтаксичне ціле. Обсяг і структура абзацу цілком залежать від автора, від його вподобань, манери письма. Якщо частини складного синтаксичного цілого можна об'єднати в складне речення, то з абзацом це, як правило, не вдається. Межі абзацу й складного синтаксичного цілого можуть не збігатися: в абзаці може бути лише одне речення, а можуть бути й два чи більше складних синтаксичних цілих, якщо окремі мікротеми пов'язані одна з одною.

Довжина абзаців у різних авторів теж різна. Одні віддають перевагу довгим багатотемним абзацам, інші ділять текст на дрібніші фрагменти.

Абзац із надфразовою єдністю збігаються тоді, коли виклад матеріалу здійснюється за логіко-смісловим принципом, а межі абзаців і надфразової єдності позначають перехід від однієї мікротеми до іншої. Абзац, що збігається зі складним синтаксичним цілим, називають тематичним або класичним, тобто таким, що побудований за суворими правилами. В такому абзаці завжди є стрижнева фраза й частина пояснення або є лише стрижнева фраза, яка пов'язує різні частини тексту, визначаючи тематичні переходи між ними.

Тематичні абзаци з погляду побудови поділяються на кілька видів:

а) аналітико-синтетичний абзац на початку має аналітичну частину (пояснення, роз'яснення), а узагальнювальну, підсумкову – в кінці;

б) синтетично-аналітичний абзац починається з узагальнювальної, стрижневої фрази, зміст якої розкривається в подальших повідомленнях;

в) рамковий абзац має змішану структуру: зачин намічає тему, потім іде пояснювальна частина, й завершується абзац фразою-узагальненням. Перше й останнє висловлювання лексично перегукуються, що дозволяє закрити тему.

Основні причини, які змушують поділяти тексти на абзаци, такі:

- подається нова інформація, нова мікротема;
- подається важлива інформація в межах тексту;
- необхідне емоційне виділення деталі;
- подальша подача інформації може порушити зміст і логіку викладу (в результаті лінійної несумісності фраз).

Основним призначенням абзацу є поділ тексту на частини з метою виділення його компонентів. Це полегшує сприйняття повідомлення, оскільки дає можливість реципієнтові зробити паузу під час читання, а також розставляє акценти. Не розчленований на абзаци текст сприймається важко, що може призвести до втрати інтересу і притуплювання уваги реципієнта.

Поділ на абзаци може підкреслити логічну або змістову лаку в тексті, коли виникає несумісність інформації в межах часового чи просторового континууму, станів автора чи персонажа, їхніх тверджень або коли частини тексту протиставляються як часткове й загальне. На допомогу абзацному поділу в таких випадках приходять і додатковий розділовий знак – три крапки, які відділяють абзац від попереднього тексту. Абзац може бути й суто формальним засобом розмежування реплік різних осіб у діалогічному тексті. В монологічному тексті абзаци виконують складніші функції. Підставою для членування тексту на абзаци може бути характер самого тексту чи авторські інтенції.

Найчастіше абзац у тексті виконує логіко-змістову, експресивно-емоційну, акцентно-видільну функції, які також можуть і поєднуватися, хоча основою майже завжди буде логіко-змістова функція.

Заголовковий комплекс у тексті

Заголовковий комплекс як узагальнення змісту журналістського твору складається з двох частин: назв і передтекстів. До передтекстів належать анонси, епіграфи, врізи, ліди; до назв – шапки, рубрики, заголовки, підзаголовки, внутрішні заголовки.

Заголовки різних рівнів і ліди є опорою для читача в розумінні змісту. Вони передають зміст тексту в скомпресованій, згорнутій формі й дають змогу читачеві зробити прогноз щодо змісту публікації.

Точний і змістовний заголовок та лід вимагають від журналіста глибоких професійних знань, творчого підходу до тексту, майстерності. За заголовковим комплексом можна визначити концепцію видання, його спрямованість, можливу аудиторію. Робота над заголовком надає широке поле для творчості журналіста. Здебільшого заголовок здійснює вирішальний вплив на сприйняття всього тексту. Часто лише завдяки одному інтригуючому або сенсаційному заголовку люди купують номер газети.

Заголовок

Заголовок є головною тезою будь-якого матеріалу й виконує номінативну, комунікативну, рекламну функції. У заголовку часто виражається авторська позиція. Створення заголовків підпорядковується низці правил, про які повинен пам'ятати журналіст. Одним із них є принцип констатації. При такому викладі матеріалу суть тексту передається спокійно й просто. Для заголовка-коментарю обирається форма неозначеного речення. Заголовок-оцінка часто створюється шляхом використання метафори.

На вибір заголовка впливають зміст і жанр тексту. Наприклад, цитати є найбільш популярними заголовками інтерв'ю, оскільки, виділені лапками, вони добре запам'ятовуються. Заголовок у формі запитання більш

характерний для аналітичних жанрів. Ігровий заголовок особливо яскраво демонструє творчий характер роботи над текстом. Його види — перефразування, навмисне порушення граматики, заміна слова у відомому афоризмі, римований заголовок.

Добираючи заголовок, важливо пам'ятати про належне поєднання основних ознак теми, жанру й ритму матеріалу.

Заголовки дають читачеві змогу прогнозувати зміст тексту й обирати матеріал для читання. Коли заголовок незрозумілий, але привертає увагу, виникає так званий «ефект *посиленого* очікування». Заголовок, що за змістом не збігається з текстом, викликає «ефект *обманутого* очікування». Із такими заголовками слід бути обережними: в обманутих чи здивованих читачів може виникнути непередбачена реакція на текст — від захопленого читання до негативної оцінки автора й редакції. В обох випадках заголовки виконують експресивну функцію (за відсутності інформаційної).

Види заголовків збігаються з функціями, які вони виконують:

- інформаційні — прямо й безпосередньо інформують читача про щось;
- експресивні — інтригують, зацікавлюють читача;
- актуалізуючі — стимулюють мислення читача, викликають у нього певні асоціації.

До інформаційної групи заголовків входять заголовок-звертання, прямий заголовок, заголовок-цитата.

Експресивні заголовки інтригують, зацікавлюють, несуть у собі елемент сенсаційності. Вони можуть бути побудовані на грі слів (заголовок-символ і заголовок-каламбур), коли хоча б одне слово має щонайменше два значення. Через це повне сприйняття заголовка стає можливим лише після прочитання тексту. Іноді на основі гри слів у заголовок вкладають певну символічність.

Актуалізуючі заголовки зорієнтовані на ерудицію читача. В них використовують відомий вислів (чи перифраз), прислів'я (чи уривки

прислів'я), заголовки відомих творів. Якщо таке висловлювання асоціюється з новим фактом (подією), то такий заголовок вмикає асоціативне мислення.

Однією з найважливіших функцій заголовка є номінативна (називна, сигнальна). Прочитавши заголовок, реципієнт відразу повинен з'ясувати, про що йдеться в тексті, чого він стосується (політики, економіки, спорту, музики, медицини тощо). Уявлення про тему, що обговорюється в тексті, в заголовку, як правило, звужується до уявлення про окремий аспект цієї теми, тобто до проблеми. Інакше кажучи, мало, наприклад, дати читачеві зрозуміти, що текст присвячено політиці (це дуже широка сфера суспільної діяльності), потрібно ще й підказати, про що йдеться, скажімо, про соціальну політику, про підвищення добробуту населення тощо.

Часто, аналізуючи ту чи іншу проблему, журналіст висуває якусь важливу, на його думку, ідею, щось стверджує або заперечує. В такому разі заголовок може віддзеркалювати головну ідею журналістського тексту.

Ще одна важлива функція заголовка — привернення уваги читачів. Для видання, що конкурує з іншими на ринку інформації, публікація текстів з ефектними заголовками, що привертають увагу аудиторії, означає використання важливого чинника, здатного принести успіх на ринку, тому заголовки відіграють велику роль і в маркетингу видання. Означені функції заголовка в засобах масової інформації різних типів реалізуються по-різному.

У діловій пресі основним завданням заголовка є точна передача суті теми, проблеми, ідеї, про які йдеться в тексті. Рекламна роль заголовка в цьому випадку відсувається на другий план. Це пояснюється тим, що аудиторія ділового видання є специфічною, для неї важлива, перш за все, суть справи, адже ділові видання читають не заради розваги.

У суспільно-політичній пресі заголовок повинен виконувати два головні завдання — презентувати суть тексту й привертати увагу аудиторії. В цьому випадку номінативна й рекламна функції заголовка є однаково пріоритетними. Аудиторія суспільно-політичного видання, як правило, не

така однорідна, як аудиторія ділових видань, тому для привернення уваги різних груп читачів заголовки має бути не лише точним, але й яскравим.

У «жовтій пресі» на перше місце виходить рекламна функція заголовка, адже привернути увагу максимальної кількості людей — це головне його завдання. Саме це найбільше цінується в заголовках бульварної преси. Заради цього журналісти часто вихоплюють з контексту пікантні фрази, некоректно використовують поняття, інтригуючи аудиторію. Звичайно, подібні заголовки до певного часу привертають увагу публіки й підвищують рейтинг конкретних матеріалів. Але якщо рекламний початок не матиме продовження в тексті або й суперечитиме йому, читач може зрозуміти, що його обдурюють, дезорієнтують. А отже, й журналіст, і видання можуть втратити авторитет і довіру читача.

Часто в ЗМІ можна побачити подвійний заголовок, що складається з двох самостійних заголовків, пов'язаних сполучником «або».

Заголовок не можна плутати з хедлайном, який виглядає зовні як заголовок. Хедлайн — це один з елементів новинного тексту, вироблений у західній журналістиці. Він існує в органічному взаємозв'язку з такими елементами текстів, як лід і корпус: у хедлайні викладається суть новини, в ліді вона поглиблюється, а в корпусі доповнюється другорядними деталями.

Журналіст, який створює заголовок, повинен чути, як він звучить для читачів, яку думку він передає, чи немає в ньому непок'єднаних звуків або двозначного змісту тощо.

Як правило, створення заголовка розпочинається з визначення суті явища, про яке йдеться далі. В заголовку можна відзначити різноманітні аспекти тексту, важливо лише правильно розставити акценти, визначити, що є головним. Дуже важливо орієнтуватися на рівень і особливості сприймання потенційної аудиторії.

Під час створення заголовка можна йти й іншим шляхом – відобразити в ньому сенс статті, причому зробити це красиво, з гумором, але без

образливих елементів. Заголовок має бути таким, аби читач захотів прочитати текст. Робота із заголовком не може бути механічною. Вона завжди є важким творчим пошуком.

Серед функцій засобів масової комунікації особливе значення мають ті, що пов'язані з маніпуляцією свідомістю й корегуванням поведінки реципієнтів. Особливо важливим завданням журналіста є зосередження уваги адресата на певному аспекті досліджуваної проблеми і, перш за все, на заголовку як на першому кроці спілкування автора й реципієнта. Розпочинаючи текст і виконуючи ознайомлювальну функцію, заголовок, орієнтує читача на відповідну інформацію, адресатну суб'єктивну настанову, комунікативну інтенцію.

У сучасних журналістських текстах часто можна спостерігати ситуацію, коли заголовок інтригує, привертає до себе увагу, але до ідеї й змісту матеріалу жодного стосунку не має і тому дезорієнтує, дезінформує читача. Цей недолік дуже поширений у сьогоднішній журналістиці, особливо це стосується інтернет-видань. Основна функція заголовка – дати уявлення про суть тексту. Інтрига – це важлива річ, оскільки саме вона привертає увагу адресата інформації до матеріалу, але заголовок не повинен обманювати реципієнта.

Підзаголовок

Підзаголовок – це необхідне уточнення змісту, а тому він повинен взаємодіяти із заголовком. Він може й не бути перефразуванням основної думки заголовка, але повинен підхоплювати й розвивати її, забезпечуючи читачів додатковою важливою інформацією. В підзаголовку й заголовку не слід вдаватися до однакових слів.

Підзаголовки переважно є пояснювальною фразою, яку розташовують безпосередньо після заголовка. До підзаголовків можна віднести й ту частину заголовка, яка стоїть після двокрапки, якщо ця частина виконує одну з

функцій підзаголовок (розшифрування заголовка, уточнення змісту, пояснення заголовків-символів).

Сучасна журналістика багато що запозичила від усного мовлення й художньої літератури. Журналісти постійно перебувають у пошуку виразних засобів, того нового, що викликає цікавість, створює певний настрій. Процес повторення тем у засобах масової інформації неминучий, а вдалі заголовки й підзаголовки створюють відчуття оновлення, оригінальності.

Лід

Лід – це передтекст, який розміщений після заголовка й надрукований іншим шрифтом або виділений нешрифтовим засобом.

Перший абзац тексту є чи не найважливішим абзацом у всій статті. Він може викликати в читача бажання дочитати текст до кінця, а може відштовхнути й змусити шукати що-небудь цікавіше. Зазвичай, якщо перші фрази не привертають увагу адресата, то він і зовсім не читатиме матеріал далі. Але в цьому не завжди винен лід. Певну роль відіграють й інші чинники: гарний заголовок може зацікавити людей, і вони почнуть читати; зацікавлення темою статті може змусити їх читати навіть після нудного першого абзацу. Впливає на читачів також обсяг газети, адже видання з більшою кількістю шпальт, вочевидь, може запропонувати більший вибір статей, ніж газета з кількома шпальтами.

Часто трапляються статті, що мають кілька підтем. У такому випадку для ліду доводиться вибирати, який аспект статті найбільш цікавий для читача. Сучасні видання використовують багато (нараховують від чотирьох-п'яти до десятка) різновидів ліду. У газетному тексті проблема початку особливо актуальна, тому що невдала перша фраза може призвести до втрати читача. У сучасній пресі майже всі ліди пишуться за формулою: хто? Що? Де? Коли? Як? Чому?

Єдиний спосіб змусити читача продовжувати читання після ліду – написати його добре. А для цього слід завжди пам'ятати кілька загальних правил:

1. Мета ліду – захопити читача й задати тон статті.
2. Лід має бути чітким і зрозумілим. Читач повинен захотіти прочитати статтю. Якщо ж перший абзац двозначний, то навряд чи це відбудеться. Лід не повинен бути переобтяженим зайвими відомостями.
3. Лід має бути самодостатнім. За винятком деяких нарисів, зміст ліду не повинен залежати від того, що йде після нього. В ньому не повинні залишатися нероз'ясненими факти, якщо тільки в цьому немає особливої необхідності.
4. Не можна починати статтю з підрядного речення, бо це відволікає читача від головної думки.
5. Не можна починати статтю з чисел, написаних цифрами, з офіційних титулів або повних назв установ, довгих назв бюрократичних посад.
6. Варто якомога рідше починати статтю з цитат. Це може збити читачів з пантелику, оскільки вони не знатимуть відразу, хто саме говорить. Коли ж автор все ж таки вирішив почати з цитати, то негайно має бути названий її автор.
7. Не можна розтягувати перший абзац. У деяких виданнях навіть існують обмеження щодо довжини ліду.

Метою будь-якого ліду є заволодіння увагою читача, зацікавлення його настільки, щоб він захотів прочитати весь текст. У випадку з інформаційним повідомленням це означає, що найбільш інформаційно важливі аспекти мають бути зазначені на самому початку. В більшості випадків, коли журналіст першим пише про події, які є цікавими для суспільства, найкраще підійде лід, написаний за схемою «останніх подій». Проте існують й інші способи розпочати статтю, і деякими з них можна скористатися й для інформаційних повідомлень. Ліди нарисових статей, як правило, формально

вільніші, й для них основним критерієм є дієвість. Критерій цей стосується також і ліду аналітичних статей, авторських матеріалів, коментарів та інтерв'ю.

Вирізняють кілька груп лідів: прямий, уповільнений, комбінований.

Прямий лід подає суть статті в першому ж абзаці й відразу відповідає на два основні запитання: що відбулося й хто брав участь. Тобто читач безпосередньо знайомиться з фактом чи подією без будь-якої затримки.

Уповільнений лід викладає суть статті не відразу, а поступово підводить читача до істотного.

Комбінований лід за рахунок підвищення інтересу до предмета компенсує застарілість фактів.

Визначити всі можливі типи ліду дуже складно, бо існує величезна кількість нюансів. Розглянемо лише основні з них, які виділив Д. Рендалл у своїй праці «Універсальний журналіст».

Лід-розповідь. Це лід із хронологічною структурою. Зазвичай він використовується в нарисах, але має місце і в інформаційних повідомленнях, де питання «як це трапилося» важливіше або цікавіше, ніж «що саме трапилося».

Лід-анекдот. Це лід, у якому за допомогою закінченого епізоду анекдотичного характеру журналіст ілюструє висвітлення теми статті. Такий вступ часто використовується у великих інформаційних статтях-нарисах для того, щоб представити читачеві дійових осіб або включити якийсь невідомий епізод із загалом відомих подій, яким присвячена стаття. Вкрай важливо в цьому випадку, щоб анекдот був дотепним і влучним.

Затяжний лід. Це лід, що складається з кількох абзаців. Реальна подія притримується насамкінець, як кульмінаційна фраза. Такий вступ зазвичай використовують у повсякденних інформаційних повідомленнях і публіцистичних статтях загальної тематики. В ньому спочатку подаються буденні події, за якими йде перехід до суті матеріалу.

Миттєвий лід. Це – протилежність зтяжному ліду. Тут весь зміст сконцентрований в одному виразному реченні. Найкраще використовувати його в статті на важливу, очікувану тему, що присвячена події, яку висвітлюватимуть майже всі засоби масової інформації.

Оглядовий лід. Оптимальним буде використання такого ліду в тому випадку, коли потрібно виділити основні моменти в складному ланцюзі подій. Такий лід відкладає до наступного абзацу вирішення питання про те, який же аспект історії є найважливішим.

Лід-пояснення. Він частково схожий на оглядовий лід, але дає загальне уявлення про зміст події. Використовується такий вступ переважно в нарисах, присвячених широкому колу тем або людей чи окремим особам.

Шокувальний лід-загадка. Це вступ, у якому автор виголошує певну ексцентричну фразу, сподіваючись, що вона надзвичайно зацікавить читачів.

Лід-ремарка. Оптимальним такий вступ є в довгих нарисах. Краще за все, якщо в такому вступі є якась цікава, деталь-інтрига.

Лід-запитання. Це чи не найнебезпечніший тип ліду, оскільки читачі цілком можуть відразу відповісти на запитання автора і полишити статтю. Такий лід часто використовується (найчастіше необачно) в щоденних матеріалах. А використання його в інформаційних повідомленнях, завдання яких давати відповіді, а не ставити запитання, є просто абсурдним.

Лід-жарт. Один із тих типів вступу, до яких вдаються найрідше. Такий лід може займати лише один рядок або бути невеликим текстом, що підводить до кульмінації.

Філософський лід. Такий вступ намагаються писати найчастіше, але вдається він найрідше. Його суть у тому, аби виголосити якесь загальне твердження з глибокою думкою.

Лід-хибне твердження. Належить до того ж розряду, що й попередній, але в цьому випадку перша теза вступу буде абсолютно спростована подальшим змістом статті. Такий лід має відтінок провокативності.

Історичний лід. Стаття в цьому випадку починається з історичної довідки про подію. У такому вступі історичний факт має бути досить цікавим, щоб захопити увагу читача.

Лід-подробиця. Це лід, в якому спочатку обігрується одна незначна деталь, а вже потім подається загальний план розповіді.

Лід-загадка. Це певним чином псевдовступ, який зазвичай набуває форми невдалого жарту або оповідання, розпочатого не з тієї фрази.

Обираючи тип ліду, можна випробувати три-чотири, а потім залишити найбільш вдалий. Який би тип ліду не обрав журналіст, він повинен уникати надмірної філософічності й надмірної живописності. Лід повинен бути інформативним, а не сенсаційним.

Кожен автор по-своєму підходить до написання матеріалу, але писати статтю без ліду, а потім повертатися до нього – це погана звичка, бо обдумування початку матеріалу завжди допомагає чіткіше уявити ідею всієї статті, її композицію.

Писати лід в останню чергу можна, якщо сюжет має чітку хронологічну композицію, а метою ліду є подача короткого огляду того, що сталося. Це так звані статті-репортажі, які цілісно відразу побачити не можна. В таких випадках журналістові доводиться розпочинати репортаж, дотримуючись хронології подій, а потім, буквально перед здачею матеріалу, додавати вступ і, можливо, ще кілька абзаців.

Після написання ліду постає питання компоновання решти матеріалу. Завдання тут одне – пов'язати всі частини статті в єдине і цікаве ціле. Не можна сподіватися на випадковий успіх, потрібен чіткий і детальний план.

Традиційний спосіб детального викладу інформаційного матеріалу схожий на перевернуту піраміду. Найсвіжіша, найважливіша інформація розташована в її вершині, а потім ідуть менш значні й цікаві факти. Така структура, як правило, найбільш зручна для читача. Він швидко схоплює основне й може перервати читання в будь-якому місці, не втративши

ключових моментів. Але якщо основним критерієм структуризації матеріалу буде лише значущість фактів, то виникає загроза порушення хронологічної послідовності викладу, зв'язки між різними частинами статті можуть бути втрачені. Тому в складних матеріалах метод «перевернутої піраміди» є для журналіста суворого перевіркою на майстерність.

Всередині піраміди подача інформації може набувати різноманітних форм. Оптимальною, здебільшого, є наступна:

1. Лід-резюме, що ґрунтується на найсвіжіших фактах.
2. Два-чотири абзаци детального викладу фактів.
3. Абзац-передісторія, який пов'язує ці факти з подіями, що відбувалися раніше або демонструють суспільну значущість подій.
4. Додаткова інформація про факти.
5. Додаткова інформація про передісторію або подальші перспективи розвитку подій.

Інші форми komponування матеріалу можуть бути наступними:

- ✓ Хронологічний виклад. Після ліду матеріал викладається в тому порядку, в якому відбувалися події.
- ✓ Виклад-серіал. Матеріал поділяється на підтеми, й кожна з них розглядається окремо. Кінцівка повинна зв'язати їх в одне ціле.
- ✓ Затяжний виклад. Вступ у формі жанрової сценки або прикладу з життя подається перед викладом подій. Такий лід не можна надто розтягувати, інакше читач може не надати йому значення.
- ✓ Напружений виклад. Виклад, протилежний до «перевернутої піраміди» – кінцівка «з сюрпризом». Автор розповідає про те, що сталося, але результати притримує до останнього абзацу. Цей варіант використовується рідко, але він дуже вдалий для подій із заплутаним або комічним перебігом.
- ✓ Виклад-нарис. У цьому випадку метою автора є не лише подача інформації, але й виклад вражень. Авторіві необхідно намалювати

картинку в уяві читача, виділити центральну проблему, позначити її на початку й розробити впродовж усієї статті. Довкола цієї центральної проблеми слід створити систему спостережень, аналогій, прикладів, цитат і описів, аби картинка стала цілісною.

- ✓ Виклад-аналіз. Така форма викладу зазвичай складається з опису проблеми, викладу думок і позицій причетних до події людей, міркувань із приводу подальшого розвитку подій і кінцевого результату, авторських коментарів.
- ✓ Виклад-огляд. У цьому випадку існує безліч форм подачі матеріалу. Головне, щоб матеріал був добре написаний, стосувався читача й допомагав авторові досягти мети.

Під час komponування матеріалу автор повинен дати відповідь на такі запитання:

- ✓ Чи присутня в матеріалі якась особлива тема, від якої він не повинен далеко відхилятися?
- ✓ Якщо якісь елементи не вкладаються в рамки цієї теми, чи повинен він:
 - так або інакше вплести їх у тканину матеріалу;
 - побудувати на них окремий матеріал;
 - відкинути їх?
- ✓ Чи сприятимуть цитати й діалоги кращій послідовності викладу матеріалу, чи будуть вони вдалими зв'язками, чи знайдеться взагалі місце для запитань-відповідей?
- ✓ Чи може скріпити основну лінію статті поділ її на окремі пункти?
- ✓ Чи є необхідність у подачі звинувачень і спростувань, різних поглядів на проблему? Чи виграє стаття від використання конфліктів та контрастів?
- ✓ Що може сказати читачеві заголовок статті? Чи відповідає він обраній структурі матеріалу?

- ✓ Чи можна уявити статтю графічно? Якщо матеріал складний, можна спробувати подати його у вигляді схеми. Часто використання подібних малюнків значно полегшує структурування матеріалу.

Під час підготовки матеріалу перед автором також постає питання способу подачі матеріалу, він змушений визначитися, як буде подано матеріал – від третьої особи чи від першої. Більшість матеріалів пишуться від третьої особи. Автор дає оцінку події, але сам не фігурує в матеріалі. Оповідь від першої особи зазвичай використовується в таких випадках:

- ✓ Матеріал подається у вигляді рубрики-колонки. В цьому випадку автор перетворюється на представника громадськості, «я» в матеріалі виглядає цілком природно.
- ✓ В матеріалі присутні яскраві, драматичні події, в яких автор брав безпосередню участь.

Подача матеріалу від першої особи може значно підсилити статтю. Але автор обов'язково повинен спочатку переконатися, що тема дійсно захопить читача.

Ендинг. Закінчення тексту (ендинг) є важливим елементом тексту. Він дозволяє підсумувати все вищевкладене й ще раз вказати читачеві на важливу інформацію. Ендинг може бути оформлений у вигляді повторення теми ліду, повернення до аналогії, наведеної в ліді, чи бути підсумковим закінченням.

Яким би чином автор не оформив закінчення тексту, він повинен пам'ятати, що ендинг має свої конкретні функції й допомагає зробити висновки з викладеного матеріалу, логічно закінчити тему чи справити певне враження на читача. У висновках підсумовуються основні положення викладеної інформації, а тому закінчення відрізняється від інших частин лаконічним змістовно-насиченим викладом.

Написання ендингу вимагає такої самої вправності й старанності, як і створення ліду. Невдале закінчення може звести нанівець всю роботу над журналістським матеріалом.

ЛОГІКО-ПОНЯТТЄВА СТРУКТУРА

Ця структура протиставляється алогічній структурі, яка може бути результатом порушень норм побудови мовленнєвого акту або результатом незграбного втручання редактора в текст. Логіко-поняттєва структура, що лежить в основі тематичної змістової структури і зумовлює її, дозволяє вибудувати чіткі зв'язки всередині тексту.

Основною характерною особливістю групування матеріалу є смислове групування тексту. Матеріал розбивався на частини не за зовнішніми ознаками, а за його смисловим змістом. Основою об'єднання була єдність мікротеми, яка пов'язувала між собою окремі думки тексту. Це свідчить про важливість послідовності викладу будь-якого матеріалу. Така послідовність має три види: 1) дедуктивна послідовність (від загального до часткового); 2) індуктивна послідовність (від часткового до загального); 3) традитивна послідовність (від рівного до рівного). Всі ці види суджень будуються на об'ємних зв'язках понять, і кожен із трьох видів логічної послідовності викладу має свої переваги.

Дедуктивна послідовність характеризується особливою жорсткістю й системністю, дозволяє чітко побачити загальну схему відношень між поняттями, місце й роль кожного елемента загалом, забезпечує високу доказовість та логіку викладу. Дедуктивний виклад економний і ємний, тому він зазвичай використовується в аналітичних матеріалах.

Індуктивна послідовність широко використовується для пояснення складних питань за умови емпіричного рівня пізнання. Висновки та судження автора під час індуктивного розгортання тексту мають обґрунтований і очевидний характер, їх легко розуміти й сприймати. Індуктивний спосіб

викладу дозволяє жвавіше передавати реальний хід думки, шлях пізнання зі всіма його складнощами й помилками.

Ще ширше у текстах масової комунікації застосовується традитивна послідовність елементів: рух викладу від причини до наслідку чи навпаки, від минулого до теперішнього, від простого до складного, від відомого до невідомого, від подібного до відмінного, від фактів одного порядку до фактів іншого тощо – все це допускає вільне введення в текст емоційно-риторичних структур, тоді як два попередні способи викладу орієнтовані на раціонально-логічні структури.

Основними видами зв'язку в логіко-поняттєвій структурі є:

- предикативний зв'язок, що існує між поняттями, з яких складається судження;
- логічний ієрархічний зв'язок, що виражає співвідношення цілого й частини;
- предметно-категоріальний зв'язок, що виражає категоріальне співвідношення між предметами;
- ситуативний зв'язок, який існує між поняттями, що пов'язані лише ситуацією, – простором, часом.

ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНА СТРУКТУРА ТЕКСТУ

Експресивність – властивість мовних одиниць, що забезпечує їхню здатність передавати суб'єктивне ставлення мовця до змісту твору або до адресата. В основі експресивності лежать психологічні закономірності, що стосуються, з одного боку, вираження емоцій і почуттів, а з іншого – сприйняття. Лінгвістичним механізмом експресивності є переважно відхилення від стереотипів у використанні мовних одиниць різних рівнів.

Експресивність пов'язана з рядом лінгвістичних категорій. Найбільш тісний взаємозв'язок експресивності з емоційністю; іноді ці поняття навіть використовуються як синоніми або розмежування їх є непринциповим.

Експресивність пов'язана також з акцентуванням, оцінністю, образністю й зображальністю. Загалом емоційні стани людини поділяють на позитивні, негативні й відносно нейтральні.

Загальним завданням експресивності є вираження або стимуляція суб'єктивного ставлення до сказаного. З боку автора – це посилення, виділення, акцентування висловлювання, відступ від мовленнєвих стандартів, вираження почуттів, емоцій і настроїв, надання висловлюванню емоційного забарвлення, оцінювання, досягнення образності та створення естетичного ефекту. З боку реципієнта – це утримання та посилення уваги, підвищення рефлексії, виникнення емоцій і почуттів.

Засоби вираження експресивності трапляються на всіх рівнях мови. Носіями експресивності можуть бути й одиниці структури тексту. Це варіювання форми оповіді, анафорика, паралелізм структури різних частин тексту тощо. Використовуються також паралінгвальні засоби: міміка й пантоміміка, гучність і тембр голосу в усному мовленні та іконічні засоби (пиктограми, малюнки) в текстах.

Експресивність як здатність одиниць виступати в комунікативному акті засобом суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата, поліпшувати форму висловлювань – поняття динамічне. Це властивість, яка залежить від умотивованості застосування конструкцій, характеру їх поєднання. Експресивні властивості публіцистичних текстів посилюються за допомогою зв'язків між одиницями тексту, змін у значенні та зовнішній формі сполучень слів тощо.

Для публіцистичних текстів притаманне поєднання власне експресивної функції (вираження оцінки та емоцій) і естетичної (використання характерних засобів для індивідуалізації мови персонажів, визначення їхнього соціального статусу тощо).

До функцій емотивної лексики в текстах належать:

- описово-характерологічна (створення психологічного портрета образу персонажів);
- інтерпретаційна й емоційно-оцінна (емоційна інтерпретація світу, зображеного в тексті, його оцінка);
- інтенційна (виявлення внутрішнього емоційного світу образу автора);
- емоційно-регулятивна (вплив на читача).

Використання експресивних мовних засобів у процесі створення тексту залежить від автора. Адресант на правах більш інформованого учасника комунікації заповнює можливі прогалини в концептуальній картині світу адресата. Причому робить він це не нав'язливо, а тактовно, розкриваючи співрозмовнику нові можливості, підкреслюючи їхні переваги й пропонуючи ними скористатися. Через текст автор актуалізує комплекс знань про довкілля, в тому числі й систему цінностей, до якої безпосередньо або побічно відсилає реципієнта.

Спеціальні мовні засоби (образні, емотивні, оцінні), що використовуються в тексті, самі не створюють загальної експресивності. Вона виникає тоді, коли ці засоби відображають певний зміст (характеризують об'єкт опису) й адресуються реальному читачеві, для якого вони є значущими. Всякий текст, у тому числі й публіцистичний, розрахований на сприйняття, розуміння й оцінку. Отже, експресивні зусилля автора досягають мети тоді, коли вони узгоджуються з апперцептивними можливостями реципієнта.

Уживання системних експресивних засобів і прийомів посилює загальний експресивний тон тексту, емоційний вплив на адресата. Експресивна функція тексту реалізується лише за умови включення тексту в процес спілкування, тобто за наявності реципієнта, здатного сприйняти текст. Отже, потрібно враховувати зв'язок тексту із зовнішніми явищами, психологічною та соціальною реальністю. Прагнення до максимальної експресивності стає одним із головних і обов'язкових мотивів мовотворення

під час створення художніх текстів, а сама експресивність є їхньою обов'язковою й істотною характеристикою. У структурі тексту на перше місце виходить образний план. Художній образ стає ядром експресивності, а мовні одиниці надають тексту художньої своєрідності, визначають його художню цінність.

Під час створення текстів варто пам'ятати, що емоції, які вкладає автор у свій текст, можуть бути різними, але ті, що виражені попередньою фразою, не повинні контрастувати з емоціями наступної фрази або заважати її нормальному розумінню, адже автор зачіпає емоції читача, від яких залежить подальше розуміння тексту. Висловлювання, що стосуються предмета розповіді, не повинні суперечити емоційному соціальному досвідові адресата.

Вивчення засобів вираження оцінки та експресивності в ЗМІ надзвичайно важливе, бо експресивність підсилює емоційний вплив на адресата й бере участь у формуванні громадської думки.

ІНФОРМАЦІЙНА СТРУКТУРА

Інформаційно досконалими є такі тексти, в яких автор адекватно встановлює чітку ієрархію відтворюваних елементів реальної ситуації, виявляє і передає на письмі зв'язки між цими елементами.

Працюючи над текстом, автор оцінює й оформлює його як складник певної інформаційної системи, зіставляючи з тим, що вже є на інформаційному ринку і що потрібно відповідним групам читачів. Крім того, він розглядає матеріал і як самостійну інформаційно-пошукову систему. Автор обирає такий поділ матеріалу на частини, такі архітектонічні засоби, які допоможуть реципієнтові швидко орієнтуватися в тексті.

Отже, автор має розглядати матеріал:

- як частину загальної інформаційної системи, в якій функціонує ЗМІ;
- як відносно завершену інформаційно-пошукову систему;

– як засіб впливу на адресата.

Поняття інформації трактується в широкому розумінні й у вузькому. У широкому розумінні інформація – це знання, продукт суспільно-трудової і розумової діяльності, який становить ідеальне відтворення в мовній формі об'єктивних закономірних зв'язків об'єктивного світу. У цьому розумінні знання (інформація в широкому сенсі) – це результат відображення. Причому цей результат має бути певним чином зафіксований (наприклад, у текстах). Тільки в процесі комунікації знання перетворюється в інформацію у вузькому розумінні – предмет передачі в системі комунікацій.

Нова інформація приводить до перебудови тезауруса реципієнта. Одне й те саме повідомлення для різних реципієнтів (які мають різні тезауруси) міститиме в собі різну кількість інформації. Тобто, те саме повідомлення для одного адресата може нести щось нове, а для іншого, більш обізнаного реципієнта, не буде містити нових свідчень. Звідси випливає, що інформація – це те, що передається в процесі комунікації, має знакову форму, викликає перебудову індивідуального тезауруса.

Інформація є центральним поняттям теорії інформації, яка вивчає способи сприйняття й передачі повідомлень у різних галузях людської діяльності. Інформація – це позначення змісту, отриманого із зовнішнього світу в процесі нашого пристосування до нього. Інформація як сукупність знань передбачає наявність джерела інформації, споживача інформації, інформаційного середовища, повідомлення.

Інформація є вербалізованою передачею набутих, осмислених і організованих фактів об'єктивної дійсності. Поняття інформації тісно пов'язане з поняттями аксіології (цінність і оцінка повідомлення), психології (новизна повідомлення), математики (обсяг, кількість), прагматики (використання інформації) й семіотики (знаки й символи, за допомогою яких передається інформація). Цінність інформації визначається зусиллями, які

необхідно докласти для її декодування. В разі повторення мовної одиниці після повного декодування цінність її знижується.

З поняттям цінності тісно пов'язані такі поняття, як частота вживання, автоматизація, надмірність і передбачуваність.

Частота вживання одиниці призводить до її автоматизованого сприймання, під час якого відбувається часткова (повна) втрата інформації або знижується її цінність. *Передбачуваність* дає можливість прогнозувати наступний елемент повідомлення. *Автоматизація* як результат частотності вживання і передбачуваності є перешкодою для отримання інформації. *Послідовність* допомагає побачити майбутнє описуваного явища, виходячи з його минулого. *Надмірність* полягає в повному або частковому повторенні повідомлення. Зазвичай вона супроводжує отримання нових свідчень і є перевіркою та корегуванням передбачень. У потоці мовлення надмірність допомагає виділити головне й сконцентрувати увагу реципієнта безпосередньо на інформації.

Важливе значення для сприймання інформації має її розмежування на основну й другорядну. Реципієнти завжди прагнуть розкласти факти за ієрархією – це зумовлено особливостями людської психіки. І якщо у творі основна й другорядна інформація не розмежовані або розмежовані невдало, то адресат підсвідомо це зробить сам. Чи зробить він це правильно – це вже інше питання. Тому, щоб не трапилося помилки в сортуванні інформації, автор тексту має правильно розставити акценти. Причому словесні акценти повинні відповідати візуальним. А оскільки сприймання вербального й невербального рядів відрізняється, то автор повинен досягти злагодженості вербальної й візуальної інформації.

Якщо під інформацією розуміти те, що є новим для адресата, то саме поняття інформації стає відносним: не все нове для автора буде таким для читача. Звідси випливає основне завдання автора: враховуючи психологію, обізнаність, соціальний статус реципієнтів, залишати у творі тільки те, що

буде доречною для них інформацією, а також визначати доцільний обсяг уже відомого.

Не будь-який текст є носієм інформації. Є тексти, що виконують суто організуючу, агітаційну функцію. Інформаційними є тексти, які містять нові для реципієнта свідчення. Безперечно, не можна сказати, що є тексти зовсім позбавлені інформації, можна говорити лише про відносно неінформативні тексти. З цього погляду семантична структура тексту є співвідношенням «даного/відомого» й «нового/невідомого». «Дане» в тексті не є зайвим, воно лише має бути доцільно використаним за своїм обсягом. «Відоме» необхідне в тексті лише для того, щоб підготувати до сприйняття нової інформації. Якщо його забагато, то виникає явище ентропії, тобто невизначеності, незрозумілості, для чого автор розповідає вже відомі речі. Надмірна ентропія тексту призводить до втрати інтересу читача, який може припинити читати текст, або послабити увагу до пошуку інформації, чи відчувати невдоволення від прочитаного.

Інформаційна система будь-якого суспільства складається з множини відомих фактів, а також відомостей, що несуть у собі певну частку ентропії (невизначеності), невідомості для суспільства. Система фактів, у якій усе відомо, перетворюється на замкнуту, статичну величину, вона перестає бути інформаційною, бо вже не несе користувачам жодної нової інформації. Будь-яка інформаційна система повинна або повідомляти про щось реципієнта, або змушувати його очікувати певної інформації.

Головна мета створення тексту – повідомлення інформації. Загальна кількість інформації, що міститься в тексті, становить його інформаційну насиченість. У різних текстів цей показник може бути різним, і залежить він від новизни і корисності інформації.

Інформативність тексту тісно пов'язана з його зв'язністю й цілісністю. Якщо він не є монолітною структурою, то й про інформативність не може

йти мова. Проте ототожнювати ці поняття не зовсім правильно – твір може бути зв'язним і цілісним, але не бути інформативним.

Журналістські тексти повинні знімати ентропію, але одночасно вони мають і породжувати її, щоб підтримувати в суспільній інформаційній системі рівновагу відомого й нового. Автор повинен не лише розповісти читачам про якийсь новий факт суспільного життя, але й водночас зацікавити аналітичною інформацією про роль цього факту в житті суспільства.

Для налагодження максимально ефективної комунікації з реципієнтом слід дотримуватися оптимального співвідношення відомої й нової інформації. Якщо засоби масової інформації розповідатимуть тільки вже відомі речі, то в суспільстві настане інформаційний голод. І навпаки, надмірна інформативність утруднює сприймання, дестабілізує реципієнта, оскільки він не може швидко зорієнтуватися у великому потоці інформації, вибрати головне для прийняття власних рішень.

Окрім поняття інформації, існує ще поняття інформативність.

Під інформативністю розуміють міру новизни або несподіваності для реципієнта текстових елементів. Більш інформативні тексти є одночасно й більш ефективними. Люди значно краще сприймають нову й неочікувану інформацію, ніж уже відому чи само собою зрозумілу.

Якщо в тексті немає інформаційної відповідності між поверхневою й глибинною структурами, то виникають явища семантичної економії або надлишковості інформації. Перше явище створює умови для підвищення інформаційної насиченості тексту при мінімальних затратах мовних засобів. Друге ж може бути прямо протилежним. При цьому його можна розглядати або як недолік тексту (тоді надмірність потрібно усунути), або як певний стилістичний прийом (тоді варто переконатися в його доцільності).

У зв'язку з можливістю різного способу представлення інформації в тексті – економного й надлишкового – істотного значення набуває проблема авторських інтенцій і читацького сприймання твору, оскільки глибина

прочитання тексту може бути різною. Надмірна кількість надлишкової інформації робить текст важким для прочитання, а відсутність надлишкової інформації робить текст важким для сприйняття. Поняття надлишкової й згорнутої інформації зазвичай розглядаються на рівні цілого тексту. Проте ці характеристики можна застосовувати й до окремих висловів та фрагментів тексту, тобто на рівні мінімальних одиниць. Як правило, прагнення автора скоротити словесну представленість смислових компонентів є природним для будь-якого тексту. Тому об'єднання двох-трьох повідомлень в одну фразу із збереженням обсягу інформації – це закономірне явище.

Здебільшого, словесні надлишкові фрази – це граматично й логічно розгорнуті структури, що претендують на граничну точність пропонованого змісту. Такі фрази присутні переважно в офіційних, наукових, навчальних текстах. Згорнуті структури можуть призвести до двозначності, невизначеності, нечіткості у вираженні думки, до логічних зсувів. Зазвичай згорнуті структури більше використовуються в художніх, афористичних текстах.

Різні повідомлення мають різну інформативність стосовно одне одного. Крім інформативності, знання характеризуються також змістовністю – ступенем впливу на структуру суспільного тезауруса.

У процесі передачі інформації автор створює висловлення, в якому він відображає і фіксує свої внутрішні знання про якийсь фрагмент (ситуацію) реального світу. Це висловлення у вигляді твору несе вже зовнішнє знання, яке реципієнти сприймають як повідомлення. Якщо в повідомленні містяться знання, здатні змінити структуру тезауруса реципієнта, то воно стає інформаційним. Нова інформація (тобто певна частина того знання, що міститься в повідомленні) перетворюється у внутрішні знання реципієнта.

Реципієнт оцінює твір із погляду кількості в ньому нової інформації: наскільки наявні в повідомленні знання задовольняють індивідуальну інформаційну потребу реципієнта. Реципієнт розглядає текст як джерело

інформації, потрібної йому для прийняття рішення, для формування моделі об'єкта, для задоволення інформаційного інтересу.

Виходячи з прагматичного призначення інформації та вбачаючи в тексті запрограмоване повідомлення інформацію, що міститься в тексті, розділяють на три види: змістово-фактуальну, змістово-концептуальну й змістово-підтекстову.

Змістово-фактуальна інформація є переднім планом твору, вона виражена вербально й повідомляє про факти, події, процеси (реальні чи уявні), тобто має життєвий характер. Ця інформація отримується зі змісту окремих слів, словосполучень, речень тощо, переосмислених у складі цілісного тексту, й стимулює розкриття глибинного змісту – змістово-концептуальної інформації.

Змістово-концептуальна інформація – найважливіший вид інформації – повідомляє індивідуально-авторське розуміння того, що описує змістово-фактуальна інформація. Це задум автора плюс його змістова інтерпретація. У художньому тексті змістово-концептуальна інформація має естетико-художній характер і зазвичай не виражається експліцитно, тобто вимагає розумових зусиль для декодування.

Змістово-підтекстова інформація – інформація прихована, не виражена вербально й не завжди присутня в тексті. Вона добувається зі змістово-фактуальної інформації, але її отримання багато в чому залежить від читача.

Різноманіття трактувань не змінює суті сприйняття інформативності, яка пов'язується з рухом від відомого до нового з безперечним переважанням останнього й визнається умовою смислової цілісності тексту.

Окрім семантичної економії й семантичної надмірності, варто згадати про пов'язані з ними критерії напруженості й ненапруженості тексту, появи яких сприяють експліцитні й імпліцитні форми вираження думки.

Ненапружений текст – це логічно розгорнутий текст, без пропусків смислових ланок, без стрибків в темо-рематичних послідовностях. Бажання підвищити в розумних межах напруженість завжди притаманна текстам.

Напруженість тексту можна підвищити або понизити, виходячи з призначення самого тексту. Напруженість викладу може бути стилетворчим чинником. Наприклад, в текстах наукових, особливо науково-навчальних, бажаним є заповнення смислових лакун, оскільки перенапружений текст може привести до невизначеності сприйняття. Використання в тексті певної міри нової, корисної інформації допомагає підвищувати інформативність тексту. Для цього існують два шляхи: інтенсивний і екстенсивний.

Інтенсивний спосіб підвищення інформативності тексту пов'язаний із процесом згортання інформації за рахунок скорочення обсягу текстового простору за умови збереження обсягу самої інформації. Згортання інформації дозволяє ту ж саму думку передати лаконічніше. Це досягається підвищенням структурної напруженості тексту.

Екстенсивний спосіб підвищує інформативність шляхом збільшення обсягу інформації. Використання його приводить до максимальної деталізації викладу, що дозволяє глибше проникнути в суть явища, розкрити зв'язки між досліджуваним об'єктом і зовнішнім світом. Екстенсивний спосіб підвищення інформативності тексту пов'язаний із введенням додаткової інформації, яка конкретизує, пояснює, розширює знання про предмет повідомлення. Цей шлях передбачає збільшення кількості мовних одиниць. Найбільш типовими реалізаціями екстенсивного способу є дефініції в енциклопедіях і словникові статті, в яких розкривається суть явища або предмета.

Важливу роль у підвищенні інформаційних й інформативних якостей тексту відіграють різноманітні посилення, системи покажчиків, виділення курсивом, розрядкою тощо. За своєю суттю вони також є додатковою інформацією, оскільки пов'язані з уведенням додаткових знаків, проте їх

роль полягає не в поясненні раніше сказаного, а в забезпеченні цілеспрямованого пошуку потрібної інформації.

Інформаційна надлишковість тексту. Інформаційна надмірність (надлишковість) і лаконічність (стислість, згорнутість) тексту – це дві взаємопов’язані та взаємозалежні характеристики. Особливістю сучасних засобів масової інформації стає дедалі більша стислість унаслідок поширення прийому компресії. Причиною переходу від громіздких форм до стислих є інформаційна перевантаженість сучасних суспільних сфер – науково-технічної, професійно-виробничої та інших.

Є два основні види надлишковості: інформаційна надлишковість і мовна надлишковість.

Інформаційна надлишковість полягає в наявності таких змістових фрагментів, які не відповідають темі й проблематиці тексту чи недостатньо актуальні для розкриття задуму. Інформаційну надлишковість спричинює невміння автора виділяти головне в повідомленні. Це трапляється тоді, коли автор ще недостатньо опрацював інформацію і хоче про щось написати, а про що – точно ще не знає. Лише в ході роботи над текстом автор може зрозуміти проблему й усвідомити шляхи її оптимального розкриття. Такий процес часто є тривалим, тому до редакцій іноді надходять недопрацьовані матеріали. Журналістську статтю бажано писати з перервою в кілька днів, щоб матеріал «влежався» й «дозрів». Про цей аспект текстотвірної діяльності авторам варто знати.

Мовна надлишковість пов’язана з нездатністю передавати зміст за допомогою точних мовних формулювань, знаходити лаконічні мовні засоби передачі думки. Як не дивно, але й інформаційна, й мовна надлишковість може бути корисною. Це трапляється тоді, коли автор доцільно повторює ключові моменти змісту, висловлюючи їх не однаковими, а подібними конструкціями. Доцільність таких повторів можна обґрунтувати механізмом перекодування чужої інформації: чим більше варіантів однієї думки

запропонує читачеві автор, тим більша ймовірність, що якийсь варіант запам'ятається читачеві й у нього з'явиться довіра до автора, виникне ілюзія, що це його власна думка, адже вона висловлена його словами.

Мовна надлишковість є в кожному тексті, є і в мові загалом. Щоб інформація не загубилася на шляху від адресанта до адресата, повідомлення повинне бути надлишковим. До надлишкових (корисно надлишкових) мовних засобів належать мовні формули. Вони утворюють своєрідну метатекстову рамку, до того ж не одну. Адже кожна порція інформації повинна мати свою рамку. Тільки в такому вигляді інформація може бути сприйнята. На основі кожної порції реципієнт зробить свій висновок, утворить конденсовану структуру, якою оперуватиме, сприймаючи подальшу інформацію. І зрештою, інтегрувавши всі конденсовані структури в одну, він усвідомить текст у цілому. Мовні формули організовують інформацію – пов'язують частини тексту, виражають авторське ставлення до повідомлення, вказують на джерело інформації. Вони допомагають читачеві сформулювати наскрізну думку, а авторові зрушити матеріал з мертвої точки.

В усному мовленні корисна інформаційна надлишковість створюється сама собою, а шкідлива – зникає. У тексті ж інформаційну надлишковість потрібно спеціально контролювати. Пояснюється це тим, що в живому безпосередньому спілкуванні люди постійно вдосконалюють навички передачі змісту співрозмовникові. Тому більшість людей автоматично будують свої повідомлення так, що вони добре сприймаються на слух. Так само автоматично регулюється і їхня інформаційна надлишковість. Під час же роботи з текстами опрацювання інформаційної надлишковості стає видом нормативної професійної роботи. Тим більше, що текст взагалі гірше сприймається людиною, ніж усне мовлення чи діалог.

Під час створення тексту слід також враховувати такий психічний процес реципієнта, як увагу. Послаблення уваги виникає в будь-якого читача через якийсь час після початку читання тексту, особливо якщо в читача немає

спеціального інформаційного інтересу до теми статті. Якщо після першого спаду уваги статтю не відклали, то такі спади уваги будуть ще кілька разів упродовж читання. Для подолання розсіювання уваги бажано періодично використовувати в статті емоційно забарвлені елементи, близькі до усних форм спілкування, й уникати занадто довгих матеріалів.

Сприймання інформаційної структури читачем часто може не збігатися з інформаційною структурою, яку бачить автор, оскільки передбачити, що читачеві відомо, а що ні, важко. Під час роботи над журналістськими матеріалами необхідно дотримуватися золоті середини в подачі інформації. Якщо в статті буде надто переважати невідома читачеві інформація, то це ускладнить розуміння й сприймання матеріалу, а коли переважатиме відома, то матеріал стане нецікавим і загалом непотрібним. Текст має бути організованим так, щоб відоме готувало читача до сприймання нового. Якщо ж інформація може бути сприйнята без уже відомого, то його треба уникати.

Процес розуміння (тобто процес включення сприйнятого факту в поняттєву систему адресата) проходить дуже складно й неоднозначно. Багато людей є поганими слухачами (читачами) через задовільну концентрацію уваги, слухову (зорову) пам'ять, егоцентризм. Серед причин, що порушують процес сприйняття, а відтак і розуміння твору, можна назвати:

- невдалу організацію процесу сприйняття через розірваність матеріалу в часі й просторі (ось чому варто уникати поділу матеріалів між різними номерами газети чи випусками передач);
- сторонні перешкоди – гамір, крик; поганий психофізичний стан адресата (втома, роздратованість) під час комунікації;
- перешкоди, пов'язані з невдалим оформленням тексту: погано побудований і структурований текст, нецікавий заголовок, відсутність інфографіки, надмірна кількість виділених елементів, мовні помилки тощо.

Процес людського сприймання є синтетичним, тобто одночасним, цілісним і внутрішньо неподільним. А це може стати причиною неадекватного розуміння твору. (Синтетизм сприймання проявляється в тому, що реципієнт одночасно змушений сприймати твір на різних рівнях його побудови. Сприйняти й зрозуміти всі слова й одночасно сприйняти й зрозуміти образну систему). Тому потрібно дотримуватися відповідних правил побудови й подачі тексту:

Фрази у творі мають бути допустимої довжини. Між розумінням елементів фрази й розумінням фрази загалом має бути мінімальна часова відстань. Мова твору й правопис тексту мають бути нормативними, літературними. Кожне слово, кожна фраза, надфразова єдність повинні виражати тему твору або бути тематично зумовленими. Атематичні елементи створюють перешкоди у творі, які є причиною неадекватного його розуміння. Кожен наступний елемент твору має бути тематично прогнозованим, а кожен попередній елемент повинен мати тематичну перспективу. Кожен твір повинен містити тематично-логічний ланцюг фактів. Зміст і форма твору мають бути взаємовідповідними. Незвичні для читача конструкції, насиченість твору словами в переносному значенні ускладнюють процес розуміння, роблять його багатозначним.

Процес розуміння порушують і побічні теми. Автор повинен звертати особливу увагу на синтаксичну організацію фрази, оскільки найчастіше на рівні підрядних частин, відокремлених членів речень, вставних і вставлених конструкцій виникають приховані побічні теми. Тому невдалим є текст, у якому наступна фраза розвиває зміст підрядної частини чи вставленої конструкції попередньої.

Інтенційність і сприйнятність тексту

Інтенційність – це прагнення автора представити зв'язний і цілісний текст, а сприйнятність – прагнення реципієнта сприйняти й зрозуміти текст. Якщо інтенційність співвідноситься з адресантом, то сприйнятність – з

адресатом. Сама природа комунікативного акту визначає розгляд цих параметрів як взаємозв'язаних одиниць.

Зовнішні, лінгвістично представлені й фіксовані ознаки не можна повністю зрозуміти й вивчити без розуміння їхнього інтенційного осмислення. Поняття інтенційності передбачає наявність авторської інтенції й використовується в різних галузях знань: феноменології, теорії мовних актів, літературній критиці. Стосовно твору його можна приблизно звести до відповіді на запитання «Що хотів сказати автор?». Для опису авторських намірів інколи використовується й ширше поняття – «комунікативна інтенція» (намір/мета), з яким пов'язують уявне передбачення учасником комунікації бажаного для нього результату комунікації, спрямованість свідомості на цей результат.

Виділення етапів становлення тексту дозволяє осмислити ідею його програмування, метою якого є поступове розгортання й надання мовної форми схемі, що існує в авторській свідомості. Втілення авторського задуму можна розглядати як ієрархічну систему взаємозалежних актів вибору на різних рівнях і етапах породження тексту. До них належать: 1) рівень первинного задуму – вибір теми й ідеї; 2) рівень структурно-семантичної організації тексту – вибір порядку дотримання тем й ідей у тексті, що охоплює поняття фабули, сюжету, композиції й системи персонажів; 3) рівень словесного стилю – вибір мовних форм, їхнє поєднання тощо.

Поетапну й багаторівневу програму реалізації авторського задуму можна прокоментувати, виходячи із загальних принципів текстотворення – добору й комбінації. Естетичний сенс мистецтва не полягає в тому, аби відтворити дійсність у всіх її проявах. Автор створює художньо-узагальнений образ дійсності, обираючи лише деякі її характеристики і цілеспрямовано добираючи необхідний для їхнього зображення словесний матеріал. Вже сам вибір характеристики свідчить про певний ракурс авторського світосприймання, слово ж, яке її називає, стає репрезентантом

авторської інтенції. Текст не копіює світ, а передає певні факти, що були дібрані автором, реалізовує авторський задум.

Інтенційність тексту органічно пов'язана з його сприйнятністю. Для опису сприйнятності тексту часто вдаються до терміна ширшого поняттєвого наповнення – «адресованість», який співвідноситься з уявленням автора про гіпотетичного адресата й про особливості інтерпретації ним тексту. Адресат не лише сподівається отримати цілісний текст, але й моделює процес його отримання. Лінгвістичний механізм адресованості реалізується в результаті взаємодії невизначеності (неповноти й неоднозначності) й заданості тексту, тобто рецептивних труднощів і текстових підказок. Сигнали адресованості – місця контакту автора й читача – виявляються в тексті в трьох випадках: 1) коли існує модельована автором рецептивна проблема, в основі якої лежить неповнота або неоднозначність тексту; 2) коли прослідковуються настанови адресатові щодо правильного сприйняття; 3) коли ускладнення рецепції супроводжується підказками, які вказують на шляхи її подолання. Сигналом адресованості може стати практично будь-який компонент тексту лексичного, синтаксичного чи іншого рівня, якщо він деавтоматизує сприйняття читача й займає важливу позицію в ієрархії елементів змісту тексту. Орієнтуючись на ці сигнали авторської інтенції, інтерпретатор реконструює текст і його зміст, що розраховані на уявного читача.

Сьогодні спрямованість тексту на адресата і його кореляція зі структурою читацького очікування є необхідною передумовою успішного комунікативного акту, а володіння автором інформацією про потенційного реципієнта (вік, рівень освіти, здатність до емпатії й інших чинників, що впливають на інтерпретаційні можливості) є необхідною умовою досягнення комунікативного й естетичного ефекту. Серед наукових доробків, які стосуються інтенційності й сприйнятності, іноді з'являються радикально орієнтовані на читача критичні концепції, в яких проголошується нескінченність і довільність інтерпретації. Розширюючи права

інтерпретатора, дослідники засуджують будь-які спроби співвіднести зміст тексту з його структурними параметрами або дослідити його програмування. Авторську інтенцію й наукові погляди, які відстоюють її важливість для інтерпретації тексту, засуджують як спробу авторитаризму. Такі праці закріплюють за читачем право вкладати в текст свій зміст, що майже завжди призводить до смислового спотворення.

Нерівність прав у тандемі «автор – читач», хоча й здається недостатньо обґрунтованою, багато в чому пояснюється підвищенням статусу людського чинника в сучасній ієрархії наукових цінностей. Текст, в якому репрезентуються думки й образи, що породжені свідомістю, з'являється перед читачем як кінцевий матеріальний об'єкт. Як статичний матеріал, що зберігає повідомлення, він є не самодостатнім. Лише в живій думці інтерпретатора стверджується авторський зміст, який маркує суб'єктивність індивідуально-авторського сприйняття дійсності й вербалізується в тексті як власному варіанті її концептуалізації.

КОМУНІКАТИВНА СТРУКТУРА

Основне призначення тексту – це вплив на людину. Вся його структура повинна бути адаптована до виконання цієї основної функції. Проблема щодо організації семантичної структури тексту була б знята, якби умови спілкування автора з читачем були завжди одні й ті самі. Насправді ж процес творення й сприймання кожного тексту неоднаковий, що й відбивається на його структурі.

Важливе значення для дослідження комунікативної структури має явище згортання тексту. Термін «згортання» поширений у різних галузях знання – філософії, математичній теорії інформації, фізиці, лінгвістиці, інформатиці, бібліографознавстві та ін. У багатьох із цих галузей він часто має різне значення, але в усіх випадках означає обмеження, зменшення визначених об'єктів чи величин, виділення й концентрацію певних ознак чи

властивостей. У загальному плані згортання інформації – це аналітико-синтетичне опрацювання первинної текстової інформації. Метою згортання може бути приведення змісту вихідного тексту до більш економної форми, за умови збереження (чи незначного зменшення) його інформативності чи створення вторинних документів (анотацій, рефератів). Згортання – це не лише зменшення обсягу тексту, а й усунення з нього всього несуттєвого. Важливо, щоб згорнутий текст містив усе те, що потенційно дасть змогу читачеві зробити якісне розгортання.

Розгортання інформації – це зворотний згортання процес. Під розгортанням розуміють збільшення обсягу згорнутого тексту за рахунок внесення в нього доповнень, уточнень, пояснень, коментарів тощо. Розгортання інформації може здійснити споживач згорнутої інформації. Ознайомившись зі згорнутою інформацією з якогось питання й маючи власні свідчення, міркування, досвід із цього питання (фонові знання), споживач може подумки самотійно доповнити автора, заповнити нерозкриті в повідомленні, але відомі їм обом інформаційні пропуски (шпарини), тобто розгорнути інформацію. Це відбувається на заключному етапі перцепції – на етапі поміщення отриманої інформації у власну категоріальну структуру. Автор повідомлення, створюючи, наприклад, статтю за заздалегідь написаним ним самим планом, теж може здійснити розгортання інформації.

Розгорнутий текст загалом інформативніший, ніж згорнутий, але лише за умови, що розгортання було здійснено (автором, редактором чи референтом) з урахуванням рівня знань, психологічних особливостей та інформаційних потреб споживача інформації.

Проблема згортання інформації не обмежується рамками оптимізації нехудожніх текстів чи завданнями реферування, а є проблемою людського спілкування як такого. Нерозривний зв'язок між згортанням і розгортанням зумовлений характером розвитку мови, дією в ній протилежно спрямованих сил. Перші прагнуть забезпечити надійність каналу комунікації за рахунок

підвищення надлишковості мови (шляхом перефразувань, уточнень, аргументації), другі спрямовані на економію мовних засобів. Мова (як і багато інших аспектів людської діяльності) підкоряється загальному закону – принципу найменшого зусилля. Звідси прагнення до мовних штампів, аббревіатур, метафоричності, еліптичності, термінологічності тощо. До цього ж ряду можна віднести і переведення змісту в іншу знакову систему (застосування формул, схем, графіків і іншої спеціальної символіки).

Процесам породження і сприймання повідомлень властиві одночасно як згортання, так і розгортання інформації. Під час створення повідомлень головною для автора повідомлення є операція розгортання. Під час сприймання повідомлення читачем, навпаки, на перше місце виходить тенденція до згортання інформації.

Для сфери спілкування (інформаційних комунікацій), де основним засобом є природна мова, також характерні дві тенденції:

- прагнення до надмірності (розгортання), яке забезпечує надійність зв'язку, надійність сприйняття повідомлення;
- прагнення до економії мовних засобів (згортання), що забезпечує підвищення пропускну здатності інформаційних каналів.

Згортання (розгортання) у нашому випадку передбачає визначення і використання необхідного і достатнього арсеналу мовних засобів для опису певної ситуації. При цьому згортання супроводжується зменшенням фізичного обсягу повідомлення, але з одночасним забезпеченням оптимальних умов спілкування (тобто розуміння змісту повідомлення без надмірної словесної надлишковості цього повідомлення). Рівень необхідної й достатньої інформативності повідомлення визначається комунікативним завданням видання.

Раціональне спілкування можливе лише на оптимальному рівні згортання: нижче цього рівня (при зайвому згортанні) повідомлення стає незрозумілим споживачеві інформації, при перевищенні цього рівня (при

зайвому розгортанні) – "нудним", тривіальним, у результаті чого ступінь сприйняття повідомлення знижується.

Забезпечення оптимальних умов комунікації вимагає створення повідомлень на такому рівні згортання, який враховує тезауруси потенційних споживачів інформації. Споживач повинен мати можливість за мінімальної надлишковості повідомлення самостійно розгорнути інформацію й прийняти на цій основі необхідне рішення.

Інформаційне згортання (розгортання) може бути семантичним і лексичним. Перше пов'язане зі зміною інформативності повідомлення, друге залишає зміст повідомлення без змін, але перетворює його знакову форму:

- семантичне згортання – змістове перетворення тексту, що спричиняє зміну його знакової форми;

- лексичне і синтаксичне згортання – тільки знакове перетворення.

Семантичне згортання в мові – це стихійний процес терміноутворення, під час якого виникають більш стислі поняття, ніж їхні синонімічні попередники.

Інший характер має семантичне згортання в мовленні:

- зміна інформативності шляхом узагальнення понять і цілих значеннєвих відрізків чи опущення деталей, подробиць, уточнень. Прикладами високого рівня узагальнення великих фрагментів текстів можуть слугувати заголовки й підзаголовки в статтях, фрази в анотаціях, тези доповідей тощо;

- зміна інформативності шляхом переведення в іншу систему понять. (Порівняйте два визначення. Синоніми – слова, що відрізняються один від одного звуковою формою, стилістичним забарвленням, але які збігаються, подібні чи дуже близькі за значенням, виражають те саме поняття. Синоніми – різні знаки, що мають спільний денотат).

При лексичному згортанні здійснюється перетворення знакової форми повідомлення зі збереженням його інформативності. Можна виділити три способи лексичного згортання із збереженням інформації в повному обсязі:

- опущення: те чи інше місце в реченні, призначене для певних повторюваних (чи не повторюваних) у тексті мовних одиниць, залишається порожнім, але може бути заповнене цими одиницями завдяки опорі на елементи, що зберігаються в реченні;

- сполучення: два чи кілька речень, деякі елементи яких тотожні, накладаються одне на одне, утворюючи скорочену конструкцію, де тотожний компонент ужитий тільки один раз, але зберігає самостійні зв'язки з нетотожними частинами сполучених речень;

- заміщення, при якому повторюваний (чи неповторюваний) відрізок тексту заміщується іншим, стислішим, зі збереженням в останньому необхідного рівня змісту першого (наприклад, заміна займенником слова чи виразу, застосування коротших синонімічних варіантів).

До згаданих вище видів лексичного згортання можна додати застосування аббревіатур, умовних скорочень, переведення в іншу знакову систему (вживання формул, графіків, кодів тощо). Як одну з форм лексичного згортання можна розглядати вживання метафор. Часто в результаті лексичного згортання інформативність може навіть зростати за рахунок підвищення читабельності тексту (завдяки видаленню неінформативних, паразитних слів і/чи спрощенню синтаксичної конструкції).

Варто звернути увагу на одну принципову особливість інформаційного згортання. У загальному випадку воно спрямоване на економію змісту і мовних засобів, але при цьому в процесі згортання текст не просто зменшується, а саме «згортається». Причому згортається так, щоб реципієнт мав можливість розгорнути його на основі збережених значеннєвих опорних пунктів – ключових слів. Виділені в статті ключові моменти повинні дати

читачеві змогу настільки розгорнути інформацію, щоб зрозуміти головний зміст повідомлення.

Отже, є два види згортання:

- наукове, під час якого породжуються нові одиниці знання;
- інформаційне, пов'язане з текстовими перетвореннями.

Згортання допомагає створювати комунікативно оптимальні повідомлення, тобто забезпечувати комунікацію на оптимальному рівні інформативності.

Прийоми згортання тексту. Вилучення подробиць, деталей, конкретних прикладів, числових даних, авторських пояснень, відступів тощо.

Узагальнення кількох однорідних дрібних (часткових, одиничних) питань. Тут треба спочатку знайти в тексті ці однорідні часткові факти, вичленувати в них загальне, а потім підібрати мовну форму їхньої узагальненої передачі, тобто переформулювати думки своїми словами.

Виробленню навичок згортання другорядної інформації й виділення головної сприяють такі підходи:

- виділення опорних слів у реченні;
- трансформація складних речень у прості;
- складання опорного речення, що було б ключем до розуміння абзацу;
- стислий виклад змісту речення, абзацу, тексту;
- видалення з тексту слів, що можуть бути опущені без шкоди для змісту;
- виділення в тексті значеннєвих частин, визначення основної думки кожної частини. Складання заголовка до кожної частини. Формулювання головної думки всього тексту.

Існують такі способи згортання змісту тексту в мовній діяльності (розташовані за зростанням ступеня згортання):

- переказ твору словами, близькими до тексту;
- простий переказ змісту твору;

- реферат чи короткий конспект змісту твору;
- зміст твору;
- коротка анотація;
- заголовок;
- предметна рубрика чи набір ключових слів.

Кожен із таких згорнутих текстів виступає у певному розумінні синонімом до вихідного розгорнутого тексту. При кожному варіанті згортання щось втрачається, але лише до певної межі, за якою основний зміст принципово спотворюється і синонімічність руйнується.

ПСИХОЛОГІЧНА СТРУКТУРА

Як зазначає В. Різун, не завжди те, що говорить автор, буде адекватно сприйняте адресатом. Особливості породження і сприймання тексту зумовлені психологією співбесідників. Існують об'єктивні умови, які ускладнюють процес сприймання тексту. Відсутність безпосередньої комунікації обмежує автора та адресата у формах вираження й отримання змісту тексту. Поряд із діалогічним спілкуванням є «віяльне», під час якого дані про реакції аудиторії на текст можуть бути отримані лиш опосередковано й через деякий час. Об'єкт впливу при цьому спілкуванні — свідомість людей, розділених часом і простором, що передбачає особливу літературну обробку текстів. Авторська психологічна структура тексту (тобто його зміст) повинна бути орієнтована на адресата з урахуванням психології його сприймання й розуміння. Авторська психологічна структура ніколи не може бути тотожною перцептивній психологічній структурі, але вона повинна наближатися до неї. Для цього автор повинен добре знати психологію сприймання тієї категорії читачів, якій адресується текст. Увага до психологічної структури тексту проявляється ще з давніх часів. Так, професійних ораторів давно цікавило питання, як перебороти психологічний бар'єр слухача, пов'язаний з небажанням сприймати й розуміти

висловлювання або нездатністю вловити авторську думку через довгу канву повідомлення. Поширеною помилкою багатьох авторів є нерозуміння того факту, що автор, який більше знає про предмет мовлення, ніж говорить, не завжди в змозі зрозуміти, що в його тексті для співрозмовника буде неповним або незв'язаним. Автор повинен чітко розмежовувати структури «для себе» і «для читача». Якщо в тексті фіксуються змістові лакуни, що ускладнюють розуміння, то їх обов'язково потрібно логічно відновити.

Незважаючи на те, що всі розглянуті структурні одиниці є тільки орієнтирами загальної структури тексту, вони мають важливе значення для побудови успішного комунікативного акту між автором і реципієнтом.

Виділення різнопланових елементів тексту як об'єкта дослідження зумовлено їхньою функціональною спільністю в системі мовних засобів тексту. Це дозволяє сформулювати тезу про доцільність виявлення й опису текстотвірних одиниць як комплексу засобів, що забезпечують і регулюють процес осмислення тексту як впорядкованої системи, в якій усі елементи взаємопов'язані та взаємозумовлені. Текст сьогодні визнається комунікативною одиницею вищого ієрархічного рівня, що дозволяє вписати його в загальну схему мовної структури як продукт мовленнєвої діяльності в усій складності граматичних і семантичних відношень (і співвідношень) компонентів мови та мовлення. Саме такий підхід до тексту при його творенні, аналізі чи редагуванні дає змогу фахівцеві (лінгвісту, журналісту, редактору) охопити всі аспекти, всі рівні тексту й, осмисливши його як цілісне складне утворення, визначити шляхи його оптимізації.

Запитання для самоконтролю

1. *Розкрийте поняття структури тексту.*
2. *Перерахуйте ознаки, що є основою типології текстів.*

3. *Опишіть зв'язки між елементами в однорідній і неоднорідній тематичних структурах.*
4. *Дайте визначення факту.*
5. *Схарактеризуйте специфіку поділу фактів на групи й підгрупи.*
6. *Окресліть особливості подачі фактів у різних жанрах.*
7. *Перерахуйте елементи композиційної структури.*
8. *Визначте загальні правила побудови композиції журналістського твору.*
9. *Назвіть елементи архітектонічної структури тексту.*
10. *Окресліть вимоги до абзацного комплексу в тексті.*
11. *Розкрийте роль заголовкового комплексу в тексті.*
12. *Сформулюйте основні вимоги до логіко-поняттєвої структури.*
13. *Означте специфіку інформаційної структури журналістського твору.*
14. *Схарактеризуйте види інформативності тексту.*
15. *Окресліть специфіку напруженості й надлишковості тексту.*
16. *Визначте зв'язок між інтенційністю й сприйнятністю тексту.*
17. *Перерахуйте параметри успішного сприйняття твору.*
18. *Розкрийте роль і прийоми згортання тексту.*

Рекомендована література:

1. Мелещенко О. К. Жанр замітки у пресовій і фотожурналістиці: огляд теоретичних напрацювань й критичний коментар // Журналістика. 2017. Вип. 16 (41). С. 138–149.
2. Михайленко В. Комунікативні аспекти аргументативних тверджень у медіатексті // Морально-етичний дискурс сучасних ЗМІ в координатах доби. – К.: Міленіум, 2016. – С. 79–81.
3. Михайленко В. Логіко-інформаційні девіації в структурі медіа тексту // Стил ь і текст / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – Київ, 2017. – Вип. 17. – С. 72–88.

4. Михайленко В. Образи автора й читача в журналістському творі: проблема функціонування та взаємодії. // Стил ь і текст / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Ін-ститут журналістики. – Ки-їв, 2009. – Вип. 10. – С. 88-97.
5. Михайленко В. Структура як основа аналізу публіцистично-го тексту. // Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. лінгв. ун-т / відп. ред. Н.М.Корбозерова. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2009. – Вип. 23. – С. 191-199.
6. Михайленко В. Факт як основа журналістського твору. // Проблеми семантики, пра-гматики та когнітивної лін-гвістики: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / відп. ред. Н.М.Корбозерова. – Логос, 2009. – Вип. 17. – С.287-295.
7. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М.Д. — К.: РВЦ "Київський університет", 1998. — 336 с.
8. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. Київ : Київський університет, 1999. 308 с.
9. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості / Прилюк Д. М. — К. : Вища шк., 1973. — 271 с.
10. Радчик Р. В. Аналітичні жанри : навч. посіб. Київ : Дніпро, 2019. 236 с.
11. Радчик Р. В. Журналістський фах: інформаційні жанри : навч. посіб. Київ : Київський університет, 2015. 272 с.
12. Різун В. В. Поняття тексту в журналістиці / В. В. Різун // Вісник Львівського ун-ту. Сер. філологічна. — Львів, 2000. — С. 182 — 186.
13. Різун В. В. Природа й структура комунікативного процесу / В. В. Різун // Наукові записки Ін-ту журналістики. — К., 2001. — Т. 5. — С. 17—37.
14. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В.М Лінгвістика впливу / В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнєєв. — К.:ВПЦ «Київський ун-т». 2005. — 148 с.
15. Серажим К. С. Текстознавство : підручник / Серажим К. С. ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К. : Київський університет, 2008. — 528 с.

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Абзац — відступ у початковому рядку друкованого чи рукописного тексту; частина зв'язного тексту, яка складається з кількох (рідше — одного) речень і характеризується тематичною цілісністю та відносною закінченістю змісту.

Адаптація тексту — пристосування (здебільшого спрощення) тексту з урахуванням рівня підготовленості реципієнта до його сприймання та опрацювання.

Адресант — мовець, автор, суб'єкт мовлення, творець інформації.

Адресат — читач, слухач, реальний одержувач інформації, об'єкт мовлення.

Актуалізація — 1) відтворення в пам'яті системи знань (понять, положень, правил, фактів, уявлень), життєвого досвіду, засвоєних раніше способів учіння з метою наступного їх використання у пізнавальній діяльності; 2) перехід від можливості до дійсності.

Актуальне членування речення — виділення в реченні його частини (слова, словосполучення), що містить уже відому з попереднього речення (речень) інформацію, тобто теми («дане», воно ж «відоме»), та частини, що містить уперше повідомлювану інформацію, тобто рему («нове»). Завдяки темо-рематичним зв'язкам між реченнями в тексті забезпечується розвиток думки. застосовується в лінгвістиці тексту (теорії будови тексту).

Аргументи — судження, які обґрунтовують правильність тези.

Артикуляція — діяльність мовленнєвого апарату, внаслідок якої утворюються звуки.

Аудіювання — один з чотирьох видів мовленнєвої діяльності, що полягає в одночасному сприйнятті на слух і розумінні людського мовлення і є основою спілкування. Розрізняють репродуктивне та продуктивне

аудіювання. Основною ознакою репродуктивного аудіювання, на відміну від продуктивного, є повторюваність усної інформації. Глобальне (ознайомлювальне) аудіювання вимагає від слухача загального охоплення змісту повідомлення, вміння визначити його тему й головну думку, ділити його на смислові частини, розрізняти композиційні елементи. Детальне аудіювання передбачає найповніше сприйняття змісту повідомлюваного. Критичне аудіювання вимагає оцінки сприйнятих тверджень.

Вербалізм — зловживання словом, марнослів'я, пустопорожнє пишномовство, за яким простежується відсутність глибокої думки.

Висловлювання — акт комунікації; одиниця повідомлення, що має смислову цілісність і може бути сприйнята адресатом мовлення.

Гіпертекст — спосіб організації текстової інформації у вигляді сітки, вузли котрої співвідносяться з певними фрагментами тексту.

Дедукція — метод умовиводу за типом від загального до конкретного. протиставляється індукції.

Демагогія — замасковані під глибоку аргументацію на користь людей голослівні аргументи, якими насправді маскують корисливі розрахунки, прагнення маніпулювати слухачам або/і некомпетентність.

Дикція — манера вимовляння звуків і слів.

Дискретність тексту — членованість тексту на окремі елементи, кожен із яких є складником цілого і водночас постає відносно автономною частиною.

Дискурс — текст у сукупності з екстралінгвальними чинниками.

Евристика — історично започаткований Сократом (470 — 399 до н.е.) метод ведення діалогу, що ґрунтується на системі навідних питань, які спонукають, «підштовхують» співрозмовника до самостійного вирішення проблеми.

Емпатія — здатність людини до паралельного переживання тих емоцій, які виникають у іншій людини в процесі спілкування з нею.

Епіграф — компонент тексту, розміщений перед текстом або його частиною; здебільшого є цитатою з відомого тексту, висловом з афористичним змістом, приказкою тощо.

Еристика — наука, що навчає вмінню сперечатися, переконувати в істинності власних суджень, поглядів, правильно вести полеміку.

Ерудиція — наявність глибоких знань і тій чи іншій галузі; виникає як результат копіткої праці індивідуума над собою

Жанр — рід твору, що характеризується сукупністю формальних і змістовних особливостей.

Жест — система міміки, рухів рук і тіла, що відіграє допоміжну, але важливу роль у мовленнєвому спілкуванні. Жести бувають механічні (автоматичні), ілюстративні та емоційні. система жестикуляції в культурі кожного народу складається історично.

Завершеність тексту — достатність текстової форми та обсягу для розкриття змісту відповідно до комунікативної мети автора тексту.

Заголовок — компонент тексту, який пишуть на титулі або над текстом.

Зв'язність — категорія тексту, яка полягає в семантико-граматичному, структурно-композиційному інтегруванні окремих частин в словесне ціле.

Зміст тексту — авторське відображення певного фрагмента дійсності, що існує об'єктивно чи вигаданий мовцем.

Знання — сукупність відомостей про дійсність, виражена у вигляді уявлень, понять, суджень, теорій за зафіксована в знакових системах природних та штучних мов.

Індукція — спосіб мислення від конкретного до загального. протиставляється дедукції.

Інтенція — намір, прагнення.

Інтерпретація — тлумачення, пояснення, розкриття змісту чогось.

Інтертекстуальність — текстова категорія, що полягає у властивості словесного витвору відтворювати чуже мовлення у формі цитувань, алюзій тощо.

Інтонація — ритмо-мелодійний малюнок мовлення, основою якого є чергування підвищення та пониження тону голосу.

Інформативність — здатність адекватно донести інформацію про щось до реципієнта.

Інформатизація — одна з глобальних тенденцій розвитку суспільства, пов'язана з розширенням застосування комп'ютерів, інформаційних мереж і технологій в освітній практиці.

Інформація концептуальна — інформація, що показує ставлення автора до зображуваного в тексті.

Інформація підтекстова — інформація, відтворювана шляхом породження асоціативних та конотативних значень.

Інформація фактуальна — вербалізоване повідомлення про факти, певні події, процеси, явища, які відбуваються або будуть відбуватися.

Категорія тексту — кваліфікаційна (типологічна) ознака, притаманна усім мовленнєвим витворам.

Кваліфікація — 1) рівень, ступінь підготовленості людини до певного виду праці; 2) професія, спеціальність; 3) характеристика предмета, віднесеність його до певної категорії.

Когезія — засоби зв'язності тексту на структурно-граматичному рівні.

Когеренція — цілісність тексту на семантичному рівні.

Комплексний лінгвістичний аналіз тексту — розгляд усіх текстотвірних чинників і текстових категорій.

Комунікативна установка — стан готовності мовця позитивно (або негативно) реагувати на співрозмовника у процесі спілкування.

Комунікація — процес передавання інформації (ідей, думок, уявлень, вражень і под.). за типом стосунків між учасниками розрізняють міжособистісну, публічну, масову комунікацію; у відповідності до засобів — мовленнєву, паралінгвістичну (жест, міміка, інтонація), знаково-речову (наприклад, художню) комунікацію.

Конотація — сумарне чи тотальне значення слова, як описове, так і емоційне. Наприклад, конотацією терміна «хмарочос» є набір ознак, властивих усім будинкам понад певну висоту.

Континуум — категорія тексту, зумовлена просторово-часовою взаємодією його породження і сприйняття.

Концепт — оперативна змістовна одиниця ментальної системи, відображена в людській психіці і позначена словом.

Культура спілкування — поєднання комунікативної установки, знань з етики й психології спілкування та вміння застосовувати ці знання на практиці.

Милозвучність тексту — гармонійна звукова організація тексту.

Міміка — рухи м'язів обличчя, якими виражають емоції та почуття людини.

Мовлення — процес говоріння, що передбачає мовця-адресанта, слухача-адресата й певну сукупність інформації, заради якої здійснюється спілкування; результат процесу говоріння, мовленнєвий витвір, фіксований пам'яттю чи письмом.

Монолог — висловлювання однієї особи, здебільшого значне за обсягом, що має тему, головну думку, певну композиційну структуру й вимагає від автора певного рівня підготовки, вольових зусиль, необхідних для складання плану висловлювання, добору адекватних задумові мовних засобів тощо.

Мораль — система поглядів, норм, оцінок, які регулюють людську поведінку.

Образ художній — самостійний складний інформаційний фрагмент, у якому поєднані змістові та естетичні елементи.

Особистість мовна — людина, яка володіє сукупністю здатностей і характеристик, що зумовлюють створення й сприйняття нею текстів.

Письмо — один з чотирьох видів мовленнєвої діяльності, процес кодування слів, речень, текстів за допомогою графічних знаків.

Полілог — результат комунікативного процесу між кількома особами; форма природного спілкування мовців у родині, групах за інтересами, професійних і студентських колективах, тимчасових групах (у транспорті, крамниці).

Прагматика тексту — специфічне відношення, що фіксує взаємини між суб'єктами текстової діяльності, між письменником і читачем.

Проспекція — перенесення подій у майбутній час і простір як прогнозування, передбачення майбутнього.

Рема — нове, ядро, повідомлюване; частина тексту, у якій міститься основний зміст словесного цілого.

Ремінісценція текстова — відлуння у тексті іншого тексту.

Репліка — окреме повідомлення осіб, які беруть участь у діалозі; складник діалогу, який належить одному з учасників комунікації.

Ретроспекція — повернення до минулих подій у часі та просторі художнього світу.

Реципієнт — адресат, читач, слухач; один із учасників комунікативного процесу, одержувач текстової інформації.

Риторика — наука про способи переконання, ефективні форми впливу на аудиторію з урахуванням її особливостей; красномовство. Як наука риторика склалась у давній Греції. В Україні поширюється з кінця XVI ст.

Розповідь — констатуючий різновид тексту за функціонально-смысловим призначенням, який відображає послідовність перебігу подій.

Спілкування — соціальна форма взаємодії між людьми, опосередкована обміном думками, почуттями, ідеями, переживаннями. спілкування ділове — спілкування людей як виконавців соціальних (професійних) ролей, функціонально заданих програм і дій. спілкування неофіційне — спілкування, головними чинником якого є не соціальна роль, а особистісні якості, коло інтересів, почуттів, індивідуальність людини.

Стиль спілкування — стійка модель комунікативної поведінки, опосередкована індивідуальними особливостями (психотипом) мовця та характером його діяльності.

Твір — продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті.

Тезаурус — тезаурусом людини називають усе те, що їй відомо, і не відомо в повному обсязі жодній іншій людині. Індивідуальний тезаурус — це сукупність уявлень, потреб й інтересів певної людини, її власна модель світу. Суспільний тезаурус не менш абстрактне поняття, ніж тезаурус індивідуальний, він містить у собі все те, що відомо всьому людству, але не відомо в повному обсязі жодній людині.

Текст — графічно-знакова фіксація твору.

Тембр — забарвлення звука, що дає можливість розрізнити звуки однієї висоти у звучанні голосів.

Темп мовлення, читання — швидкість вимовляння/читання; вимірюється кількістю слів за хвилину.

Цитування — прийом інтертекстуальності, який полягає у дослівному наведенні уривка з якогось тексту для підтвердження або ілюстрації думки автора.

Цілісність тексту — сукупність його змістової, комунікативної й структурно-граматичної єдностей.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

ОСНОВНА:

1. Михайленко В. Специфіка організації та функціонування журналістського твору. / Наукові записки Інституту журналістики / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – Київ, 2010. – Т. 39. – С. 11-15.
2. Михайленко В. Структура як основа аналізу публіцистичного тексту. // Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. лінгв. ун-т / відп. ред. Н.М.Корбозерова. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2009. – Вип. 23. – С. 191-199.
3. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М.Д. — К.: РВЦ "Київський університет", 1998. — 336 с.
4. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. Київ : Київський університет, 1999. 308 с.
5. Радчик Р. В. Аналітичні жанри : навч. посіб. Київ : Дніпро, 2019. 236 с.
6. Різун В. В. Поняття тексту в журналістиці / В. В. Різун // Вісник Львівського ун-ту. Сер. філологічна. — Львів, 2000. — С. 182 — 186.
7. Різун В. В. Природа й структура комунікативного процесу / В. В. Різун // Наукові записки Ін-ту журналістики. — К., 2001. — Т. 5. — С. 17—37.
8. Серажим К. С. Текстознавство : підручник / Серажим К. С. ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К. : Київський університет, 2008. — 528 с.

ДОДАТКОВА:

1. Григораш Д.С. Журналістика у термінах і виразах: Довідник. — Львів: Вища школа, 1974. — 295 с.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 608 с.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.
4. Мелещенко О. К. Жанр замітки у пресовій і фотожурналістиці: огляд теоретичних напрацювань й критичний коментар // Журналістика. 2017. Вип. 16 (41). С. 138–149.
5. Михайленко В. Комунікативні аспекти аргументативних тверджень у медіатексті // Морально-етичний дискурс сучасних ЗМІ в координатах доби. — К.: Міленіум, 2016. — С. 79–81.
6. Михайленко В. Логіко-інформаційні девіації в структурі медіа тексту // Стиль і текст / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. — Київ, 2017. — Вип. 17. — С. 72–88.
7. Михайленко В. Образи автора й читача в журналістському творі: проблема функціонування та взаємодії. // Стиль і текст / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. — Київ, 2009. — Вип. 10. — С. 88-97.
8. Михайленко В. Факт як основа журналістського твору. // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка / відп. ред. Н.М.Корбозерова. — Логос, 2009. — Вип. 17. — С.287-295.
9. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості / Прилюк Д. М. — К. : Вища шк., 1973. — 271 с.
10. Радчик Р. В. Журналістський фах: інформаційні жанри : навч. посіб. Київ : Київський університет, 2015. 272 с.

- 11.Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В.М Лінгвістика впливу / В. В. Різун, Н. Ф. Непийвода, В. М. Корнєєв. — К.:ВПЦ «Київський ун-т». 2005. — 148 с.
- 12.Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. [На матеріалах сучасної газетної публіцистики]: Монографія / За ред. В.Різуна. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2002. — 392 с
- 13.Kristeva J. Semiotikè: Recherches pour une sémanalyse. — Paris : Editions du Seuil, 1969 — 319 p.