

მედიკი გერსამია

ჰუმანიტარული ინფორმაციების
გაცემის უწყვეტობა

(პროფ. ნოდარ ცაიშვილის რედაქციით)

მარიაშ გერსამია
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი

პუბლიცისტური ინფორმირების თავისებურებანი

Peculiarities of publicistic informing

რედაქტორი: პრმოფ. ნოდარ ტაბიძე

რეგისტრატორი: პრმოფ. ნინო მახარაძე
დოქრ. მანა წერეთელი

ISBN 99940-0-029-2

K 244629

რედაქტორისგან	4
Review	5
შესავალი	7
თავი I. პუბლიცისტური ნაშრომებზე მუშაობის მოთხოვნები	
§1. პუბლიცისტურ ჟანრთა გარდამავალი და გარდაუვალი თვისებები	11
§2. პუბლიცისტური ჟანრის პროექტის, მონასახისა და წანაფიქრის ურთიერთმიმართება	18
§3. ინფორმაციის ორგანიზაციის თავისებურებანი	29
თავი II. ინფორმაციის მოპოვების მეთოდების ზოგადი დასასიათებისთვის	34
§1. ინტერვიუება, როგორც ინფორმაციის მოპოვების მეთოდი	37
§2. ინტერვიუს წარმართვის ტექნოლოგია (კითხვარის შექმნის თავისებურებანი)	39
თავი III. ინფორმირების თავისებურებანი პუბლიცისტური ტექსტის დასაწყისში	49
§1. ლიდის რაობა და მასზე მუშაობის მოთხოვნები	49
§2. ლიდის კლასიფიკაცია	59
§3. ლიდის ოპტიმალური მოცულობა	73
§4. ლიდზე მუშაობის თავისებურებანი, კონსურენცია ფაქტებს შორის	79
§5. ტენდენციის გამჟღავნების თავისებურებანი ლიდში	89
§6. ლიდის ტრასფორმაცია და ფუნქციები	104
§7. პუბლიცისტური ექსპოზიცია	112
თავი IV. კონტექსტის ვარიაციები პუბლიცისტური ინფორმირებისას (სიდი, როგორც პუბლიცისტური ტექსტის ელემენტი)	118
თავი V. პუბლიცისტური ტექსტის მუსიკური აგებულება (ინფორმირების თავისებურებანი პუბლიცისტური მოდულაციის მაგალითზე)	124
თავი VI. ინფორმირების თავისებურებანი ჟანრთა სინთეზის კვადრატულ (ამერიკული Profile და ქართული დოსიე)	134
თავი VII. თანამედროვე ჟურნალისტის პროფესიული უნარ-ჩვევები	154
§1. ჟურნალისტის საშუალო ასაკი და დასაქმება	160
§2. პროფესიული მიგრაცია და მისი სახეები	165
დასკვნა	170
Synopsis	172
ლიტერატურა	176

რედაქტორისგან

ეს წიგნი კიდევ ერთი დაჯანსაღებაა ჟურნალისტიკამცოდნეობის ქართული სკოლის წინსვლისა. ამის განცხადების უფლებას იძლევა არა მხოლოდ პრობლემატიკა, არამედ საკითხთა განხილვის სიღრმე და დასკვნათა სისრულე.

მ. გერსამია ძირითადად ინტერესდება ჟურნალისტიკის ლაბორატორიითა და პუბლიცისტური ტექსტის კომპოზიციით. ორივე საკითხი აქტუალური და ყავლგაუსვლელი არის. ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ასპექტები მკვლევართაგან მივიწყებულია.

ჩანაფიქრიდან გამომდინარე ყურადღება მახვილდება ჟანრის მონახაზსა და პროექტზე, ინტერვიუს წარმართვის ტექნოლოგიაზე, ლიდის სპეციფიკაზე, ექსპოზიციის მრავალსახეობაზე და ა.შ.

ქვესაკითხები განშტოებულად არის წარმონიშნული და ურთიერთგანპირობებულობაში განხილული.

ავტორი ითვალისწინებს უცხოელი მეცნიერების მოსაზრებებს, მაგრამ ბრძანდ როდი მიყვება მათ. მძლავრობს კრიტიკული პათოსი. არსებითია ისიც, რომ მ. გერსამია პოლემიკის პირველ საფეხურზე (ძველის მოხსნა) არ ჩერდება. აყალიბებს ახალ თვალსაზრისს და ასაბუთებს.

ანგარიშგასაწევია მკვლევარის მოსაზრებები მეთოდისა და წყაროს გამოჯგინის თაობაზე. საგულისხმოა დასკვნები ლიდის თაობაზე. ავტორი ამტკიცებს, რომ ლიდი დასაწყისის ერთ-ერთი და არა ერთადერთი სახეობაა. ორიგინალურია მკვლევარის თვალსაზრისი ლიდების კლასიფიკაციასთან დაკავშირებით.

მკითხველს ეთხოვ, ყურადღება გაამახვილოს იმ თავზე, რომელიც დოსიეს ეძღვნება. აქაც სასურველი სიახლე იგრძნობა.

მ. გერსამიამ საგანგებო გამოკითხვა ჩაატარა ჟურნალისტიკის პროფესიული ჩვევების დადგენის თვალსაზრისით. ამ სოციოლოგიური გამოკვლვიდან მომდინარე დასკვნები, ვფიქრობ, მრავალმხრივ არის ანგარიშგასაწევი.

და მაინც, ყველაზე მნიშვნელოვნად ის თავი გვესახება, რომელიც პუბლიცისტურ მოდულაციას ეძღვნება. ამ საკითხის წამოჭრისა და განხილვის საქმეში პირველობის პაღმა მ. გერსამიას ეკუთვნის. თვით ტერმინი „პუბლიცისტური მოდულაცია“ მან შემოიტანა სამეცნიერო მიმოქცევაში.

ავტორი მსჯელობს ტექსტის მუსიკალურ აგებულებაზე, ნაწილების თემატურ ტონალობასა და ძირითადი გამის ჰარმონიულობის შენარჩუნებაზე. ყოველივე ეს ტენდენციის გამოვლენის და ჩანაფიქრის მკითხველთან მიტანის ეფექტური გზაა.

შეიძლება ზოგიერთ საკითხზე ვიკამათოთ, მაგრამ ეს როდია გადამწყვეტი. თავიდათავი ის გახლავთ, რომ წიგნი დაწერილია ევროპული მეცნიერების მიღწევათა გათვალისწინებით და ცალკეული ორიგინალური მიდგომებით.

ბნოფ. ნოღაჩი ქვამბე

REVIEW

This book is another confirmation of advancement of Georgian school of journalistic studies. The researched issues, the depth of the investigation and drawn conclusions enable us to assert the above.

M. Gersamia is mainly interested in the way journalists work and in the composition of publicistic texts. Both these issues are actual. In addition, it should be noted that these aspects are somewhat neglected by other researchers.

The attention is attributed to an outline and a project, to the way an interview is conducted, to specifics of a lead and variety of exposition, etc.

The sub-themes are discussed as being inter-determining and are split into the constituent parts.

The author takes into consideration the views of foreign scientists but does not follow them blindly; on the contrary, critical attitude prevails in the study. It is also essential that M. Gersamia does not stop at the bottom step of the research of the problem, but she formulates a new approach and brings evidence to prove her point.

The researcher's views concerning distinction between method and source should be reckoned with. The conclusions on a lead are noteworthy. The author proves that a lead is one of the kinds of the beginning and not the only kind.

M. Gersamia's opinion on classification of leads is original. I would like to draw a reader's attention to the chapter which deals with a profile. The chapter exhibits a desirable novelty.

M. Gersamia carried out a special survey to determine a journalist's professional skills. Many aspects of the conclusions made on the basis of the above-mentioned sociological survey are to be taken into consideration.

Still the most important chapter of the book appears to be the one which is devoted to publicistic modulation. M. Gersamia is the first researcher who raised and studied this issue. The term itself – a publicistic modulation – has been introduced into academic discourse by the author.

Further the author discusses musical construction of texts, thematic tonality and preservation of harmony of the main scale. All the above is an effective way for revealing existing tendency and manifestation of the main idea of the author.

We can have a polemic on some of the issues, but the main thing is that the book has been written with consideration of the achievements of European scientists and exhibits original approach.

Prof. Nodar Tabidze

კაცობრიობას დღიდან გაჩენისა ამოძრავებს დიდი სურვილი, იყოს ინფორმირებული. მას, ვინც ბევრი ინფორმაციის დაუნჯებას ესწრაფვის — ცნობისმოყვარეს უწოდებენ, სოლო ვინც ძალიან ბევრ ინფორმაციას ერკინება — ჟურნალისტს.

პუბლიცისტური ინფორმირების კვლევისას არსებითია იმ მეთოდებისა და სერსების გამოვლენა, რომელთა მეშვეობითაც სორციელდება საზოგადოებრივად ღირებული ინფორმაციის მოპოვება, დამუშავება და გადაცემა. ინფორმირებისას ჟურნალისტი პუბლიცისტური სერსებისა და ინდივიდუალური სტილის სინთეზით, გარკვეული ოსტატობით ასორციელებს ჩანაფიქრს.

რამდენადაც ინფორმირების პროცესი ფაქტთა მოძიების, დამუშავება-გადაცემის სერსთა და მეთოდთა ერთიანობაა, ამდენად, ნებსით თუ უნებლიედ, მასზე თეორეტიკოსთა და პრაქტიკოსთა ყურადღების შეჩერება ბუნებრივია. საზოგადოებრივად ღირებული მასალების ეტაპობრივად და სტრუქტურულად შერჩევა-გააზრება და ტრანსლაცია მრავალმხრივ საინტერესო და მრავალგანზომილებიანი საქმეა.

ინფორმირების თავისებურებანი თვალსაჩინოდ ვლინდება პუბლიცისტურ ჟანრებში. ჩვენი კვლევაც ამ კონკრეტული მიმართულებით წარიმართება. ამ მხრივ, საინტერესოა როგორც ქართული, ასევე ამერიკული, რუსული, უკრაინული ნაშრომები, პერიოდიკა. კვლევისთვის გვეხმარება დისციპლინათშორისი მეთოდები.

როგორც ცნობილია, ჟანრის ჩამოყალიბებასა და სტრუქტურაზე მოქმედებს ეპოქის თავისებურებანი [12,97]. ამასთან, თითოეული სოციუმისთვის ნიშანდობლივია პუბლიცისტური სერსების ორიგინალურად გამოვლენა. ამიტომ ამ სერსებისა და მეთოდების კომპლექსური კვლევა სოციუმზე დაკვირვების კვალდაკვალ წარიმართება, რა თქმა უნდა, ქართული თუ უცხოური მაგალითებისა და თეორიების ურთიერთშეპირისპირების საფუძველზე.

უცხოური მაგალითებისა და თეორიების გაუაზრებელი კოპირების საპირისპიროდ, პუბლიცისტური სერსების კვლევის ფონზე ქართული ორიგინალური მიდგომებიც გამოჩნდება.

რა ფორმებით და სერსებით სორციელდება ინფორმირება? ამის გასარკვევად საჭიროა კონკრეტული ჟანრის ამა თუ იმ თვისების გამორჩევა და მახასიათებლების სისტემატიზაცია. საყურადღებოა

პუბლიცისტური ტექსტის დამუშავების მეთოდების კვლევა და ინფორმირების დიაპაზონის განსაზღვრა ნაწარმოების სხვადასხვა კომპოზიციურ ელემენტში. ბუნებრივია, პუბლიცისტური ნაწარმოების ეფექტურობას განსაზღვრავს ავტორისეული მიდგომები, სტილი, სხვადასხვა ხერხის გარდასახვა ინფორმირების ამა თუ იმ ეტაპზე. ამ პროცესში ჩნდება ჟანრთა სინთეზიც. პუბლიცისტური ინფორმირებისას დიდ როლს ასრულებენ ჟურნალისტის პროფესიული უნარჩვევები.

ნაშრომში გამოკვეთილია ინფორმირების თავისებურებანი ჟანრის პროექტთან და მონახაზთან მიმართებით. გამოკვლეულია ჟანრთა გარდაუვალი (კონკრეტული ჟანრისთვის მიკუთვნებული) და გარდამავალი (რამდენიმე ჟანრისთვის ნიშანდობლივი, ჟანრობრივ სესხება-დიფუზიაში გამოვლენილი) თვისებები; მონახაზის შექმნის სხვადასხვა ალტერნატიული გზა, ინფორმაციის ორგანიზაციის თავისებურებანი.

გამოყოფილია ინფორმაციის მოპოვების ძირითადი მეთოდები. ინტერვიუება განხილულია არა მარტო როგორც ინტერვიუ-ჟანრის აქსესუარი, არამედ როგორც სხვა ჟანრებისთვის ხელშესახები მეთოდი.

ინფორმირების თავისებურებანი პუბლიცისტური ნაწარმოების დასაწყისში მხოლოდ ნაწილობრივ და ცალმხრივად შესწავლილი. ამდენად ჩვენ შევეცადეთ ეს ხარვეზი ნაწილობრივ მაინც შეგვევსო, ამიტომაც ყურადღება გამახვილებულია პუბლიცისტური დასაწყისის შექმნის ახალ ხერხებზე, მიდგომებზე, სახეობებზე; დადგენილია ინფორმირების თავისებურებანი პუბლიცისტური ტექსტის დასაწყისში. ლიდი დასაწყისის ერთ-ერთ, და არა ერთადერთ (როგორც ეს აქამდე იყო მიჩნეული) სახეობადაა მიჩნეული. დაზუსტებულია ლიდის ფუნქციები, პუბლიცისტური ბუნება, თანამედროვე ლიდის ტრასფორმაციის მიზეზები და სხვა თავისებურებანი.

ყურადღება გამახვილებულია პუბლიცისტური ექსპოზიციასზე და შეპირისპირების გზით დადგენილია მისი მახასიათებლები.

კონტექსტის ვარიაციებზე მსჯელობისას აქცენტირებულია პუბლიცისტური ტექსტის ის ნაწილი, რომელიც დასაწყისის შემდეგაა იგი ახალი ტერმინითაა განსაზღვრული და განხილულია მისი აგების თავისებურებები, პუბლიცისტური თვისებები.

კვლევის მიზანია დადგინდეს რა გზებით, მეოდებითა და ხერხებით სორციელდება წარმატებული პუბლიცისტური ნაწარმოების

მუსიკური, ე.ი. სულიერი ჩასახვა. სწორედ ამ კუთხით განსილულია პუბლიცისტური მოდულაციის ვარიაციები ღია წერილის მაგალითზე.

ნაშრომში გაანალიზებულია ინფორმირების თავისებურებანი ჟანრთა სინთეზის (ნარკვევისა და ინტერვიუს) კვალდაკვალ. გამოკვლეულია პუბლიცისტური ჟანრის, *profile* (დოსიეს) აღმოცენებისა და განვითარების გზები ამერიკასა და საქართველოში. ყურადღება გავამახვილებულია ტერმინოლოგიაზეც.

ჟურნალისტი, როგორც წესი, ინფორმირების პროცესში მოქმედებს თავისი პიროვნული თვისებებიდან და პროფესიული უნარჩვევებიდან გამომდინარე. ამიტომ ინფორმირების თავისებურებები თანამედროვე ჟურნალისტიკის პროფესიული ჩვევების კვლევის ფონზე ვლინდება. ჩატარდა სოციოლოგიური კვლევა, რომელშიც ასამდე ჟურნალისტის პასუხები დაფიქსირდა. ნაშრომში გათვალისწინებულია აშშ-ში წარმოებული ანალოგიური გამოკვლევები და შეპირისპირების საფუძველზე მიღებულია დასკვნები. ეს გამოკვლევა საქართველოში ერთ-ერთი პირველია.

მსჯელობის მართებულად წარმართვისა და დასკვნების ლოგიკურად ჩამოყალიბებისთვის მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ შესავალშივე მოგვეცა ზოგიერთი ახალი ტერმინის ზოგადი კვალიფიკაცია:

1. ინფორმაციული ერთეული შინაარსობრივად დასრულებული წინადადება ან წინადადებათა ერთობლიობაა.

2. ჟანრის პროექტი — ჟანრის გარდამავალი და გარდაუვალი თვისებების ერთობლიობაა.

3. ხელი კომპოზიციური ელემენტი, ამასთან შუალედური, გარდამავალი ინფორმაციული ერთეულია, რომელიც დასაწყისის (ლიდის ან ექსპოზიციის) შემდეგაა და ნაწარმოებში კონტექსტის ფუნქციას აძლიერებს.

4. პუბლიცისტური მოდულაცია აბზაციდან აბზაცზე თემატური ტონალობის შესაბამისი და ჰარმონიული გადასვლაა, რომლის დროსაც ტექსტობრივი და ჟანრობრივი დეტონაცია არ იგრძნობა.

5. დოსიე — იგივე *profile*, პუბლიცისტური ჟანრია, რომელიც პორტრეტული ნარკვევისა და ინტერვიუ-დიალოგის სინთეზის კვალდაკვალ განვითარდა.

განსახილველად შერჩეულია შემდეგი პერიოდული გამოცემები: „თბილისი“, „რეზონანსი“, „24 საათი“, „ქართული უნივერსიტეტი“, ჟურნალი „ომეგა“, საქართველოს საპატრიარქოს საინფორ-

მაცხოვრებლის სამსახურის ყოველკვირეული გამოცემა „საპატრიარქოს უწყებანი“, საინფორმაციო-ანალიტიკური ბიულეტენი „ივერიის გაბრწყინება“, ჟურნალები „Time“, „Economist“, გაზეთები „The Earth Times“, „Independent“, „USA Today“, „Арзумენი და ჭაქონი“, საინფორმაციო სააგენტო „Associated Press“-ის („ასოშიეითიდ პრესის“) მიერ გავრცელებული მასალები, ინტერნეტი და სხვ. რა თქმა უნდა, გზადგზა მოშველიებულია სხვა ქვეყნების და პერიოდიკის მაგალითებით.

შეჯერებულია ნ. ტაბიძის, ნ. მახარაძის, მ. ლომიძის, ს. ჭუმბურიძის, დ. ოსეფაშვილის, ა. ჭილაიას, ე. პროხოროვის, გ. ლაზუტინას, მ. შოსტაკის, ა. ტერტიჩნის, ა. ივინის, ს. მიხაილოვის, გ. პოჩეპცოვის, მ. კიძის, ამერიკელი მკვლევარების ს. ბოისის, ბ. ბრეიდვუდის, რ. ქროფის, ჯ. ჩენსლორის, ვ. მერსის, ნ. მოიესის, ბ. ენდიკოტის, ჯ. ქიურის, ჯ. ბრინკლის, დ. ბასკეტის, ლ. გომესის, დ. სკინერის, ჯ. ტრევენტონის, უ. ზინსერის, ე. დენისის, ვ. ჯონსტონის, დ. ვივერის, კ. ვილჰელმის და სხვათა შეხედულებები.

თავი I. პუბლიცისტური ნაწარმოებზე მუშაობის მოთხოვნები

§1. პუბლიცისტურ ჟანრთა გარდამავალი და გარდაუვალი თვისებები

ჟურნალისტის ჩანაწერების წარმოების პროცედურა განსწავლდება სხვა პროფესიის წარმომადგენელთა მსგავსი საქმიანობისგან. პუბლიცისტურ ტექსტზე მუშაობისას პროექტირების აუცილებლობა ჩნდება, რაც თავისდათავად გულისხმობს ტექსტის მონახაზის შექმნას, ჩანაწერთა დამუშავებას, პარალელთა გადაკვეთის მოძიებას, მასალის აკინძვისას მონაცემების კოორდინაციას, ინფორმაციული პასაჟების ძიებას და სხვ.

იმისთვის, რომ ჟანრის პროექტირებაზე ვისაუბროთ, დასაზუსტებელია რა კრიტერიუმების მიხედვით ვისენიებთ მას ამგვარად. თავად პროექტის აგების საფუძველია თითოეული ჟანრის თვისების გამორჩევა და დახარისხება. გასათვალისწინებელია, რომ თავად „*ჟანრის, როგორც ისტორიული კატეგორიის, ფორმისეული მოდულობები სხვადასხვაგვარად ვლინდება (ჟანრულ სისტემაში ან ერთი ჟანრის ფარგლებში მიმდინარე ცვლილებები). ზოლო შინაარსობრივ ცვალებადობაზე გავლენას ახდენს ეპოქის იდეოლოგია...*“ [6, 90] ეპოქის პულსაცია ამა თუ იმ ჟანრის გააქტიურებას იწვევს: „*მაგალითად, მშფოთვარე ეპოქებში წინ იწევს პამფლეტი... რაც შეესება მშვიდობიან ხანას, ამ დროს ფართო გასაქანი ეძლევა ნარკვევს და ზოგიერთ სხვა ჟანრს*“ [12, 96-97]. ეს პროცესები პირდაპირ მოქმედებს ჟანრთა თვისებებზეც. ერთ შემთხვევაში ანალიზი, განსჯა დომინირებს, სხაგან თავად ინფორმაციის მუხტი ძლიერდება.

ჩნდება ისეთი მახასიათებლებიც, რომლებიც დროთა განმავლობაში ჟანრთა თვისებებს იძენს (ამ თვისებათა ერთობლიობა მკვიდრდება ჟანრის პროექტში). აქ ფიგურირებს: ასახვის საგანი თუ ოპერატიულობის მაჩვენებელი (რა დროში უნდა მომზადდეს ესა თუ ის პუბლიცისტური ნაწარმოები, ე.წ. „შეუვალი ზღვარის“ — „deadline“-ის გათვალისწინებით), აქტუალობის თუ სიასლის შემცველი ინფორმაციის (ანუ, ახალი ამბების) რადიუსი, ტენდენციის გამჟღავნების მეთოდების უტილიტირების ხარისხი, განსჯისა და ანალიზის მაჩვენებელი და სხვ. მართებულადაა აღნიშნული, რომ „*ჟანრი გულისხმობს ფუნქციის, საგნის, ნაწარმოების სტრუქტურასა და სხვა მხარეთა თუ ელემენტთა ერთობლიობას*“ [12, 97].

ჟანრთა თვისებებს/მახასიათებლებს ორ ჯგუფად ვყოფთ:

1. გარდაუვალი (კონკრეტული ჟანრისთვის მიკუთვნებული),

2. გარდამავალი (რამდენიმე ჟანრისთვის ნიშანდობლივი), ჟანრობრივ სესხება-დიფუზიაში გამოვლენილი თვისებები.

პუბლიცისტურ ჟანრთა თვისებები/მახასიათებლები ინფორმირების დროს იჩენენ თავს, ანუ ჟურნალისტი ინფორმაციის მოპოვების, დამუშავების თუ გადაცემის პროცესშიც, მიმართავს რა კონკრეტულ მეთოდს, რომელიმე ცალკეული ჟანრის სამოსელს, მიდგომის ხერხს, სპეციფიკურ მეთოდს იყენებს. აქედან გამომდინარე, თუ ინფორმაციას ინტერვიუებით მოვიპოვებთ, შემდეგ აუცილებელი სულაც არაა ინტერვიუს დაწერა.

მნიშვნელოვანია გავიაზროთ, რომ: „არცთუ იშვიათად ურთიერთში ურევენ ჟანრს და სამოსელს (ზოგჯერ უკანასკნელს „ფორმადაც“ მოიხსენებენ). საქმე ისაა, რომ კონკრეტული ჟანრისთვის დამახასიათებელი მანერით შეიძლება დაიწეროს სხვა ჟანრის ნაწარმოებიც. მაგალითად, ზოგჯერ ინტერვიუ-დიალოგის წყობა მოშველიებულია ფელეტონის ასაგებად, ანდა რეპორტაჟული მანერით შეიძლება შემოგვთავაზონ ნარკვევი. ამ ფაქტის იგნორირება ბევრ გაუგებრობას იწვევს. მეცნიერული გამიჯვნა აუცილებელია. ჟანრი გულისხმობს ფუნქციის, მასალის, ნაწარმოების სტრუქტურის და სხვა მხარეთა ერთობლიობას, ხოლო სამოსელი გარეგნული იერის ჩვენებას“ [12,97] და უტილიტარიზაციასაც.

ასე რომ, ჟანრში შემავალი ესა თუ ის ინფორმაციული ერთეული შეიძლება ატარებდეს ერთი ჟანრის სამოსელს. დასაშვებია ისიც, რომ ამგვარი საფანელი გამოვლინდეს, როგორც ინფორმაციის მოპოვების ფორმა, შემდეგ კი სხვა ჟანრის სამოსელი შეიძინოს. ამრიგად, ინფორმაციის მოპოვების პროცესში შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ერთი ჟანრის სამოსელი, დამუშავებისა და გადაცემის დროს კი პუბლიცისტური ინფორმირების არსობრივი მიმართულება გამოიკვეთოს. პუბლიცისტურ ინფორმირებაშიც ინფორმაციის მოპოვების, დამუშავებისა და გადაცემის ერთიანი შედეგობრივი მაჩვენებელი იგულისხმება.

მასალაზე მუშაობისას (კონკრეტულად ინფორმაციის გადამუშავებისას) საყურადღებოა მახასიათებლები, პუბლიცისტის შემოქმედებით ლაბორატორიაში მასალის „გამჟღავნებისას“ რომ ვლინდება. ჟურნალისტის ინდივიდუალიზმით იტვიფრება ის, რაც პირვანდელი სახით „იატაკქვეშეთში“ რჩება. ჟურნალისტის არაპროდუქტიული ქმედებები, შემოქმედებით პროცესს უთუოდ ახლავს. ისინი გარკვეულ როლს ასრულებენ. შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში

შეგროვებული ინფორმაციის გარკვეული რაოდენობიდან ის ჟანრობრივ-თვისებრივი მაჩვენებლები დგინდება, შემდეგ პუბლიცისტური ნაწარმოებში რომ ჩაიქარგება. სწორედ აქ, პროექტი გარდაუვალი თვისებებითაც ანსხვავებს ჟანრებს, მიუსხედავად იმისა, აქვს თუ არა ადგილი ჟანრის „ბუნიაობას“.

გასათვალისწინებელია, რომ „ნებისმიერ ჟანრს თავისი საგანი და ფუნქცია აქვს; მიზანიც სწავდასწვა მეთოდის გამოყენებით მიიღწევა“ [12, 98]. სწორედ ასე გამოიყოფა ჟანრის გარდამავალი (რამდენიმე ჟანრისთვის ნიშანდობლივი) და გარდაუვალი (მხოლოდ კონკრეტული ჟანრისთვის მიკუთვნებული) თვისებები.

განვიხილოთ ისინი თანმიმდევრობით. გარდაუვალია: ინფორმაცია-ანალიზის დომინირების, ოპერატიულობის (აქვე იგულისხმება „შეუვალი ზღვარი“ — „deadline“), ინფორმაციული ღირებულების, ჟანრის ოპტიმალური მოცულობის, ფაქტის ადგილის და როლის განსაზღვრის საკითხები... გარდამავალია: სიახლის წარმოჩენის ფორმა, პერსონაჟთა რაოდენობის, გეოგრაფიული განფენის, სტატიისტიკური თუ სხვა მონაცემების კოორდინაცია, ჟანრის სავარაუდო (და არა ოპტიმალური, ზღვრული) ზომების მაჩვენებლები და სსვ.

საჭიროა ერთი საკითხის საგანგებო კვლევა.

ზოგჯერ ჟანრის თვისებას პირდაპირ ჟანრად გამოაცხადებენ-ხოლმე და უკვირთ, როგორ მეცნიერულად ჩასლართულია ყველაფერი ამ მიმართებით. ასე, ზოგჯერ ახალი ამბავი — ჟანრია (?), (არადა სტატიაში, რეცენზიაში, კორესპოდენციაში და სხვა ჟანრებშიც „ჩნდება“ ახალი ამბავი — სიახლე(!); ტერმინი ახალი ამბავის ჟურნალისტიკა უცხოურ (განსაკუთრებით პოსტ-საბჭოური ქვეყნების) ჟურნალისტიკის სახელმძღვანელოებში არამიზნობრივად გაჩნდა, მის გვერდით კი, ჟურნალისტური გამოძიებაც თურმე ჟანრია(?), არადა თითქმის ყოველი ჟურნალისტური საქმიანობა გამოძიების მომცველია, სიახლეც ყოველ ჟანრში უნდა იყოს. ეს თვისებები, როგორც ინფორმირების თავისებური ფორმები, ჟანრთა გარდამავალ თვისებად უფრო „ჩაითვლება“. მართლაც, ჟურნალისტური გამოძიების შემდეგ ჟურნალისტი წერს სტატიას და არა ჟურნალისტურ გამოძიებას, როგორც პუბლიცისტურ ჟანრს. „ჟურნალისტური გამოძიება“ გამოდგება რუბრიკის და არა ჟანრის სახელწოდებად. განა ჟურნალისტი, რომელიც სტატიას წერს არ ატარებს გამოძიებას? შეიძლება მომავლისთვის საკამათო შეიქნეს ის, რომ სტატიის სახედ ჩაითვალოს საგამომძიებლო სტატია, რაც ამ ეტაპზე გაუმართლებლად მიგვაჩნია,

რადგან ჟანროთა სინთეზის ნებისმიერი ფორმა ან თვისებათა შერწყმა ყოველთვის არ ნიშნავს ახალი ჟანრის გაჩენას. არსებითად ყოველი ანალიტიკური ჟანრის დაწყებამდე ჟურნალისტი შესაბამის გამოძიებას ატარებს, რომლის შემდეგაც ჟურნალისტმა შეიძლება გადაწყვიტოს დაწეროს ღია წერილი, სტატია თუ რეპორტაჟი, რომელშიც იგი შეეცდება მიმდინარეობის პროცესში თანმიმდევრულად და ოპერატიულად აღწეროს ის, რაც გამოძიების შედეგად იქნა ეტაპობრივად დაფიქსირებული. სხვადასხვა მეთოდის გამოყენებით კონკრეტული პუბლიცისტური ნაწარმოების დაწერა შეიძლება, რომელშიც, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ჟანრის ელემენტებს ვხვდებით, ადგილი არ აქვს ჟანრის სახელწოდების შეცვლას. ამ დროს უცვლელია ჟანროთა გარდაუვალი თვისებები.

არსებითად „ახალი ამბების“ განსაზღვრებასთან დაკავშირებითაც აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია იმან, რომ დასავლეთიდან შემოსული ტერმინოლოგიის პირდაპირი თარგმნის დამკვიდრებას ერიდებიან(?). მაგანი რატომღაც ცდილობს „ახალი ამბები“ – „ნიუს“-ით მოიხსენიოს და ეს გაამართლოს იმით, რომ მას სხვა დატვირთვა აქვს. სწორედ ამიტომაც, საქმე იქით მიდის, რომ არა მხოლოდ ვიწრო მეცნიერთა წრეში „ახალი ამბები“ ზოგს პუბლიცისტური ჟანრი ჰგონია და არა ჟანროთა გარდამავალი თვისება. აშშ-ში „ახალი ამბების ჟურნალისტიკა“ („news journalism“) გულისხმობს ინფორმაციულ ჟანრებს, თუმცა სიახლე პუბლიცისტური ჟანრების (ინფორმაციულისა და ანალიტიკურის) საერთო გარდამავალი თვისებაა. არადა, ამერიკელებმა ჟურნალისტიკაში სლენგი დაამკვიდრეს. მიუხედავად ამისა, ამა თუ იმ ტერმინის განსაზღვრა მაინც მეცნიერულ მიდგომას მოითხოვს. რის საფუძველზე ხდება „ახალი ამბების ჟურნალისტიკის“ („news journalism“-ის) ინფორმაციულ ჟანრებთან გაიგივება? არა მარტო ამერიკელების აზრით, ინფორმაციულ ჟანრებში ნაკლებადაა შეჯერებული ძველი ინფორმაცია, განსჯა-ანალიზის ელემენტები. არადა, ინფორმაციული ჟანრების მომზადებისას ჟურნალისტი კონცენტრირებულია ზოგადად აქტუალურ ამბებზე. ამიტომ „ახალი ამბების ჟურნალისტიკის“ („news journalism“-ის) ინფორმაციულ ჟანრებთან გაიგივება საბოლოოდ ამერიკული ჟანროთა კლასიფიკაციის (და ზოგადად ჟანროთა კლასიფიკაციის) არასწორ ინტერპრეტაციას იწვევს. დარწმუნებული ვარ, ნებისმიერი უცხოელი ჟურნალისტი დამეთანხმება, რომ „news“ – ახალი ამბები, სიახლე – ყველა ჟანრის ატრიბუტია და ისეთ ანალიტიკურ ჟანრებშიც კი, (როგორე-

ბიცაა ფელეტონი, პამფლეტი...) აუცილებელია იყოს ასაღი ამბავი.

მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ ისიც, თუ რა კონტექსტში ამბობს ამერიკელი „news“-ს. ასე, „newspeople“ – ინფორმაციის მაძიებლები, სოლო „newsmakers“ – არიან ჟურნალისტები, რომლებიც წინასწარ წერენ მოვლენის განვითარების შესაძლო ვარიანტებს. ისინი ნაკლებ დროს სარჯავენ სიღრმისეულ ანალიზზე და ძირითადად ინფორმაციულ ჟანრებს ემსახურებიან. და მაინც, „news“-ჟანრი როდია.

ასაღი ამბები შესაძლოა რუბრიკად გამოვიყენოთ და მასში გავაერთიანოთ ინფორმაციული შენიშვნა, ანგარიში, რეპორტაჟი, ინტერვიუ და სხვ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, აკაკის „ცხელ-ცხელი ამბებიც“, ყოველგვარი ფორმოებრივ-შინაარსობრივი ანალიზის გარეშე – „hard news“-ის მოდიფიკაციად უნდა ვაქციოთ. მკითხველიც დამეთანხმება, რომ სიახლე მხოლოდ ცალკეული ჟანრის ან თუნდაც ინფორმაციული ჟანრების კუთვნილება არაა და ის ანალიტიკურ ჟანრებშიც ქმედითია. ამიტომ, ასაღი ამბები გვინტერესებს, როგორც პუბლიცისტურ ჟანრთა თვისება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, შესაძლოა მომავალში ასევე „ეფექტურად“ „ინფორმაცია, ანალიზი, ჟურნალისტური გამოძიება“ ჟანრებს „დაუმატონ“. სხვათა შორის, უცხოური ტერმინოლოგიის არამიზნობრივი გამოყენება რედაქციებსა და გამომცემლობებში შეინიშნება. მაგალითად: ბევრმა არც იცის, რომ *personal column* ფელეტონია (გაზეთ „24 საათში“ იგი გვხვდება პირდაპირი თარგმანით – პერსონალური სვეტი). *newsroom*,-ს თარგმნიან, როგორც „ასაღი ამბების განყოფილებას“. არასწორია. მართებულია მას „საინფორმაციო განყოფილება“ ერქვას.

ჟურნალისტიკასთან მიმართებით დიპლომატებისთვის გარკვეული რჩევების მიცემისას კ. საჩატუროვი განმარტავს: „ყოველ მასაღაში უნდა იყოს ასაღი ამბავი“ [32, 493] ანუ, სიახლე! (და ისაა არა კონკრეტული ჟანრის, არამედ ჟანრთა გარდამავალი თვისება). რა არის ასაღი ამბავი? „ესაა ასაღი ფაქტები, ასაღი აზრები, ასაღი არგუმენტები, მოვლენების და პრობლემების ახლებური გააზრება, ასაღი მიდგომა“ [32, 493]. ბუნებრივია, ჩამოთვლილიდან არცერთს ჟანრს არ ვუწოდებთ. კ. საჩატუროვი იმთავითვე შენიშნავს, რომ „არც ერთი საერთაშორისო დიპლომატი, ბიზნესის სფეროს სპეციალისტი, საზოგადოებასთან ურთიერთობის, რეკლამისა თუ სხვა სფეროს წარმომადგენელი არ ჩაითვლება პროფესიონალად, თუ არ ეცოდინება ჟურნალისტიკის ანბანი“ [32, 493].

ჟანრთა თვისებებში უნდა ჩავთვალოთ ის მასასიათებლები, რომლებსაც დოც. მ. ლომიძე ჟანრობრივი დიფერენციაციის ნიშნებად გამოჰყოფს. ესენია: ობიექტის ასახვის სასიათი, კონკრეტული დანიშნულება, დასკვნებისა და განზოგადების სხვადასხვა მასშტაბი, ენობრივ-სტილისტური გამოყენების თავისებურებები[4,13]. ეს პუნქტები ჟანრის პროექტის გარდამავალ და გარდაუვალ თვისებებში განთავსდება.

ნებისმიერი ჟანრის პროექტირებისას უპირველესად გამოიყოფა ის, რაც ყოველი ჟანრის თვისებებს გამოარჩევს, ესენია:

1. ასახვის საგანი (ფაქტი, თავყრილობა, სიტუაცია, პროცესი, პრობლემა და სხვ.);

2. ასახვის ფორმა;

3. სამოსელი(რეპორტაჟის, ინტერვიუსი...);

4. ტენდენციის გამჟღავნების ვარიაციები (კონკრეტულ ჟანრში ინფორმირების თავისებურებების გათვალისწინებით);

5.დამაჯერებლობისა და ობიექტურობის ფუნქციური მიმართება (შეფასების კრიტერიუმის, ფაქტობრივი მონაცემების, როგორც ობიექტური სინამდვილის დაფიქსირების და სრულყოფის შესაძლებლობა; ექსპერტების, კომპეტენტური წყაროების მოძიება და სხვ.);

6.შეტყობინება-ანალიზის მიზნობრივი მიმართება;

7.ოპერატიულობისა და ინფორმაციული ღირებულების მაჩვენებელი;

8.ფაქტობრივი ფილტრაციის პროცესი;

9.ჟანრის ოპტიმალური ზომები.

მაგალითად, პრობლემური სტატიის პროექტში არსებითია დაფიქსირდეს:

1.სტატიის ასახვის საგანი: პრობლემა;

2.ტენდენციის გამჟღავნებისას დამაჯერებლობისა და ობიექტურობის ფუნქციური მიმართება: მასალის იდეის ფორმულირება, ფაქტებისა და არგუმენტების მოშველიება...

3.პრობლემის წარმართვა გარკვეული ასპექტით: საკითხის დასმა, წყაროების გამოვლენა მისი განშტოება ტექსტობრივი აგეგმარებით სექტორების და განყოფილებების დახმარებით;

4.პარალელთა გადაკვეთისა და ფაქტობრივი მონაცემების ფილტრაციის პროცესი, შეპირისპირების გზების ჩვენება; მონაცემთა ე.წ. ჯვარედინული დაჯგუფება;

5.სპეციფიკური ინფორმაციის (მაგ: სტატისტიკური მონაცემების) კოორდინაცია;

6.პერსონაჟთა რაოდენობა-სპექტრის, გეოგრაფიული განფენილობის გამოვლენა;

7.სავარაუდო ზომების დადგენა;

8.პრობლემის გადაჭრის კონკრეტული გზების აღმოჩენა გამოვლენილ საკითხებთან მიმართებით;

სტატიის პროექტირებისას, ასახვის საგნის გამოკვეთის შემდეგ ავტორი ესწრაფვის ასახვის რადიუსის შერჩევას. წინ იწევს ინფორმირების სხვადასხვა ხერხი, რომელიც ეხმარება პუბლიცისტს გაარკვიოს, კონკრეტული მიმართულების, ხერხის მომარჯვებისას როგორ პერსპექტივაში წარმოჩინდება პრობლემა.

ყოველ ჟანრს თავისი პუბლიცისტური პროექტი აქვს, რომლის გარდამავალი და გარდაუვალი თვისებები ზეგავლენას ახდენენ შემოქმედებითი მუშაობის წარმართვის ტექნოლოგიასა და ინფორმირების თავისებურებებზე.

§2. პუბლიცისტური ჟანრის პროექტის, მონახაზისა და ჩანაფიქრის ურთიერთმიმართება

პუბლიცისტური ნაწარმოების შექმნის პროცესი, კონკრეტულად კი პუბლიცისტური ინფორმირება, არაერთ საინტერესო ეტაპს გულისხმობს.

საგულისხმოა არა მარტო „შექმნილი ნაწარმოების“ კვლევა, არამედ იმ საფეხურების გააზრება, რომლებსაც კალმოსანი გაივლის მუშაობის პროცესში. ევრისტეკული საფეხურების მრავალფეროვნება ანაბეჭდს ტოვებს შემოქმედის სტილზე, ნაწარმოების აზრობრივ და ემოციურ ქვეტექსტზე. ჟურნალისტურ საქმიანობაში მართლაც არის ე.წ. „არაპროდუქტიული ქმედებები“, რომლებიც შემოქმედებით პროცესის აუცილებელი ატრიბუტია. როგორც აღვნიშნეთ, ასეთი ქმედებები განსაკუთრებულ როლსაც ასრულებენ. ამერიკელი მკვლევარების ჯ. ჩენსლორის და ვ. მერსის აზრით: „მასალა ყველაფერს ვერ მოიცავს, რაც მწერალმა იცის. მან უფრო მეტი უნდა იცოდეს, ვიდრე შესაძლოა არსებულ მოცულობაში ჩაატლოს. რეპორტიორი, რომელიც აშუქებს ახალ ამბებს, უნდა ფლობდეს იმაზე მეტ ინფორმაციას საკითხის შესახებ, ვიდრე ამას ასახავს ხუთას ან ათას სიტყვაში. გამოუყენებელი ინფორმაცია არ იკარგება. თქვენ უნდა იყოთ ექსპერტი. თუ არ ხართ, ესეც გამოჩნდება“ [38, 42].

ნაწარმოებზე მუშაობა იწყება მონახაზის (ვისთვის ესკიზის ან ჩანაფიქრის) და პროექტის ფორმირებით. ხშირად ეს პროცესები მხოლოდ ჟურნალისტის გონებაში აღიბეჭდება, ზოგჯერ ქაღალდზეც გადაიტანება, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში, ისინი გარკვეულ როლს ასრულებენ პუბლიცისტური ნაწარმოების საბოლოო ფორმირებისას.

გულისხმობს რა მონახაზზე მუშაობის თავისებურებებს მ. კიმი აღნიშნავს: „ნაწარმოების „ჩანაფიქრის ფორმირება“ და მისი რეალური განსახიერება შეიცავს ლოგიკური ოპერაციების წყებას:

1. მომავალი ნაწარმოების იდეის კოლექტიურ განხილვას;
2. შემოქმედებითი დავალებების გადანაწილებას, რომლებიც უკავშირდება მათ რეალიზაციას;
3. ჟანრობრივ განსაზღვრას“ [20, 89].

სსვაგან ვკითხულობთ, რომ „ჩანაფიქრი შემოქმედებითი პროცესის პირველი საფეხურია, მომავალი ნაწარმოების საწყისი მონახაზი. ჩანაფიქრს ორი მხარე აქვს: სიუჟეტური (ავტორი წინასწარ სახავს

მოვლენათა განვითარებას) და იდეური (იმ პრობლემებისა და კონფლიქტების გადაწყვეტის შეთავაზება, რომლებიც აღუდგებიან ავტორს) "[21,52].

იმისთვის, რომ განისაზღვროს მონახაზისა და პროექტის რადიუსი, მნიშვნელოვანია გაირკვეს, რომელ ჟანრის ნაწარმოებს ვთსზავთ. პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ ერთ შემთხვევაში ჟურნალისტი განსაზღვრავს რა მოვლენის აქტუალობას, იწყებს შესაბამისი ფაქტების შეგროვებას, აზუსტებს დეტალებს და წერს *შენიშვნას*. სხვა დროს აცილებელია, განსაზღვრული მასალის დაგროვების შემდეგ მისი შესაბამისი გააზრება, პრობლემის გახსნისთვის უფრო საყურადღებო სიტუაციის შერჩევა, არსებული ფაქტების სისტემატიზაცია თემის საბოლოო ფორმირების მიზნით, საკითხის ყოველმხრივი შესწავლა და ა.შ. ამ შემთხვევაში, ჩანაფიქრი კორექტირდება, ზუსტდება და საბოლოოდ იძენს მკაფიო მოსაზულობას. როგორც წესი, ასეთი ჩანაფიქრის შედეგს წარმოადგენს შედარებით მსხვილი ნაწარმოები, ვიდრე *შენიშვნა*.

ამგვარად, შემოქმედების საწყის ეტაპზე მონახაზი უკვე წარმოადგენს ნაწარმოების მიკრომოდელს. მოცემულ სტადიას აქვს ევრისტიკული ხასიათი, რადგან უშუალოდ უკავშირდება ორიგინალური იდეების, აზრების, სახეების, დეტალების, ცხოვრებისეული ფაქტების ძიებას. მონახაზის სწორედ ამ სხვადასხვა სახის ნაწილებისგან აღმოცენდება მომავალი ნაწარმოები.

რას ვგულისხმობთ ტერმინებში *ჟანრის პროექტი* და *ჟანრის მონახაზი*, ან რატომ და რა გრადუსით ვმიჯნავთ მათ? ამისთვის იმთავითვე უნდა გავარკვიოთ მათი ფუნქციური დატვირთვა, გავითვალისწინოთ, რომ მონახაზი ჟანრის პროექტს ეყრდნობა, მისი ანარეკლია.

პროექტში ცალკეული ჟანრის პუბლიცისტური მონახაზის დაწერის შესაძლო ტრაექტორია და თავისებურებებიც ჩნდება, რაც გულისხმობს ინფორმაციის მოპოვებისას ჩანაწერების შედგენის პროცესს, რომელიც შეიძლება მასალის დამუშავებისას გაგრძელდეს. როგორც წესი, მასალის მონახაზს (ესკიზს) ავტორი თავისთვის, ან შესაძლოა, რედაქტორისთვის წერს. არის მაგალითები, როცა მასალის მონახაზი საგანგებოდ შექმნილია მკითხველის ინფორმირებისთვის. ასეთი პუბლიცისტური მონახაზები ილია ჭავჭავაძის „შინაურ მიმოხილვებში“ გამოჩნდა. ისინი საგანგებოდ ხელმეორედაა დაწერილი პუბლიცისტური ნაწარმოებისათვის და წარმოადგენენ ერთგვარ

მეგზურს. შესაძლოა ამგვარი მონახაზი არაერთ რედაქტირებას განიცდიდა ავტორის მხრიდან და წარმოადგენდა არა მის პირველ „სამუშაო“ სახეს, არამედ პუბლიცისტური შექმნილების პროექტორს.

როგორ იქმნება ცალკეული ჟანრის მონახაზი, გნებავთ „სამუშაო“ ესკიზი? არის თუ არა მონახაზი ინფორმაციის დამუშავებისას პირველი საფეხური? *Outline* – ინგლისური სიტყვაა და ნიშნავს მოზაზულობას, კონტურს, მონახაზს, ესკიზს[1,631]. მოდერნიზებულ ლექსიკონში განმარტება შევსებულია: *სქემა, მოკლე შინაარსი, გეგმა, პრინციპები, მთავარი იდეა და სხვ*[34]. რა იგულისხმება პუბლიცისტურ *outline*-ში? ამერიკელი მკვლევარები ბარბარა ბრეიდვუდი, რიჩარდ ქროფი და სუზან მ. ბოისი სტატიის მომზადებისას საგანგებოდ გამოჰყოფენ სწორედ მონახაზის, ესკიზის(outline) შექმნის აუცილებლობას.

მონახაზის ფორმირება მომავალი ნაწარმოების შექმნას უზრუნველყოფს. რა უბიძგებს მის აღმოცენებას? ე. კ. პროხოროვის აზრით, „ჟურნალისტიკის პირადი გამოცდილება, მისი ცოდნა, ერუდიცია, ინფორმირებულობა და, გარდა ამისა, მის მიერ ნაპოვნი ფაქტები – სწორედ ესაა ჩანაფიქრის გაჩენის წყაროები“[28,243-245]. გამოცდილებაში ე. პროხოროვი გულისხმობს ჟურნალისტიკის დაგროვებულ სოციალურ გამოცდილებას. მაშასადამე, ჟურნალისტიკის პროფესიული ჩვევები უბიძგებენ პუბლიცისტს გარკვეული ჩანაფიქრისაკენ, რაც ასევე პუბლიცისტური ინფორმირების კვლევის საგანია. სწორედ ამ პრობლემურ მხარეს შეძლებისდაგვარად აწესრიგებს მონახაზის ფორმირებისა და ჟანრის შესაბამისი პროექტირების პროცესი. ე. პროხოროვი პრობლემურ საკითხად თვლის ისეთ ცოდნას, რომლის დროსაც „სიცარიელები“ ჩნდება, „...როცა ჩანაფიქრში იწყებს გამოყოფას თემატური და პრობლემური მხარეები, ამასთან მათი შეჯახებები ბადებს მინიშნებას მომავალი ნაწარმოების იდეურ მხარეზე, მაშინ უჩნდება პუბლიცისტს კითხვა მისი აღჭურვილობის „საკმარისობაზე“[28,243-245].

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პუბლიცისტიკის ყოველ ჟანრს აქვს შესაბამისი პროექტი; მათ შორის პარალელები ფორმის, აგებულების საერთო და განმასხვავებელ ზიგზაგებს აღნუსხავს. საბოლოოდ ყოველი ჟანრის თვისებები ერთობლივ სტრუქტურაშია გააზრებული, ანუ ყოველ ჟანრში შეინიშნება საერთო მახასიათებლები, მხოლოდ მათი ასახვის ფორმებია სხვადასხვა. ჟანრთა ესა თუ ის თვისება

სსკდასსკა მიმართებით ინაკეთება. „პროექტი“ პუბლიცისტური ჟანრის აგების საერთო მიმართულებებს აჩვენებს; იგი არაა მასალის შინაარსის ქრონოლოგია, რომელსაც აწესრიგებს ჟურნალისტი ინდივიდუალური შემოქმედებითი მიდგომისას, მის მიერ აღმოჩენილი, შერჩეული ლოგიკური გადასმებით.

მონახაზი შესაძლოა შეიცვალოს ინფორმაციის დამუშავების პროცესში, პროექტის რეფორმირება კი ჟანრობრივ ტრანსფორმაციაზეა დამოკიდებული. პუბლიცისტური *outline-ესკიზი* სცილდება ეპიკური ჟანრის ნაწარმოების გაგებას და განსხვავდება ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსის გეგმისგანაც. აქ ფორმირდება მასალის შინაარსობრივი, სიუჟეტური განვითარებისთვის აუცილებელი ელემენტები, ქვეტექსტების მიმანიშნებელი პირობითი აღნუსხვა. და აქაც, პუბლიცისტური ნაწარმოების პირველი აკორდი და მისი მონახაზის დასაწყისი შეიძლება ერთმანეთის იდენტური სულაც არ იყოს.

პროექტირებისას ინფორმაციული იერარქია, სიუჟეტური განვითარება კი არაა პირველხარისხოვანი(როგორც ეს მონახაზშია), არამედ მათი ურთიერთგანპირობებულობისთვის საფუძვლის შერჩევა.

საკითხის კომპლექსური განხილვისას, ამერიკელი მეცნიერები ერთმანეთისგან არ ანსხვავებენ მონახაზზე მუშაობისა და ზოგადად, პუბლიცისტური ჟანრის პროექტის ტრანსფორმირების თავისებურებებს. ჩვენი აზრით, მონახაზსა და პროექტს შორის განსხვავება არსებითია, ამიტომ ტოლობის ნიშნის დასმას არასწორად მივიჩნევთ. ამის დასადასტურებლად განვიხილოთ რიგი საკითხები.

მაგალითად, სტატიის მომზადებისას მონახაზის, ესკიზის(*outline*) შექმნის აუცილებლობაზე საგანგებოდ საუბრობენ ბარბარა ბრეიდუდლი, რიჩარდ ქროფი და სუზან მ. ბოისი. თუმცა, აქ, პირველ რიგში, ასახვის საგნის გამორჩევის აუცილებლობაა აქცენტირებული. ეს კი ჟანრის პროექტირების პირველ საფეხურად უნდა ვიგულისხმოთ, როგორც ჟანრთა გარდაუვალი თვისება. აი, რა ჩანს მონახაზისა და პროექტის ურთიერთშეპირისპირებისას:

1. „*მონახაზის* (მართებულია ვიგულისხმოთ სტატიის პროექტი-მ.გ.) მეშვეობით პუბლიცისტი კონცენტრირებას ახდენს იმ პრობლემაზე, რაზეც სტატია იწერება. შეცდომაა, როცა ცდილობენ გააშუქონ თემის აბსოლუტურად ყველა ასპექტი და ეს 1,200 ან უფრო ნაკლები სიტყვით გადმოსცენ“[35,81] ანუ, სტატიაში ერთი პრობლემა გამოიკვეთება. აქ თემის ზოგადი ან ყოველგვარი განხილვა როდია. სტატიის ასახვის საგანიც კონკრეტული პრობლემაა, რომელიც

შესაძლოა ავტორმა თავისი და რედაქციის სურვილისამებრ განიხილოს. მაშასადამე, შეიძლება მონახაზის სხვადასხვაგვარი აგება, მაგრამ ყოველ მათგანში ასახვის საგანი დარჩება უცვლელი. პრობლემური სტატიის პროექტი იმთავითვე გულისხმობს ასახვის საგნის – თემის კონკრეტული პრობლემის წინ წამოწევას.

2. მონახაზი სტატიის სავარაუდო მოცულობაზე მიაჩნდება.

„თუ სტატია შედგება ოთხი სექტორისგან, ხოლო ერთი სექტორი დაახლოებით 1500 სიტყვიანია, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მონახაზის ოთხი სექტორი დაახლოებით რამდენ სიტყვიან მასალაში განივთდება“ [35, 81-82]. პროექტში ზოგადად ამა თუ იმ ჟანრის ოპტიმალური ზომებია დადგენილი. აქ კი საუბარია კონკრეტული სტატიის მოცულობაზე, რომელიც მონახაზთან ერთად შეიძლება შეიცვალოს, ოღონდ იმ პარამეტრების მიხედვით, რომელთაც ჟანრის პროექტი ადგენს. შესაბამისად, პროექტი განსაზღვრავს მონახაზის სპეციფიკას და არა პირიქით. მონახაზი იყოფა სექტორებად, ქვეგანყოფილებებად, რომელთა სავარაუდო ზომებიც პროექტშია ნაგარაუდები. მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი გათვლა პირობითია, ოპერატიულად მუშაობის ზღვარზე ჟურნალისტი უკეთ წარმოიდგენს, პრობლემის რომელი ასპექტების გამოყოფაა მიზანშეწონილი მოცემულ დროსა და სივრცეში.

3. სტატიის მონახაზი მოკლე დებულებებით გადმოიცემა, ამიტომ ის შეახსენებს ავტორს ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხებს [35, 82].

4. მასალაზე მუშაობისას, ინტერვალების მიუხედავად, მონახაზზე დაყრდნობით, წერის გაგრძელებაც უფრო ადვილია [35, 82]. აქაც, ბუნებრივია, ჟურნალისტმა კონკრეტული ჟანრის პროექტს უნდა მისდლოს.

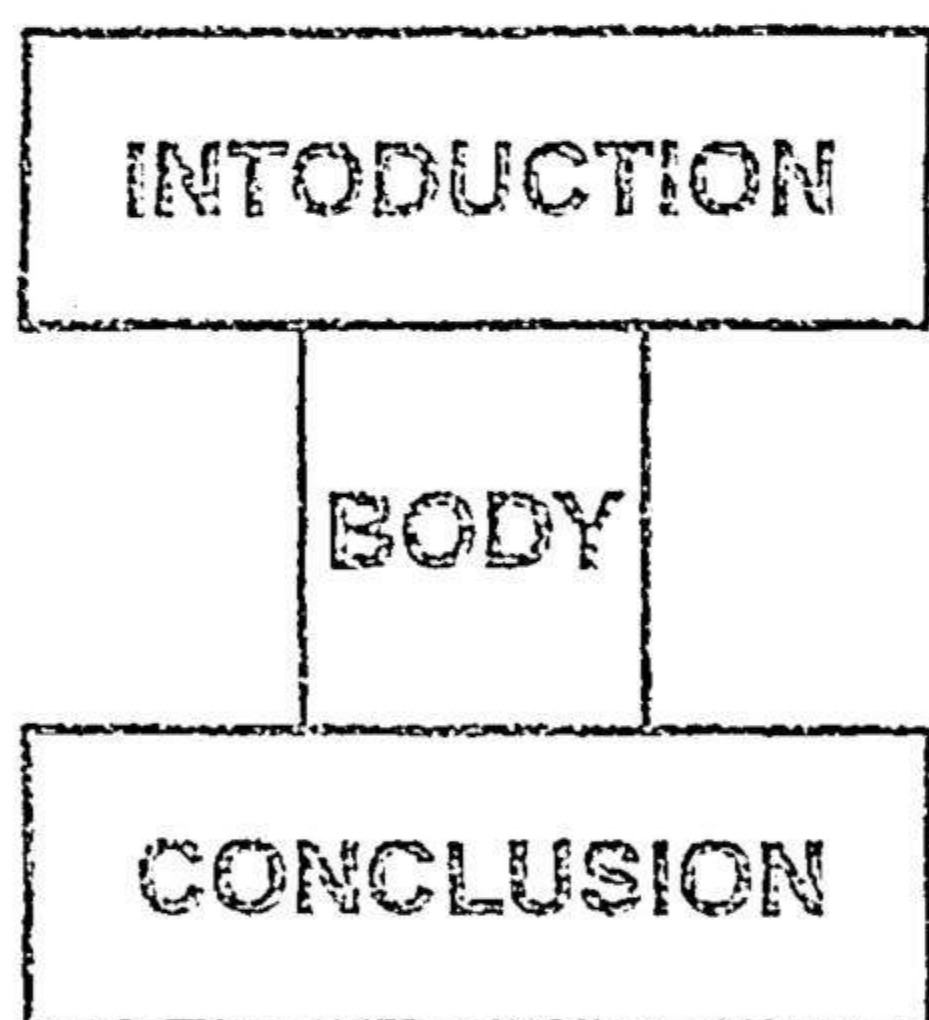
5. მონახაზში (ესკიზში) ჩასწორება აადვილებს მასალაში ჩასწორებას [35, 82],

ანუ განახლებული ინფორმაციის ტექსტთან ადაპტაციის პროცესს. აქაც პროექტი მიაჩნდება, რამდენად შესაძლებელია ან როგორ უნდა მოხდეს კონკრეტული ინფორმაციის ადაპტაცია ტექსტთან. საკუთარი სახელების, ფაქტობრივი მონაცემების, სხვა ინფორმაციის დაზუსტება მონახაზშივე ხდება და გამოვლინდება მისი ადგილი მასალაში. მართლაც, ეს პროცესი რთულდება, როცა ყველა ამ სამუშაოს ავტორი აბზაცების მონაცვლეობაში ასრულებს. პროექტში ჟანრის ოპტიმალური ზომებია დადგენილი, მის პროპორციულად მონახაზში მჟღავნდება მასალის სავარაუდო მოცულობა.

თავისი ოპტიმალური ზომები აქვს შენიშვნას, სტატიას თუ ღია წერილს. ბუნებრივია, ინფორმაციულ შენიშვნას სტატიის ფორმატში არავინ მოიაზრებს.

ნორმან მოიესის აზრით, ინფორმაციული შენიშვნის შესავალი(სადაც ის ლიდს გულისხმობს) მასალის 1/5-ს უნდა მოიცავდეს. იერარქიაში „პირველი ფაქტიდან-მესუთე ფაქტამდე“[45,209] სსვადასხვა მნიშვნელობის ინფორმაციაც ერთი და იმავე ზომისაა.

სტატიას ნ. მოიესი სამ ნაწილად ყოფს, სადაც კომპოზიციური სიმბოლიკა „მასრისებრია“: პირველ ნაწილია შესავალი(introduction). მასში, როგორც აღვნიშნეთ, მოიესი ლიდს გულისხმობს[45,209] რაც უკვე არასწორი ფორმულირებაა; მეორე – მთავარი ნაწილი, მასალის კორპუსია(body), მესამე ნაწილი–დასკვნაა(conclusion)[45,213]. ავტორი პირველ და მესამე ნაწილს იდენტურ მოცულობაში მოიაზრებს. და მაინც, საზომი პირობითია. მის მიერ წარმოდგენილი ერთი კონკრეტული ჟანრის – სტატიის აგეგმარების მოდელი არაერთგზის მეორდება სხვა ჟანრებთან მიმართებით:



ამავე კუთხით განხილულია ინტერვიუსა და ე.წ. სასწავლო სარედაქციო წერილის სტრუქტურა, სადაც ნ. მოიესი შესავალს ასევე პირდაპირ ლიდად მოიხსენიებს[45,174].

ამგვარი განტოლება არ შეიძლება იყოს ჟანრების(ან მხოლოდ ერთის) პროექტის სრულყოფილი გეგმა, რადგანაც წარმოდგენილი სქემა ნებისმიერი პუბლიცისტური ნაწარმოების შემადგენელ ნაწილებს

აფიქსირებს. მართებულია ბ. ბრეიდვუდის, ს. ბოისის და რ. ქროფის მოსაზრება, რომ „ამ სამ პუნქტს, ელემენტს ნებისმიერ კარგ ნაწარმოებში აღმოაჩენთ, მიუხედავად იმისა, რა ზომის და ტიპის მასალას წერთ“[35,82].

ჟანრის პროექტს ჟურნალისტი ეცნობა, როგორც თეორიული აგეგმარების ნაწილს, რის შემდეგაც ავლენს ასახვის ობიექტისადმი დამოკიდებულებას. ყოველ ჟანრს იგი ინდივიდუალურ ჭრილში ხედავს და ამას სსვადასხვა პუბლიცისტურ ხერხით ადასტურებს.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჟანრის პროექტსა და მონახაზს შორის არ შეიძლება ტოლობის ნიშნის დასმა. მონახაზი ცალკეული თემის,

საკითხის აგეგმარების ინდივიდუალური ვერსიაა, სადაც ჟანრის სიუჟეტური განვითარება ჩანს. შეიძლება იმთავითვე გამოვლინდეს ერთი ჟანრის არაერთი მონახაზი. ჟანრის პროექტი კი გულისხმობს იმ თვისებების ერთობლიობას, (ასახვის საშუალებების, გარდამავლობისა თუ გარდაუვალობის მაჩვენებელს და სხვ.), რომელსაც ესა თუ ის ჟანრი ავლენს.

კონკრეტული თემა, პრობლემა თუ საკითხი შეიძლება სხვადასხვანაირად გაშუქდეს პუბლიცისტურ ნაწარმოებში. ჩვენ არ შეგვიძლია ვისაუბროთ მონახაზის ერთიან, მიღებულ სტრუქტურაზე, სამაგიეროდ აუცილებელია გამოვყოთ ამა თუ იმ ჟანრის პროექტირების თავისებურებები. ხშირად ის, რასაც უცხოელი კოლეგები *მონახაზს* უწოდებენ, სინამდვილეში წარმოადგენს *ჟანრის პროექტს*. პროექტი ნაწარმოების ის ყალიბია, რომელშიც სხვადასხვა მოცულობის ინფორმაციათა ნაკრები, მონახაზები ფორმდება. ყოველ ჟანრსაც თავისი ყალიბი, პროექტი აქვს, სადაც ჟანრის თვისებები ჩნდება. მონახაზს ჟანრის პროექტისგან იზოლაციით ვერ განვიხილავთ, რადგან მასში სიუჟეტის აგეგმარებისთვის აუცილებელი — კონკრეტული ელემენტების ერთობლიობაა გამოვლენილი. ასე, პირობითად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ პირველი(პროექტი) — „ჭურჭელია“, მეორე(ნაწარმოების მონახაზი) — „სითხე“. ერთსა და იმავე „ჭურჭელში“ შესაძლოა განსაზღვრული მოცულობის და სახის „სითხით“ გაივსოს. პროექტირებისას, ინფორმირების მთლიანი პროცესის კოორდინაცია ხდება და ვლინდება რა სახის სტატიას, ინტერვიუს, ინფორმაციულ შენიშვნას ვირჩევთ პუბლიცისტურ-ლიტერატურული დამუშავებისთვის. და რადგანაც, „*ჟანრებსა და გვარებს შორის ჩინური კედელი როდია აღმართული*“ [12, 96], პროექტირება აუცილებელია გარდაუვალი ჟანრობრივი თვისებების ჩვენებისთვის.

პროექტში სიუჟეტის შინაარსობრივი განვითარების ჩვენება კი არ არის პირველხარისხოვანი, არამედ ინფორმაციის იმ თვისებათა განსაზღვრა, რომელთა მიხედვითაც ირკვევა, რა სახის პუბლიცისტურ ნაწარმოებს ვირჩევთ დამუშავებისთვის. ჟურნალისტის ოსტატობაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად გამოკვეთავს ჟანრის თვისებებს კონკრეტულ ინფორმაციასთან მიმართებით. პროექტში მოცემულია ის საერთო კრიტერიუმები თუ ჟანრის თვისებები, ინფორმირების პროცესში მას რომ მეგზურობენ.

პუბლიცისტური ნაწარმოების მონახაზი სიღრმისეულ კომპოზიციურ გააზრებას საჭიროებს. იგი ადაპტირებას ტექსტის

გამართვის პროცესში განიცდის. მონასაზში ფიქსირდება ის „უმნიშვნელო“ ნიუანსებიც, რომლებიც შემდგომ ქვეტექსტად გადაიქცევა და იფარება პუბლიცისტური აისბერგით. მონასაზში იმთავითვე ჩანს სიუჟეტის განვითარების პროპორციები, მწერლის ინდივიდუალიზმი, მუშაობის სტილი.

მაშასადამე, პროექტი ინფორმირების იმ თავისებურებებს ავლენს, რაც კონკრეტულად პუბლიცისტური ჟანრისთვისაა დამახასიათებელი. მონასაზი (მსატკრული ნაწარმოების სქემის მსგავსად), კომპოზიციურ მთლიანობაში მოიაზრებს დასაწყისს, დაბოლოებას და სხვა ელემენტებს. ერთსა და იმავე სიუჟეტსა და ესკიზზე დაყრდნობით შეიძლება დაიწეროს სხვადასხვა ჟანრის პროექტი და შესაბამისად, ნაწარმოები. მაგალითად, ვადგენთ რა ამ: თუ იმ სახის სტატიის პროექტს, უპირველესად ვაფიქსირებთ ასახვის საგანს, (მაგალითად, პრობლემას). მართალია, აქ იგულისხმება სიუჟეტური საზი, მაგრამ ის არაა წამყვანი. ცალკეული პრობლემა ინფორმირების იმ თავისებურებებზე დაყრდნობით გაშუქდება, რომელიც სტატიისთვის, როგორც ჟანრისთვისაა, დამახასიათებელი. თუ იმავე პრობლემის ირგვლივ დავწერთ ნარკვევს ან სხვა ჟანრის ნაწარმოებს, შესაბამისად შეიცვლება პროექტიც, ინფორმირების თავისებურებანიც.

ამ მხრივ, ყოველ ჟანრს საკუთარი საზომი აქვს.

როგორც ვნახეთ, ჟანრის პროექტირებისას სულ სხვა მოთხოვნებია. იგი ხომ ჟანრთა თვისებების ერთობლიობაა, სადაც ისეთი საფეხურის შეცვლამ, როგორიცაა — ასახვის საგანი, შეიძლება ჟანრობრივი ასიმეტრია გამოიწვიოს. იმ მოსაზრებაზე დაყრდნობით, რომლის თანახმადაც ჟანრებს შორის „ურთიერთგავლენა დიდია. ხშირია სესხება-დიფუზია. და მაინც; ეს არ იძლევა უფლებას, რომელიმე ჟანრი „მცოცავ გრაფიკზე“ გადავიყვანოთ...“ [12, 96], შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ: ინფორმირების თავისებურებათა ერთობლიობის გარკვეულ ფონზე, ჟანრში არ შეიძლება შეიცვალოს ასახვის საგანი, რადგან ეს ერთ-ერთი ნიშანია, რაც ჟანრებს ერთმანეთისგან განასხვავებს.

მ. კიმი მონასაზს ხან გეგმის, ხანაც ჩანაფიქრის სახელით მოიხსენიებს: „არსებობს სხვადასხვა ტიპის გეგმები. ზოგიერთი მათგანი წარმოადგენს დაწვრილებით შემუშავებულ, ნაწარმოების ყოველმხრივ დეტალიზირებულ ნახაზს. მოცემულ შემთხვევაში ჟურნალისტები ქმნიან არა ნაწარმოების კონკრეტულ პროგრამას, არამედ სახავენ მოვლენის ძირითად ტენდენციებს. სამართლიანად

აღნიშნავს პ. მ. მეღველევი: „კარგი და ცუდი გეგმები არ არსებობენ. არსებობენ მოსერსებული და მოუსერსებელი გეგმები. სუფთა გამოყენებითი, საწარმოო-დამხმარე როლის შესასრულებლად მოსერსებული იქნება გეგმა, რომელიც უადვილებს მწერალს შემდგომი მუშაობის პროცესს, ე.ი. რომელიც უფრო შეესაბამება მწერლის შემოქმედებით მანერას და მოცემული ნაწარმოების ჩანაფიქრს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის მოუსერსებელია, მწერალს უშლის ხელს მუშაობაში, ამუხრუჭებს მას და, როგორც წესი, უნდა შეიცვალოს ახლით, ანუ მონახაზი ხელახლა უნდა დამუშავდეს“ [20,120-121]. მაგალითად მას მოჰყავს ა.ს. პუშკინის გეგმები, რომლებშიც დაფიქსირებულია „თავისი შთაგონების მიმანიშნებლები“: „არსებობს მოთხრობა „დუბროვსკის“ ჩვენამდე მოღწეული 7 საერთო და კერძო გეგმა, სადაც დიდი რუსი კლასიკოსი აღწერს თავისი მომავალი პერსონაჟების ძირითად თვისებებს, სახავს მოქმედების სისტემას, ნაწარმოების ფაბულას და სხვ. პუშკინი ბაირონს საყვედურობდა ზუსტად იმას, რომ „ცოტას ზრუნავდა თავისი ნაწარმოებების გეგმებზე, უფრო მეტიც, საერთოდ არ ფიქრობდა მათზე: ერთმანეთში სუსტად დაკავშირებული რამდენიმე სცენა მისთვის საკმარისი იყო, რათა ეჩვენებინა აზრების, გრძნობებისა და სურათების მთელი სიღრმე... ამიტომაც, მიუხედავად დიდი პოეტის სილაშაზისა, ბაირონის ტრაგედიები მის გენიას არ უტოლდება, მისი პოემების დრამატულ ნაწილებს...არ გააჩნიათ არანაირი ღირსება“ [20,120-121]. აქ მ. კიმი დაასკვნის, რომ ა.ს. პუშკინი უპირატესობას ანიჭებდა გეგმა-პროგრამების შექმნას, ჯ. ბაირონი კი – გეგმა-სქემებს. გეგმის ამ ორი ტიპის გარდა, არსებობს შუალედური გეგმები, რომელთა სტრუქტურაც დამოკიდებულია ავტორის ინდივიდუალურ შემოქმედებით მანერაზე.

რა თქმა უნდა, მსატვრული და პუბლიცისტური ნაწარმოების ფორმირების ეტაპები ერთმანეთისგან განსხვავებულია, მაგრამ კავშირი მათ შორის მაინც არსებობს. ასე, „თუ მწერლისთვის ჩანაფიქრის ფორმირებისას მნიშვნელოვანია ცხოვრებისეული ფაქტებიდან უფრო მეტად ტიპურის და სახასიათოს შერჩევა, რომ შემდგომში შექმნას მსატვრული სახე, ჟურნალისტისთვის მნიშვნელოვანია ფაქტების მკაცრად მიყოლა და სინამდვილის ადექვატური ასახვა“ [20,114].

უნდა ითქვას, რომ ჟურნალისტიც ზშირად ეძებს ტიპურ სახეებს, განზოგადების საფუძველს, პარალელთა სიმკვეთრეს. ეს მახასიათებლები ქმნიან პუბლიცისტური ნაწარმოების თვისებათა აქტიურ წყებას. და მაინც, მთავარი განსხვავება მსატვრული და პუბ-

ლიცისტური ნაწარმოებების მონასაზებს შორის სწორედ პროექტში ჩნდება, სადაც აღნუსხულია ის მასასიათებლები, ინფორმირების თავისებურებანი, რომელიც პუბლიცისტურ თვისებებშია გამოვლენილი. ამგვარად, პუბლიცისტური ნაწარმოების პროექტი კიდევ ერთხელ გაიმიჯნება მონასაზისგან.

პუბლიცისტური მონასაზის შექმნის ალტერნატიულ გზას ავტორი თავად ირჩევს. ამას მუშაობის ინდივიდუალური სტილი განსაზღვრავს, რაც ხშირად ეფუძნება მის მიერ პროფესიულ ჩვევად ჩამოყალიბებულ გამოცდილებას. მაგალითად, ამერიკელი ჟურნალისტი რიჩარდ ქროფი დეტალურ, ოფიციალური ხასიათის, ფორმალურ მონასაზს ანიჭებს უპირატესობას, რომელსაც აქვს ქვესათაურები, ქვეგანყოფილებები. სიუზან მ. ბოისი ე.წ. „ძალდაუტანებელი (თავისუფალი, თავისთავად მიმდინარე) ფორმატით“ (*free-flowing form* -ით) მუშაობს. აქ აკინძულია ის მოკლე მინიშვნებები, მონასაზში თავდაპირველად რომ გამოჩნდა. ეს სერსი უფრო ეფექტურია სტატიის წერისას, რადგან ამ ჟანრის მონასაზში ყოველ მინიშვნებას ცალკეული მოსაზრება მოსდევს. ჟურნალისტი ბარბარა ბრედფორდი ამ ორი მეთოდის კომბინაციას გვთავაზობს.

ამერიკელების აზრით, ჟურნალისტმა ნებისმიერი სტილის არჩევისას უნდა მიაგნოს იმ ფორმას, რომელიც მუშაობის მისეულ ჩვევებს მოერგება [35, 82-82]. უნდა ითქვას, რომ ჟურნალისტური საქმიანობის ამ ეტაპის გავლით პუბლიცისტის ინდივიდუალიზმი ჟანრის სამოსელზე ტოვებს ანაბეჭდებს.

მიმართავენ მონასაზის პუნქტებად ჩამოყალიბებასაც. ამისთვის საგანგებოდ იშიფრება მასალის უმთავრესი თემები (საკითხები) და სექციები. სამუშაო პროცესში ხდება მონაცემთა განფენა, მოწესრიგება ერთიან ფორმატში.

პერსონაჟთა რაოდენობის, გეოგრაფიული განფენილობის, პრობლემის მნიშვნელობის, ფაქტების ჩამონათვალის დაზუსტებისას ისიც ჩნდება, თუ რამდენად სრულია მასალა ფაქტებით, რომელი ინფორმაცია საჭიროებს გადამუშავებას; ჩნდება პარალელთა გადაკვეთის, შეპირისპირების ვარიანტები. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და აუცილებელიც კი არის კომპლექსური ხასიათის ნაწარმოებზე მუშაობისას.

მონასაზის ქაღალდზე გადატანა აადვილებს ჟურნალისტის მუშაობას, ავლენს კომპოზიციურ-სიუჟეტური სქემის ვარიაციებს, სადაც ავტორი ინფორმაციის არჩევითობის პრინციპით სელმძღვანელობს. მაგალითად, ვწერთ სტატიას განათლების სფეროს პრობ-

ლემატიკაზე. თემა შეიძლება განვავითაროთ ისე, რომ შევქმნათ გეგმა-მონახაზი.

კონკრეტულ საკითხზე მუშაობის სქემა მასალის სავარაუდო განფენის გეგმა-მონახაზი

ზოგადი საკითხი, თემა	გ ა ნ ა თ ლ ე ბ ა			
კონკრეტული მიმართულება	საზოგადოების აზრი	განათლების სამინისტრო	პარლამენტი	არსებითი ორგანო
I შედეგობრივი მიმართება	ოჯახი, სკოლები უბ. სასწავლებლები	დეკლარაციას, სპეციალური კომისიები, სას. უბ. აზრი	კანონპროექტები, კომისიები	სოც. გამოკითხვები, საზოგადოების აზრი
II შედეგობრივი მიმართება	სწავლა-გაზიარების დონე, დანაშაული მოზარდებში	გაზიარების სას. უბ. აზრი, სრულყოფა, ხელფასებისა და სტიპენდიების ხრდა	დეკლარაციას, დეკლარაციები	რეფორმები

ე.წ. ჯვარედინული დაჯგუფებისას, ნაჩვენებია თემის განვითარებისა და საერთო პუნქტების აშკარა ურთიერთმიმართება (ჩვენს მიერ გამოყოფილი ხაზგასმული სექტორებით)

თითოეული სექტორი შეიცავს სხვადასხვა განყოფილებას. ამათგან ჩანს პარალელთა თემატური გადაკვეთის შესაძლებლობანი. ანუ ესაა ლოგიკური მსჯელობის ამსახველი სქემის საწყისი მონახაზი ამას დაემატება რესპოდენტების, წყაროების სია, დოკუმენტები და სხვ. აქვე მოხდება შემთხვევით გაგონილი ესა თუ ის ფრაზა, აზრი, რომელიც უეცრად იბადება, სიტუაციათა ჩანახატები, შტრიხები პორტრეტისთვის, დიალოგისა თუ მისამართის ჩაწერა, მომიჯნავე პრობლემებისა და საკითხების ჩამონათვალი, რომლებიც მოცემულ კონტექსტში საჭიროებენ განხილვას და სხვ.

თუ ამ სქემას შესაბამისად განვაგრცობთ, ვნახავთ, რომ გამოჩნდება ის მიმართულება, რომელიც საჭიროებს დამუშავებას და ჟურნალისტის მეტ ყურადღებასაც. მასალა განიტვირთება ზედმეტი ინფორმაციისგან, რომელიც იზოლაციურადაა მოხვედრილი და არსად ვითარდება. გამოჩნდება პარალელთა თემატური გადაკვეთის ვარიანტებიც.

სწორედ ამგვარი სახის ინფორმაციულ ნაკრებს ესაჭიროება შესაბამისი ორგანიზაცია, რაც ეფექტურად ხორციელდება ტრადიციული ჟურნალისტური, დისციპლინათშორისი მეთოდების გამოყენებით და ამასთან, თანამედროვე კომპიუტერული ტექნიკის ეფექტური ათვისებით.

§3. ინფორმაციის ორგანიზაციის თავისებურებანი

კარგი პუბლიცისტური ნაწარმოების შექმნისთვის აუცილებელია ჟურნალისტის ხელთ არსებული ინფორმაციის სწორი ორგანიზაცია.

ინფორმაციის ორგანიზაცია გულისხმობს ფაქტების, მონაცემების დაჯგუფებას, რომლის დროსაც ჟურნალისტი მიმართავს ტიპოლოგიის მეთოდს.

როცა ნაწარმოების მონასაზის, ჩანაფიქრის კომპოზიციურ-სიუჟეტური მიმართულების ასახვასთან გვაქვს საქმე, სადაც ამბის გაშლა, პერსონაჟთა რაოდენობა, მოქმედების ადგილი, დრო და სხვა უმნიშვნელოვანესი კომპოზიციური ელემენტები იტვიფრება — მონასაზი ჩნდება, როგორც ობიექტის კომპოზიციური სურათი. პუბლიცისტი სხვადასხვა ინფორმაციიდან თემატური მიზანდასახულობით და ორგანიზაციულად არჩევს არსებითს და ისე აკავშირებს მათ, რომ შექმნას მომავალი მასალის მოზაიკა. აქ აშკარავდება პუბლიცისტური მონტაჟის შესაძლებლობები, რომელიც „კომპოზიციური სერხია სინამდვილის საჩვენებლად“ [14, 275]. ამ დროს მნიშვნელოვანია ცალკეული კომპონენტების ეფექტურად დაკავშირება. რუსი მეცნიერი გალინა ლაზუტინა აღნიშნავს: „მონტაჟი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ტექსტის ორგანიზაციის საშუალება, რომელიც ელემენტების აწყობისას მათი თანამიმდევრობისთვის გარკვეულ წესებს მიმართავს. ეს წესები ნაწარმოებში არ კარნახობენ ელემენტარული გამომსახველობითი საშუალებების შეთანხმების კონკრეტულ ვარიანტებს. მათი მიზანია — ფორმის თვალსაზრისით, მოახდინონ ჟურნალისტის შემოქმედებითი ძიების ორიენტაცია“ [22, 102].

როცა ჟურნალისტი ინფორმაციის დამუშავებასა და ორგანიზაციას იწყებს, ცდილობს ინფორმაციის მოპოვების შედეგად მიღებული შთაბეჭდილებებით მასალის აგეგმარება ჟანრის პროექტშივე მოახდინოს.

„საკრამენტო ბის“ სახელმწიფო ქეფითოლ ბიუროს შეფი (State Capitol Bureau Chief for „The Sacramento Bee“) „ლოს-ანჯელეს ტაიმის“ ყოფილი რეპორტიორი ბილ ენდიქოტი იმ ჩანაწერთა დახარისხებას გვთავაზობს, რომლებიც უნტერვიუებისას გროვდება. ენდიქოტი გვიჩვენებს სხვადასხვა ფერის ფანქრით ან ნუმერაციით გამოვყოთ: 1. ციტატები; 2. ფაქტობრივი მონაცემები; 3. მაგალითები, ფონი (background). „ამოიწერეთ ოთხი ამ ხუთი ციტატა ინტერვიუდან, რომლებიც თქვენი აზრით, აუცილებლად უნდა წარმოჩინდეს“

მასალაში. შეარჩიეთ შეძლებისდაგვარად ლოგიკური თანამიმდევრობა. მასალის აკება ციტატებზე დაყრდნობითაც შეიძლება ფაქტობრივი მონაცემებისა და ფონის(background) შერჩევით. შეიძლება ჯერ ფაქტები წარმოაჩინოთ და ის შეავსოთ ციტატებითა და მაგალითებით'[42,48]. background(ბექგრაუნდი), ასე უწოდებენ ამერიკელები და რუსები იმას, რაც: „ფართო გაგებით გულისხმობს მასალას, რომელიც განსაზღვრულია ინფორმირებისა და ორიენტაციისთვის. გვამცნობს პოლიტიკურ, ისტორიულ, ეკონომიკურ, სოციალურ და სტატისტიკურ ფონს, რომელზეც უნდა განვიხილოთ ესა თუ ის მოვლენა, საკითხი თუ პროცესი. background-ი წარმოადგენს ზედმოწვევით შერჩეული არგუმენტებისა და კონტრარგუმენტების კონცენტრატს მკაცრად განსაზღვრულ თემაზე და ტევადია მტკიცებულებებით, ციფრებით და ფაქტებით, ავტორიტეტული შესუბუღებებით...'[32,502].

რაც შეეხება ფაქტობრივი მონაცემების კოორდინაციას, აქ მნიშვნელოვანია არა მარტო ფაქტობრივი ინფორმაციის შეგროვება, არამედ მისი შემდგომი დამუშავების მეთოდების შესწავლა, რაც გულისხმობს ინფორმაციის დაჯგუფება-დახარისხების თავისებურ წარმართვას. მართებულადაა შენიშნული, რომ რიგ შემთხვევაში „გასათვალისწინებელია ჟანრის სპეციფიკა. ფაქტი ინფორმაციულ შენიშვნაში თითქმის ყველაფრის მომცველია, ნაწარმოების არსის გამომხატველი. რეპორტაჟში მას დინამიკის შექმნის ფუნქციაც ეკისრება. სტატიაში წინ იწევს ფაქტის, როგორც არგუმენტის, როლი და ა.შ.”[11,181].

ფაქტის სამ გაგებას გვთავაზობს გ. ლაზუტინა. ესენია: 1. ფაქტი, როგორც სინამდვილის ელემენტი; 2. ფაქტი, როგორც შემეცნების ელემენტი; 3. ფაქტი, როგორც ტექსტის ელემენტი... „ტექსტში ფაქტი იძენს ხან მცირე, ხან კი დიდი კონკრეტულობის ზომას. ჟურნალისტიკისთვის უდიდესი ხელოვნებაა – ისწავლოს „ფაქტებით წერა”[22,93-95].

ნებისმიერ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია გავიაზროთ მაიკლ ნოვაკის შემდეგი ფორმულირებაც, რომ „არ არსებობენ ფაქტები. არსებობენ ადამიანები, რომლებიც ამ ფაქტებს აკვირდებიან. ადამიანები კი, რომლებიც ან ფაქტებს აკვირდებიან და ამავე დროს ცდილობენ იყენენ ნეიტრალურები, კიდევ უფრო სუბიექტურები სდებიან”[20,182].

შემოქმედებითი მუშაობის შემდეგ ხერხს გვთავაზობს ცნობილი

ამერიკელი უურნალისტი ჯონ ჩენსლორი: „ვცდილობ შევქმნა მასალის ელემენტების ჩამონათვალი ციტატებთან ერთად. ვინიშნავ, რომელი საინფორმაციო სამსახურს რამდენი მონაცემი აქვს. ვთქვათ, ვშუშაობ მასალაზე ტორნადოს ქარების სერიიდან, ის სომ რამდენიმე შტატს გადაუვლის, მოკლავს ადამიანებს, დაანგრევს სასწლებს. მნიშვნელოვან ელემენტებს საქალაქო დონეზე მოვათავსებ: რომელი ქალაქები დაინგრა, რამდენი ადამიანი დაიღუპა ან დაშავდა, ციტატებს პოლიციიდან. ეს ორმაგად მესმარება: როცა წერას დავიწყებ, მნიშვნელოვანი რამ არ გამოძრჩება და მომესმარება მასალის ზოგ ელემენტს შორის კავშირი დავინახო. თუ არ ჩავიწერე შეიძლება გამოძრჩეს, რომ ქარები წლის ყველაზე ცხელ დღეს გვითქვენ. ცხელი დღე მნიშვნელოვანი მაშინ ხდება, როცა მას იქ ჩასვამთ, სადაც დაზარალებულთა უმძიმეს მდგომარეობასა და მაშველთა საქმიანობაზე გასაგებად წერთ“ [38,41].

ამერიკელები გამოყოფენ ისეთ მასალებს, რომლებსაც შეუძლიათ ე.წ. color-ის, ანუ ფერადობის (კოლორიტის) შემოტანა. ასე გამოირჩევა სამთავრობო და პოლიტიკური ამბები. ჯ. ჩენსლორის და ვ. მერსის შეფასება ასეთია: „ვიღაცამ თქვა რაღაც. რასაც მთავრობა და თანამედროვე პოლიტიკოსები ამბობენ სშირდაა გაზვიადებული, მაგრამ ყოველთვის ბოლომდე განმარტებული. ასე, სიტყვაზე აგებული მასალისგან შეიძლება კრიტიკული ამბავი გამოვძერწო“ [38,52], სხვაგან ვკითხულობთ: „სიტყვაზე აგებულ მასალას შეუძლია შეცვალოს მასალის ტონალობა და ბევრი სხვა“ [38,41], ან „ე.წ. სიტყვაზე აგებული მასალის (word stories) ამოსავალია, თუ რა სიტყვა კონკრეტულმა პირმა“ [38,53].

ინფორმაციის ორგანიზაციის ამ ეტაპზე, ციტატების და ე.წ. „სიტყვაზე აგებული“ მასალების (word stories) კოორდინაციისას ჩნდება ტავტოლოგიის საშიშროება. სწორედ აქ ხედავენ ამერიკელი მკვლევარები ტექსტთან მუშაობის საფანგს: „როცა ბევრჯერ გაიმეორებთ სიტყვას „თქვა“, შემდგომ სინონიმებს მოუხმობთ. ეს სატყუარაა. „თქვა“-ს მარავი დიდია, იგი არაა მომაბეზრებელი და არის უტილიტალური სიტყვა. როგორც კი მას შეცვლით, მიიღებთ სიტყვებს: განსაზღვრა, პრეტენზია განაცხადა, ამტკიცებს, მოითხოვს, აღიარებს, უშვებს, აღასტურებს, ამოწმებს, აცნობებს... ეს სიტყვები იუჩისტებისთვის ნივთდება, მაგრამ არა გაზეთის თანამშრომლებისთვის. გამონაკლისის გარდა, ყველას თავისი სხვა კონტექსტი აქვს, ისინი არ არიან „თქვა“-ს სინონიმები“ [38,53-54].

გასათვალისწინებელია ენობრივი თავისებურებანი. „თქვა“-ს სინონიმი შეიძლება იყოს „აღნიშნა“, მაგრამ „მიანიშნა“ სხვა ტენდენციური მუხტის მატარებელია. სინონიმთა მონაცვლეობა კონტექსტისა და ტექსტის ტონალობის მონაცვლეობასაც იწვევს.

პუბლიცისტური მონახაზის შექმნა ინფორმაციის მოპოვების შემდეგ, მისი გადამუშავების პროცესშიც გრძელდება. აქ თავისდათავად შეიძლება იგულისხმებოდეს მონაცემთა გადახალისება-შევსებაც. ინფორმაციის მოპოვების პროცესი თემის, წყაროს გამოკვეთით იწყება, ინფორმაციის დამუშავების პროცესი – პუბლიცისტური პროექტირებით, ინფორმაციის ორგანიზება კი წარმოადგენს ინფორმირების, როგორც კომპლექსური სისტემის თანმხლებ და მარეგულირებელ, პერმანენტულ გზას მასალის საბოლოო აკინძვამდე.

თანამედროვე ტექნოლოგიების დანერგვამ ჟურნალისტიკის მუშაობაში გაამარტივა ინფორმაციის ორგანიზაციის პროცესი. „ნიუ-იორკ ტაიმსის“ ბიუროს შეფი იერუსალიმში ჯოელ ბრინკლი სწორედ ამ საკითხებზე ამახვილებს ყურადღებას: „რეპორტიორის საორგანიზაციო ტექნიკა ითავსებს საგანგებოდ დანომრილ, ასოებით, განსხვავებული ფერით აღნიშნული ფაილების კოდირებულ ქსელს და უამრავ საქაღალდესაც. სისტემატური ორგანიზაცია იმ დროს დაზოგავს, რომელიც კარგი მასალის შექმნისთვის გადამწყვეტია“ [36, 12].

ჯოელ ბრინკლი გვთავაზობს შევქმნათ კომპიუტერის სულ ცოტა სამი კარტოთეკის (ე.წ. ფაილის) კომპლექტი.

1. თემის კარტოთეკა (*subject files*), რომელიც იყოფა ორ კატეგორიად: ა) ზოგადი (*general*) და ბ) სპეციფიკური (*specific*) თემების ფაილებად. მაგალითად, თუ ზოგადი თემის ფაილში მოთავსდება ინფორმაცია განათლების სფეროს შესახებ, სპეციფიკურში განთავსდება ცნობები ადგილობრივ უმაღლეს სასწავლებლებზე. პირველში მოთავსდება განათლების სისტემაში მიმდინარე კანონცვლილებები და ტენდენციები, მეორეში – სპეციფიკური ინფორმაცია კომერციული, საზოგადოებრივი თუ სახელმწიფო უმაღლესი სასწავლებლების შესახებ.

2. მასალათა ფაილები (*story files*), სადაც მოთავსდება იმ დოკუმენტების ასლები, რომლებიც მასალაზე მუშაობისას გამოვიყენეთ. სხვადასხვა ინფორმაციის დახარისხებისთვის ვისარგებლებთ კომპიუტერული ფოლდერებით.

3. წყაროთა კარტოთეკაში (*source files*) ერთიანდება საზოგადო (*public*) და პერსონალურ (*personal*) ფაილები. საზოგადო ფაილში

შეიძლება ბიზნესის, როტაციული ან სხვა სახის კარტოთეკების კომ-
ბინაცია. პერსონალურში მოთავსებულია ტელეფონის ნომრები, რომ-
ლებიც სშირად გჭირდებათ [36,13]. ამას შესაძლოა დაემატოს ის,
რასაც პროფ. ნ.ტაბიძე უწოდებს ჟურნალისტის მიერ აღმოჩენილ
ინფორმაციულ საბადოს. შეიძლება ინფორმაცია დავასარისხოთ
ასახვის საგნის გამორჩევითაც.

ამგვარი ორგანიზება განსაკუთრებითაა მნიშვნელოვანი, როცა
ჟურნალისტი რამდენიმე მასალას ერთდროულად ამუშავებს. ასეთ
დროს გ. ბრინკლი გვთავაზობს მოკლე საინფორმაციო მონახაზების
შექმნას: „მაგალითად, ვწერ ექვს მასალას, მონახაზი აჩვენებს, რაზე
ვსაუბრობ თითოეულში. ამასთან, გამუდმებით ვასწორებ და ვავსებ
ამგვარ სტატისტიკას, სანამ ბოლომდე არ დავრწმუნდები, რომ
მიდგომა სწორია“ [36,14]. შესაძლოა სწორედ აქ დაფიქსირდეს
არსებითი ინფორმაციული ბირთვი.

ინფორმაციის ორგანიზაციის აუცილებლობაზე ამასვილებს
ყურადღებას რუსი ავტორი ს. გურევიჩი: „ყოველ რედაქციაში მომგე-
ბიანია განისაზღვროს ინფორმაციის წყაროთა საკუთარი სისტემა,
რომელიც მნიშვნელოვანია მოცემული პერიოდული
გამოცემისთვის...“ [18,91].

მაშასადამე, ინფორმაციის მოპოვების პროცესი თემის და წყაროს
გამოკვეთით, პუბლიცისტური პროექტირებით იწყება, დამუშავება კი
ინფორმაციის ორგანიზებით, რომელიც წარმოადგენს ინფორმირების,
როგორც კომპლექსური სისტემის ერთ-ერთ შემადგენელ და
მნიშვნელოვან ეტაპს.

თავი II. ინფორმაციის მოპოვების მეთოდების ზოგადი
დახასიათებისთვის

„თუ არ მოიპოვებ ინფორმაციას,
ვერც მასალას შექმნი.“
ჯორჯ ჯიური

პუბლიცისტური ინფორმირება გულისხმობს სხვადასხვა ეტაპს. კერძოდ, მასალის მოპოვების, დამუშავების და მკითხველის მიერ მისი აღქმის თავისებურებებს. ჟურნალისტის მიერ ინფორმაციის მოპოვების გზები და ხერხები განსხვავდება სხვა პროფესიის წარმომადგენელთა ამგვარი საქმიანობისგან. შესაბამისად სხვაა ინფორმირების საბაბი, მიზანი და ობიექტიც. აქ არსებითია შემოქმედებითი მიდგომა, პუბლიცისტის ალღო. შესაბამისად სხვაა ინფორმირების საბაბი, მიზანი და ობიექტიც. გ. ლაზუტინას აზრით: „სხვადასხვა სახეობის საქმიანობაში ამოცანების ერთი და იგივე ტიპები გვხვდება. ასე, ექიმის ამოცანებს ერთვის ისიც, რომ მან უნდა შეაგროვოს მონაცემები ავადმყოფის მდგომარეობაზე. მსგავსი ამოცანა აქვს ფსიქოლოგსაც, რომელიც ადამიანის შესაძლებლობებს იკვლევს... ჟურნალისტის ამოცანაა შეაგროვოს მონაცემები მოვლენის განვითარების ადგილიდან... ექიმიც, გამომძიებელიც, ჟურნალისტიც ესაუბრებიან ადამიანს... მაგრამ ეს საუბრები, ვფიქრობ, სხვადასხვაგვარად წარიმართება“ [22,127].

ცდილობს რა მოიპოვოს ინფორმაცია სხვადასხვა წყაროდან, ჟურნალისტი მუშაობს იმ სპეციფიკურ ფორმებს და თავისებურებებს ითვალისწინებს, რომლებიც მისი პროფესიისთვისაა დამახასიათებელი.

სად და როგორ მოიპოვებს ჟურნალისტი ყველაზე ხშირად ინფორმაციას?

ს. გურევიჩის აზრით: „დოკუმენტების შესწავლა, სპეციალისტებთან საუბარი, — ყოველივე ეს ჟურნალისტებს ახალ ინფორმაციას სთავაზობს, რომელიც შეუძლიათ გამოიყენონ პროფესიონალური საქმიანობისას და რედაქციის საინფორმაციო საბადოს შესავსებად“ [18,91].

ე.ვოროშილოვი ინფორმაციის შემდეგ წყაროებს ასახელებს: „ადამიანები, დოკუმენტები, პირადი დაკვირვება“ [17,105]. უნდა ითქვას, რომ პირადი დაკვირვება ინფორმაციის მოპოვების მეთოდია და არა წყარო. ბუნებრივია, ჟურნალისტი სხვადასხვა წყაროს მიმართავს და შესაბამისი მეთოდის შერჩევით.

მაშასადამე, პირად დაკვირვებას ინფორმაციის მოპოვების მეთოდად მივიჩნევთ. თავის მხრივ, პირადი დაკვირვებისას სხვადასხვა სერსია ცნობილი. ერთ-ერთ ასეთ მეთოდზე საუბრობს ძ. შოსტაკი: „ეს მეთოდი დიდი ზანია დამკვიდრდა ჟურნალისტიკაში. შედეგის მისაღწევად, ცნობილი ჟურნალისტები მიზნად კოლცოვი, ღარისა რეისნერი, ივან გუდიმოვი და სხვები დროებით იცვლიდნენ პროფესიას“ [33,92-93].

ეს მეთოდი საგამომძიებლო ჟურნალისტიკამაც შეითვისა, სადაც ჟურნალისტი(ახალი სპეციალისტის ამპლუაში) პერსონაჟ-ექსპერტად გვევლინება, ინილბება, მსახიობივით გარდაისახება. ამგვარი გამომძიებელი, ნაწარმოებს რეპორტაჟის სამოსელსაც არგებს. პირობითად ამ პუბლიცისტურ ნიღაბს შეიძლება ვუწოდოთ ის, რასაც ძ. შოსტაკი არქმევს „რეპორტაჟ-როლში“ [33,88-89,91-91]. იგი გამოირჩევა ინფორმაციის მოპოვების ხანგძლივობით, რადგან „გამოძიება გვთავაზობს დაკვირვების გაფართოვებულ კელს, დოკუმენტებთან და ოქმებთან მუშაობას და ინტერვიუების გართულებულ კარიანტებს“ [33,94]. უნდა ითქვას, რომ სწორედ აქ, ჟურნალისტის პირადი და სპეციალისტების გამოცდილებაა სინთეზირებული.

ყოველდღიური ოპერატიული ინფორმირებისას ჟურნალისტს სხვა პრიორიტეტული ამოცანაც აქვს. ასეთ დროს იგი დაკვირვებას კი არ აწარმოებს, არამედ ეყრდნობა უკვე შეძენილ გამოცდილებას.

საინფორმაციო წყაროებს ჟურნალისტურ გამოძიებასთან მიმართებითაც განიხილავენ. ვ. კოროშილოვის აზრით, მასმედიაში – კონფლიქტის მონაწილეებთან, შესაბამის პირებთან პირადი ურთიერთობის გარეშე არცერთი გამოძიება ხდება... პუბლიკაცია, რომელშიც არაა მოხმობილი სხვადასხვა ადამიანის მოსაზრება და ემყარება მხოლოდ ავტორის შეფასებას, არსებითად წამგებიანია მკითხველის თვალში [17,105].

ჟურნალისტური გამოძიებისას ინფორმაციის მოპოვების თავისებურებებზე საგანგებოდ საუბრობს რუსი მკვლევარი ა. ტერტიჩნი. „მიუხედავად იმისა, რომ ბევრ ჟურნალისტ-გამომძიებელს თავისი საყვარელი მეთოდი აქვს ინფორმაციის ძიებისა, ეს არ ნიშნავს, რომ ყოველთვის ერთ-ერთს უნდა მივმართოთ. რა თქმა უნდა, კონკრეტული სიტუაციიდან გამომდინარე, რომელშიც მიმდინარეობს გამოძიება, გამოიყენება სხვადასხვა მეთოდი და ხშირად – კომპლექსურადაც“ [30,107]. ა. ტერტიჩნი საყურადღებოდ მიიჩნევს:

დაკვირვებას, ინტერვიუს-საუბარს. დოკუმენტების დამუშავებას, ექსპერიმენტს. კრიმინოლოგიურ-საგამომძიებლო მეთოდებს[30,107-139]. როგორც ვხედავთ, ა. ტერტიჩნი ყოველ მათგანს ინფორმაციის მოპოვების მეთოდს უწოდებს. საკამათოა, რადგან დოკუმენტები — ინფორმაციის წყაროდ უნდა მივიჩნიოთ. ამასთან, ყოველი მათგანი ჟურნალისტური საქმიანობის, ინფორმირების საფეხურებია და არა მარტო ე.წ. საგამომძიებლო ჟურნალისტიკის მონაპოვარი.

განხილული მოსაზრებების გათვალისწინებით, გამოვყოფთ ინფორმაციის მოპოვების ორ ძირითად მეთოდს:

1. ინტერვიუებას;

2. ინდივიდუალურ დაკვირვებას. ეს მეთოდი კი შემდეგნაირადაა განშტოებული: ა) პირად შთაბეჭდილებებზე, შემეცნებასა და გამოცდილებაზე დაძვარებული; ბ) დოკუმენტური მასალის მოძიებასა და გააზრებაზე დაფუძნებული.

§1. ინტერვიუება, როგორც ინფორმაციის მოპოვების მეთოდი

ყველაზე სწორად ინფორმაციის მოსაპოვებლად ინტერვიუებას მიმართავენ. მიზეზი უმთავრესად ისაა, რომ „*აუდიტორია ბუნებრივად ესწრაფვის პირველწყაროს*“ [2,97] და, რა თქმა უნდა, ჟურნალისტიც. ამას ემატება ისიც, რომ ინფორმაციის მოპოვებისას კითხვა-პასუხი გარკვეულ დინამიკას ქმნის, იზრდება მიზიდულობა. თუ ინტერვიუ-ჟანრის პოპულარობას მრავალი ფაქტორი განსაზღვრავს, ინტერვიუება, როგორც ინფორმაციის მოპოვების მეთოდი, არაერთი ჟანრისთვისაა ხელშესახები და პუბლიცისტურად ორიენტირებადი. შემოქმებითი ქვეტექსტების გაზმოვანებაში მას ინდივიდუალური დაკვირვება ესმარება.

დ. ოსეფაშვილი გერმანულ ჟურნალისტაზე დაკვირვებისას ერთ გარემოებაზე ამახვილებს ყურადღებას: „*ინტერვიუს ძირითადად იმარჯვებენ როგორც აუცილებელ მეთოდს ნებისმიერი ჟურნალისტური მასალის ასაღებად ძიება-გადამოწმების (recherche) მეთოდთან ერთად*“ [3,92].

ინტერვიუების მეთოდი განსაკუთრებით მიზანმიმართული და თავისთავადია ჟურნალისტური გამოძიებისას, რადგან იგი კრიმინოლოგიურ-საგამომძიებლო მეთოდებისა და ექსპერიმენტის შედეგობრივ მაჩვენებლებზეც აიგება.

ზოგადი დებულებით კი, ინტერვიუებისას ჟურნალისტი კითხვათა დასმის ხელოვნებას უნდა ფლობდეს. პუბლიცისტის გამოცდილება და ოსტატობა კითხვათა წინასწარ შედგენაშიც ვლინდება. ინტერვიუება, როგორც ინფორმაციის მოპოვების მეთოდი, მხოლოდ ინტერვიუს წერისას როდი გამოიყენება. მ. შოსტაკის ფორმულირებით: „*ინტერვიუ-მეთოდი გამოგონებლურად მოიპოვებს ფაქტებს, ინტერვიუ-ჟანრი ამ პროცესს თვალსაჩინოდ აჩვენებს*“ [4,67].

ინტერვიუებას განვიხილავთ არა როგორც ინტერვიუ-ჟანრის აქსესუარს, მისი წარმართვის თავისებურ ფორმას, არამედ როგორც სხვა ჟანრებისთვის ხელშესახებ მიდგომას, ინფორმაციის შეგროვების მეთოდს. ეს არ ნიშნავს მისი ჟანრობრივი თვისებებიდან სრულ იზოლაციას. კითხვათა დასმის პრაქტიკა ინტერვიუს ეპიცენტრია; მისი სამოსელიც ზოგჯერ სხვა ჟანრებში ამოტივტივდება, თუმცა უფრო ხშირად ამა თუ იმ ჟანრისთვის დამკვიდრებული ფორმას ეხმიანება.

მაგალითად, „ზოგჯერ ინტერვიუ-დიალოგის წყობა მოშველიებულია ფელეტონის ასაგებად, ანდა რეპორტაჟული მანერით შეიძლება შემოგვთავაზონ ნარკვევი“[2,97]. ინტერვიუს სამოსელი ჩნდება რეპორტაჟსა და დოსიეშიც(profile).

ვფიქრობ, ჟურნალისტი ლინდა გომესი (ჟურნალ „ლაიფიდან“) ინტერვიუს განიხილავს, როგორც ინფორმაციის მოპოვების მეთოდს, რადგან პროცესს წინ სწორედ ჟანრის შერჩევა უსწრებს: „სანამ გადაწყვეტთ ინტერვიუს ვისგან იღებთ, აუცილებელია იცოდეთ რა სახის მასალას წერთ. არჩევანი სხვადასხვაა: ინფორმაციული შენიშვნა, სტატია, დოსიე, მიმოხილვა, საგამომძიებლო მასალა“[5,3]. მათი ცალ-ცალკე განხილვისას, ჟურნალისტების მთავარ შეცდომად მიიჩნევენ იმას, რომ ინფორმაციის მოპოვებისას, ინტერვიუირებას ვადაზე ადრე ასრულებენ, როცა ინტერვიუირებულმა შეიძლება კიდევ გვითხრას რამე ღირებული[5,2-3].

ქართულ მედიაში ხშირია ინტერვიუები, რომლებიც არ პასუხობენ ამ ჟანრის მოთხოვნებს. ისინი შეგვიძლია მივიჩნიოთ ჟურნალისტის მიერ ინტერვიუირებით მოპოვებული ინფორმაციის ნიმუშებად. მხოლოდ ჟანრის სწორად შერჩევისა და დამუშავების შემოსვენაში მივიღებთ სასურველ პუბლიცისტურ ნაწარმოებს.

§2. ინტერვიუს წარმართვის ტექნოლოგია — კითხვარის შექმნის თავისებურებანი

როგორ შევადგინოთ ინტერვიუს პროექტი? ინტერვიუების პროცესში „მონასწავისებრი“ ჩანაწერები დაფიქსირდება. მისი წარმოდგენა სავარაუდო კითხვებთან ერთად ინტერვიუს პროექტირებისას სხვადასხვა განზომილებაში შეიძლება. ინტერვიუში ტენდენციის გამჟღავნების პროცესი ორეტაპოვანია. ავტორი ჯერ კითხვების შედგენისას და შემდეგ, ინტერვიუს დაწერისას პუბლიცისტური ფერადობის სიმკვეთრეს თავად ირჩევს. ამასთან, იგი ესწრაფვის ობიექტურ სინამდვილესთან თანხვედრას, რაც აუცილებელია დეზინფორმაციის თავიდან ასაცილებლად. ინფორმირების ამა თუ იმ მიმართულების შერჩევით, ავტორი ტენდენციას ამჟღავნებს. აქაც, „შესაკრებთა მონაცვლეობით“ სხვადასხვა ინფორმაციულ ნაკრებს და პუბლიცისტურ განტოლებას ვხედავთ. ინტერვიუს მონასწავის ერთგვარი სახეა კითხვარი, რომელსაც ჟურნალისტი წინასწარ ამზადებს. ინტერვიუს პირველადი, სავარაუდო მონასწავიც სწორედ კითხვარის ჩამოყალიბების პროცესში ჩნდება.

ბ. ენდიქოტის აზრით: „ჩანაწერების წარმოება (notetaking) ინტერვიუების პროცესის მხოლოდ ერთ-ერთი საფეხურია. წინასწარ მომზადებულ კითხვათა სია გეხმარებათ ფოკუსირება მოახდინოთ მასალაზე, სანამ ინტერვიუებულს შეხვდებით. როცა ინტერვიუ დაიწყება ის მოგეხმარებათ მართლაც ის მოულოდნელი მიმართულებები, რომლებიც შეიძლება გამოჩნდეს“ [42, 48].

ინფორმაციის მოპოვებასა და ინტერვიუზე მუშაობის კიდევ ერთ თავისებურებაზე ამახვილებს ყურადღებას „ჩიკაგო ტრიბუნის“ ნიუ-იორკის ბიუროს შეფი (the New York City Bureau Chief of the Chicago Tribune) ჯორჯ ქიური: „ჩემის აზრით, ყველაზე ძნელი ინტერვიუებისას არის ძალიან ყურადღებით უსმინო და ამავე დროს იფიქრო მომდევნო შეკითხვაზე“ [42, 48].

თუმცა ბილ ენდიქოტი რიგ პუნქტებს მხოლოდ ინტერვიუსთან მიმართებით განიხილავს, ისინი არაერთი ჟანრის

პროექტის გარდამავალ თვისებებში ჩნდება: ციტატები, ფაქტობრივი ინფორმაცია, ცალკეული სიტყვები, ფრაზები, არგუმენტები და კონტრარგუმენტები, ანუ ყველაფერი ის, სადაც მჟღავნდება ტენდენცია.

ინფორმაციის მოპოვებამდე – ჟურნალისტი ადგენს კითხვარს. ოღონდ ეს პრაქტიკა არ გულისხმობს ინტერვიუების პროცესის წინასწარ და უზუსტეს დაგეგმვას. ხშირად ესეც კამათის საბაბია. კარგი კითხვარის შედგენა აუცილებელია, მაგრამ ჟურნალისტის შემოქმედებითი მიდგომა გულისხმობს კითხვათა სწორად დასმას და არა თანმიმდევრობის დაცვას. ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა ნებისმიერ დროსაა შესაძლებელი. ინტერვიუებულთან შეხვედრისას პროფესიონალის საგანგებო მომზადება სწორედ „გაუკვალავ ბილიკზე“ გასვლის საშუალებას იძლევა.

ჟურნალისტური მოღვაწეობისთვის ოცი სხვადასხვა ჯილდოს მფლობელი, „დალას მონინგ ნიუსის“ (*The Dallas morning news*) თანამშრომელი მერილინ შვართში საგანგებოდ საუბრობს კითხვათა სწორად დასმის მნიშვნელობაზე: „კარგი ინტერვიუერი ცდილობს საუბარში მიაგნოს ახალ იდეებსა და კომენტარებს. საუკეთესო შეკითხვები უცბად იბადება. საუკეთესო პასუხებიც სპონტანურია. წინასწარგანზრახული შეკითხვები ასეთივე პასუხებს გულისხმობს. გადაამოწმეთ ნებისმიერი არაზუსტი პასუხი. გახსოვდეთ, ყოველი კითხვა ინტერვიუს განვითარებისთვის დაისმის. იმის და მიხედვით, თუ რა სახის ინფორმაცია გჭირდებათ, კითხვა განმარტავს ან აზუსტებს ინტერვიუებულის პასუხს“ [46, 93]. მერილინ შვართში გვიჩვენებს ჩავინიშნოთ ის კითხვებიც, რომელიც ჩვენი ინტერვიუებულისადმი სხვა ადამიანებს უჩნდებათ. ამგვარად, იგი გარკვეულ მოთხოვნებს აყალიბებს კითხვათა სწორად დასმისთვის.

მეტი თვალსაჩინოებისთვის და მონაცემთა შეჯერებისთვის, შევადგინეთ ლოგიკური შეპირისპირების გრაფა, სადაც გამოვყოფთ ორ ჯგუფს და ჩამოვაყალიბებთ კითხვათა მოდელებს. აქ არის ე.წ. დაუსრულებელი (open-ended questions) და დასრულებული (close-ended questions) კითხვები.

დაუსრულებელი კითხვები (open-ended questions)	დასრულებული კითხვები (close-ended questions)
1. მაპასუხის კომენტარის ჩვენება.	1. სპეციფიკური დეტალის გამოვლენა.
2. მოდელი: „რა ფაქტები არსებობს?“	2. მოდელი: „თავად უარყოფთ თუ ეთანხმებით ამ ფაქტებს?“
3. მოდელი: „რეგულარული პოლიტიკის ატარებას ირგანოვია?“	3. მოდელი: „თქვენ თუ ეთანხმებით ამგვარ პოლიტიკას?“
4. გაფართოებული, სრული ხასიათის პასუხებისკენ მიმართება კითხვებით: „რატომ, რეგულარული?“	4. მოკლე, სპეციფიკური პასუხებისკენ მიმართება.
5. მოდელი: „რა მოხდა?“ აქ მაპასუხე აკონტროლებს საუბარს, ირწევს პასუხის მოცულობას, შინაარსი განვითარებას.	5. მოდელი: „რამდენჯერ მოხდა? რამდენჯერ კი არა აღეიჯა ამ ინციდენტს?“ პირდაპირი ხასიათისა და მაპასუხეს უბიძგებს სპეციფიკური პასუხისკენ.

როგორც ვხედავთ, ე.წ. დასრულებული შეკითხვები მეტი კონკრეტულობისკენაა მომართული, დაუსრულებელი კი ზოგადი შინაარსის ტრაექტორიას აჩვენებს. კითხვათა ეს მოდელი გამოგვადგება სხვადასხვა ჟანრის აგებისას ინფორმაციის მოპოვების პროცესში. აქედან გამომდინარე ყოველი ჟანრისთვის შედგენილი კითხვარი ერთმანეთისგან განსხვავებულია. ინფორმაციული შენიშვნა შეიძლება ე.წ. დაუსრულებელი კითხვების სერიით დაიწეროს, სტატია კი ე.წ. დასრულებული კითხვებით.

თუმცა, ბარბარა ბრედფორდი საუბრობს რა სტატისტიკის ინფორმაციის მოპოვებაზე ინტერვიუების მეთოდით, ძირითადად ე.წ. დასრულებული კითხვების ეფექტურობაზე ამხვილებს ყურადღებას [35, 88].

შეიძლება თუ არა ინფორმაციის მოპოვებისას სხვა მეთოდების გამოყენება (გარდა ინტერვიუებისა), თავად ინტერვიუს მომზადებისას? მიუხედავად იმისა, რომ ჟანრის „გვირვინი“ შემდგარი ინტერვიუა, ინტერვიუებულთან შეხვედრამდე ჟურნალისტი პირად დაკვირვებებს აწარმოებს და ეცნობა სხვადასხვა მასალას.

ყოველ ჟურნალისტს ინტერვიუების თავისი მეთოდი აქვს, მომზადების ეტაპებიც სხვადასხვაა. „მომზადების შემდეგ რა ვიცი, რა უნდა ვიცოდე? რა არის ჩემი მომავალი მასალის არსებითი იდეა?..“ [33, 68] — ამ კითხვებით მ. შოსტაკი ეძებს ბზარებს ინტერვიუს აღების წინ.

ჩვენი დაკვირვებით, არის შეკითხვები, რომლებიც მხოლოდ ინტერვიუების აქსესუარია და არა ინტერვიუ-ჟანრის. ზოგიერთი

კითხვა ინტერვიუ-ჟანრში საერთოდ არ ჩნდება, მაგრამ მათი დასმა ინტერვიუს წარმართვისას, ანუ ინფორმაციის მოპოვებისთვისაა აუცილებელი.

მერილინ შვართზის აზრით, ხანდახან აუცილებელია იმ შეკითხვების გამოყენება, რომლებზე პასუხი თავადაც უწყით, „ხანდახან ეფექტურია რამდენიმე „სულელური შეკითხვის“ წარმოჩენა, რომ ამა თუ იმ კონკრეტულ შეკითხვაზე რესპოდენტი ალაპარაკდეს... სჯობს დასვა ძალიან ბევრი შეკითხვა, ვიდრე ძალიან ცოტა [46,99];

აქაც იგულისხმება კონკრეტული კითხვების დასმის სერიულობა, სადაც ობიექტური სინამდვილის დასანახად სჯობს მეტი ინფორმაციის მოპოვება. ინფორმირების ეს თავისებური ხერხი — ინტერვიურების დიაპაზონს აფართოვებს.

მ. შვართზი ყურადღებას ამახვილებს ფსიქოლოგიურ მანევრებზე: „აჩვენეთ იმაზე ნაკლები, ვიდრე იცით (პოზიციით — „მე არ ვარ უფლებამოსილი, მაგრამ ასე მგონია, რომ...), შემდეგ ინტერვიუებული ისაუბრებს გასაგები ენით და ახალი ინფორმაციის მოწოდების სურვილით [46,103], იქვე ვკითხულობთ: „გააკვირვეთ თქვენი ინტერვიუებული ემოციური რეაქციების ჩვენებით“ [46,104]. ამგვარი მიდგომები გამართლებულია თუ საუბრისას შექმნილ ემოციურ ფონს ჟურნალისტი არ გადააქცევს მანიპულაციის იარაღად და შეინარჩუნებს უშუალოების განწყობას.

„წყაროსთან“ სხვადასხვა გზით ფსიქოლოგიური კონტაქტის დამყარებაზე საუბრობს ა. ტერტიჩნი. მისი აზრით, სიტუაცია განიმუხტება თუ ინტერვიუებული გაიხსენებს რაიმე სასიამოვნოს თავისი ბიოგრაფიიდან, ისაუბრებს თავის თავზე. არასრული პასუხის შემთხვევაში მოსაუბრემ უნდა იგრძნოს, რომ ჟურნალისტი გაგრძელებას ელის, ამ დროს კითხვების შეჩერება და სიჩუმე შეიძლება გასაღებივით მოერგოს სიტუაციას.

ა. ტერტიჩნი ინტერვიურების სხვა „ბგერებსაც“ ახმოვანებს, ამათგან მნიშვნელოვანია: ინტერვიუს დაწყება იმ ორი-სამი კითხვით, რომელზე პასუხიც ჟურნალისტმა თავად იცის, (ასე ჟურნალისტი ამოწმებს რამდენად შეიძლება რესპოდენტის ნდობა); რთული შეკითხვების დასმა ინტერვიუს ბოლოს (იმ შემთხვევაში თუ მოსაუბრე თავს არიდებს პასუხს, კითხვის პერიფრაზირება უნდა მოხდეს სამიოთხი კითხვის თანმიმდევრობით) [30,120].

„რეპეტიცია ინტერვიუს წინ“ — ეს მერილინ შვართზის კითხვათა სიაა, სადაც საუკეთესო და უვარგისი კითხვების

მაგალითებია შეტანილი. ინტერვიუების კარგად წარმართვისთვის მნიშვნელოვანი და მიზანშეწონილია კიდევ ერთხელ გავიაზროთ ნაცნობი და უცნობი პრინციპები. თავდაპირველად, განვიხილავთ იმ დებულებებს, რომლებიც აუცილებელია ინტერვიუებისას:

I. „რატომ“ და „როგორ“ ტიპის კითხვებზე ფოკუსირება [46, 98];

ამ ტიპის კითხვები მრავლადაა ქართულ და უცხოურ პრესაშიც. სცენარისტ გია არგანაშვილს ჟურნალისტი ეკითხება: „როგორი სახელი აქვს დღეს ქართულ კინოს უცხოეთის კინოწრეებში?“ [93, 72].

ზოგჯერ ხდება, რომ კითხვითი სიტყვები: „რატომ“ და „როგორ“ შეკითხვის ზედმეტი აქსესუარია. ასეთი ტიპის შეკითხვები აქ წარმოდგენილ პირველ კატეგორიას სრულიად არ მიეკუთვნებიან. ჟურნალისტ ლუბა ელიაშვილთან საუბარში იხადება კითხვა: „როგორ მოგწონთ თავი რესპოდენტის როლში?“ [94, 41]. აქ სიტყვა „როგორ“ ზედმეტია. იმავე ინტერვიუში სტილისტურად გაუმართავია შეკითხვა: „რატომ უნდა იყოს უცხოური მაგალითი და მოდელი ჩვენთვის?“ [94, 38]. ამ პრინციპით ამერიკელების მიერ შემოთავაზებულ ტიპოლოგიაში უნდა ვიგულისხმოთ „რა სახის“ შეკითხვებიც. ისინი ე.წ. დასრულებული კითხვის ეფექტს ქმნიან. ამავე ინტერვიუში ასეთია: „რა სახის დაკვეთა არ ბღალავს ჟურნალისტის ღირსებას?“ [94, 40].

შეკითხვის ასე (დასრულებული სახით) ფორმულირება საჭიროა მაშინ, როცა ანალიტიკურ მასალებზე მუშაობისას იქმნება ე.წ. პუბლიცისტური ფერადობა (ე.წ. color) ამისთვის კითხვების სწორი დასმაა საჭირო, რადგან საბოლოო ჯამში ის, რასაც ამერიკელები color-ს უწოდებენ, ამგვარი კითხვებით მიიღწევა. color-ის შემოტანა ნაწარმოებში შეუძლიათ ე.წ. სიტყვაზე აგებულ (word stories) ამბებს. ფერადობა (color) ნიშნავს აღნიშნოთ: „როგორ გამოიყურება კანდიდატი, რა თქვა ეჭვმიტანილმა, სანამ აღიარებდა თავს დამნაშავედ, რამდენ ადამიანზე იმოქმედა უარყოფითად, როცა სენატმა მიიღო კანონპროექტი. ამ ამბებში არაფერია ძალიან მნიშვნელოვანი და სიღრმისეული, მაგრამ ის მკითხველს მოვლენის არსს სპეციფიკური გზით აცნობს. ჩვენ ყოველთვის ვწერთ, რომ პარლამენტმა მიიღო კანონპროექტი... აღწერას აკლია, თუ როგორ მივიდა იგი ამ გადაწყვეტილებამდე, რამდენი ადამიანის ხელი ურევია კანონპროექტის მომზადებაში“ [40, 51]. მაშასადამე, ინფორმირების პროცესი ვადაზე ადრე მთავრდება. მიზეზი სწორედ როგორ და რატომ ტიპის კითხვებისათვის გვერდის ავლაა.

საყურადღებოა შემდეგი მოთხონა:

2. „მოვერიდოთ აბრევიატურებს, ჟარგონს, ზოგად ფრაზებს(დამოწმებებს), როგორიცაა: „იმ კონფერენციაზე, თქვენ რომ ასლანს დაესწარი.“ აქვე ჩართეთ კონფერენციის თარიღი, საბაბი. დარწმუნდით, რომ საერთო მოვლენაზე საუბრობთ[46,98].

პოლ ჰემპი ბიზნესისა და ეკონომიკის სფეროში მომუშავე ჟურნალისტებს განუმარტავს, რომ ტერმინებს იმდენად სპეციფიკური მნიშვნელობა აქვს, რომ ისინი ხშირად „იდუმალეებით მოცული სიტყვებია უმრავლესობისთვის. ჟურნალისტმა უნდა გაშიფროს ისინი“[16,18]. აქ ჰემპი ცნობილი ეკონომიური ტერმინების განმარტებასაც მოიაზრებს.

ეს ის რჩევებია, რომელთა განზოგადება სხვა პროფესიებთან მიმართებითაც შეიძლება. ასე, უცხოურ პრესასთან თანამშრომლობისას დიპლომატებისთვის რეკომენდირებულია: „დაწერეთ გასაგებად. მოერიდეთ უცხო ტერმინებსა და რუსიზმებს, რუსულ ჟურნალ-გაზეთებში გავრცელებულ სათაურებს, რომლებიც იმეორებენ პოპულარული ფილმების სახელწოდებებს, ლიტერატურული ნაწარმოებების და მათი გმირების ფრთოვან გამონათქვამებს“[32,493].

ინტერვიუებისას კი მართლაც აუცილებელია არა მარტო უცხო სიტყვების, არამედ წყაროების განმარტება და ეს სხვადასხვაგვარად მიიღწევა. გამოვარჩევთ მერილინ შვართზის ზოგიერთ მიდგომას: „მოითხოვეთ მაგალითები(კითხვით — „შეგიძლიათ დამისახელოთ მაგალითი?“); დააზუსტეთ ქრონოლოგია(კითხვით — „ეს როდის მოხდა? რა მოხდა შემდეგ?“); გაიმეორეთ კითხვა საჭიროების შემთხვევაში, როცა არ ხართ დარწმუნებული რესპოდენტის მოსაზრებაში(კითხვით — „თქვენ ამბობთ იმას, რომ...?“)[46,103-104], „იმ შემთხვევაში, როცა ინტერვიუებულს არ აქვს კონკრეტული პასუხი სთხოვით სპეციფიკური წყაროზე მიგითითოთ(კითხვით — „ვის მიმართავდით ამაზე პასუხი რომ გჭირდებოდეთ?“)[46,102]; შეამოწმოთ სტატისტიკური მონაცემები, თარიღები[46,101]; აქ სხვა ნიუნსებიც მნიშვნელოვანია. მაგალითად, ზოგჯერ მომგებიანია საუბარში ჩართოთ თვითკრიტიკის ელემენტები (კითხვით — „ამას იმიტომ არ მეუბნებით, რეპორტიორი რომ ვარ?“)[43,104].

პარანაკლებ მნიშვნელოვანია ინტერვიუებულის სწორად შერჩევა. ამ მხრივ, რიგ თავისებურებებზე, რაც ინტერვიუს წარმატებულად წარმართვის წინაპირობაა, საუბრობს პროფ. ნ. ტაბიძე: „არსებითია, ვინ აკეთებს კომენტარს: უბრალო მონაწილე თუ

ვითარებაში ღრმად გარკვეული პიროვნება. ინტერვიუს მეშვეობით შესაძლებელია ავტორიტეტის ამტკიცებლობა. ეს კი მეტ დამარწმუნებლობას ანიჭებს ნათქვამს [7,53]. მ. შვართზის აზრით, ინფორმაციის მოპოვებისას ინტერვიუების მეთოდით მნიშვნელოვანია „კვალიფიციური ინტერვიუების შესრულება, რომ არ მიიღოს ამის მსგავსი პასუხი: არ მინახავს, მგონი ასე იყო..“ [46,98-99].

არანაკლებ მნიშვნელოვანია „ინტერვიუების შესრულების გათვალისწინება“ [46,98].

საყურადღებოა ინტერვიუების, როგორც თანაავტორის როლის განსაზღვრა. რადგან ინტერვიუში მისი შესრულებებია წარმოდგენილი, ჟურნალისტს არ აქვს უფლება ინტერვიუების უფლებები დაამახინჯოს. სწორედ ამიტომ ჟურნალისტმა ინტერვიუს ვიზირება უნდა მოახდინოს, რომ დაიცვას თანაავტორის უფლებები.

4. აუცილებლად უნდა ვიგულისხმოთ თავად ჟურნალისტის კომპეტენტურობის ხარისხიც. პროფესიონალურ მზადყოფნას და პუბლიცისტურ სიფხიზლეს ამჟღავნებს თ. ბერეჟიანი მსატყვართან საუბარში, როცა მოსაუბრის ინდივიდუალურ სტილს, განწყობილებასაც აკვირდება: „რა არის აბსტრაქცია, ლაქის, ხაზისა და ფორმის დამოკიდებულება?“ [58,51]. თითქოს შეკითხვა პასუხსაც გულისხმობს და პირდაპირ გამოკვეთავს ადრესატის ბუნებასაც.

ჟურნალისტი ხ. რაქვიაშვილი ათონის წმინდა მთაზე მოგზაურობის შესახებ ესაუბრება ყოვლადუსამღვდელოესს, სამთავისისა და გორის ეპისკოპოსს ანდრიას (გვაზავას). პუბლიცისტის კომპეტენტურობა ჩანს სერიულ კითხვებში, რომლებიც ასე იბადება:

„ღვთისმშობლის წყაროზე თუ იყავით?“, „მსწრაფლშემსმენელის“ სასწაულმოქმედი ხატი თუ მოინახულებთ?“, „მგონი, მამა იოანე ხატმწერი უნდა იყოს, თქვენ ხომ არ გინახავთ მისი შესრულებული ხატი?“ [83,12-13] და სხვ.

ინტერვიუს თან ერთვის სამი ილუსტრაცია. ერთ-ერთს (ბერი კანდელს აკვირდება) ასეთი მინაწერი აქვს: „ივერონის კანდელს ქართული წარწერა აქვს“. სწორედ ივერიის მონასტერზე საუბრისას კითხვა-პასუხის ასეთი მონაცვლეობაა:

„— და ეს კანდელი, რომელიც ამ ტაძარშია...

— დიახ, ეს კანდელი... იგი ჩამოკიდებულია დიდ ტაძარში და მას ქართული წარწერა აქვს“ [83,12-13]... და ა.შ. აქ სიჩუმის წამები იკითხება. ავტორი პუბლიცისტურ მოდულაციას მიმართავს. კომპოზი-

ციური პაუზა კი თხრობის შეჩერების ილუზიას ქმნის, რაც განპირობებულია დაინტერესებით, ეპიზოდური ჩანართით და დეტალისადმი ყურადღების გამახვილებით. აქ თავს იჩენს ლიტერატურული რეტარდაცია. ამავე მასალაში სპეციალური ტერმინების განმარტებებიც მოიძიება. უნდა ითქვას, რომ ინფორმაციის მოპოვებისას, ინტერვიუებისას სშირად მომგებიანია „სიჩუმის ხუთი წამის შექმნა“. სწორედ ასე, ინტერვიუში ტენდენციაც მჟღავნდება. ამ მიდგომაზე საუბრობს პროფ. ნ. ტაბიძე: „ყურადღებას გავამახვილებთ არა განსჯით მომენტებზე, არამედ პოზიციის „ნეიტრალური“ გზით განჟღავნებაზე, როცა სიტყვიერი შეპაექრება გამორიცხებულია. ამ ხერხს პირობითად „დუმილის“ ხერხიც შეიძლება ვუწოდოთ, იგი წარმატებით გამოიყენება ინტერვიუში“ [11, 188].

ჟურნალისტური გამოძიებისას ინტერვიუების მეთოდის სწორად წარმართვასთან მიმართებით თითქმის იგივე პუნქტებზე საუბრობს ა. ტერტიჩნი, რაზეც მ. შვართში:

1. ჟურნალისტმა რაც შეიძლება მეტი უნდა გაიგოს თავისი „წყაროს“ შესახებ [30, 119]. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მარტო საგამომძიებლო ჟურნალისტიკას არ მოეთხოვება, არამედ ინფორმაციის მოპოვების ერთგვარი წინაპირობაა.

ბუნებრივია ისიც, რომ ელემენტარული ბიოგრაფიული ცნობების დადგენა ინტერვიუებამდე უნდა მოხდეს და ეს არა მხოლოდ ე.წ. „საგამომძიებლო ჟურნალისტიკას“ მოეთხოვება.

2. ჟურნალისტმა კარგად უნდა დაიმახსოვროს ინტერვიუებულის გვარი, სახელი, მამის სახელი, პროფესია, წოდება, თანამდებობა [30, 120]. „ლოს-ანჯელეს თაიმს“-ის თანამშრომელი ბილ ნოტინგემი ამგვარ სავარაუდო შეცდომებზე მიანიშნებს, როცა აღნიშნავს: „შესრულებული სამუშაოთი 100%-ით კმაყოფილი არასდროს ვარ, რადგან ყოველთვის მიხდება დავურეკო ადამიანებს, რომ გადავამოწმო მათი სახელების მართლწერა“ [46, 2].

მ. შვართში „სასურველი“ კითხვების შემდეგ იმ კითხვებს გვთავაზობს, რომლებიც არ უნდა წარმოვადგინოთ შემდეგნაირად: 1) ორნაწილიანი კითხვების სახით ან ერთდროულად ორი კითხვით; 2) ისეთი შეკითხვით, რომელიც ერთდროულად ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნებებს შეიცავს („რა ანიჭებთ უპირატესობას ამას თუ ამას?“). ასეთ დროს პასუხი იქნება ან ერთი ან მეორე მათგანი. სჯობს კითხოთ ან: რას ანიჭებთ უპირატესობას? ან, რას არ ანიჭებთ უპირატესობას?; 3) ფორმულირებით: „ზმნა თუ არა...“ (იცნობთ თუ არა, დადისართ თუ

არა, და ა.შ.) [46,108].

მ. შვართზის მოსაზრებები საკამათოა, რადგან ამ და სხვა ტიპის შეკითხვებთან გასათვალისწინებელია ენობრივი თავისებურებანიც. მაგალითად, ინტერვიუში „ათონის მთაზე მოგზაურობის შესახებ“ ვკითხულობთ: „დგას თუ არა დღეს ათონზე რეალური საშიშროება იმისა, რომ 2004 წელს ტურისტები და, მათ შორის, ქალებიც შევლენ ათონის მთაზე?“ [83,12-13]. როგორც ვხედავთ, ზოგჯერ კითხვის დასმა სწორედ ამ კონსტრუქციითაა ეფექტური.

ამგვარი კონსტრუქციის კითხვა გაამართლებს, თუ მას მიმართულებას შევუცვლით. ინტერვიუში „ახალი საქმე მიყვარს და მიზიდავს“ ავტორი ინტერვიუებელს ეკითხება: „ასე რომ, ჟურნალისტის პროფესია პრინციპულობასა და გაბედულებას გულისხმობს უპირველესად?“ [94,41]. მართალია, კითხვა გრადუსის იცვლის და მტკიცებითი ფორმის ელემენტებით აიგება, მაგრამ სტილისტურად მაინც დასახვეწია. ჟურნალისტს შეეძლო ასე დაესვა კითხვა: „გულისხმობს თუ არა ჟურნალისტის პროფესია პრინციპულობასა და გაბედულებას?“

ამერიკელების აზრს იმის თაობაზე, რომ კითხვის ჩამოყალიბება ორ წინადადებაზე უფრო ვრცლად მიუღებელია [46,108], ეთანხმება მ. შოსტაკიც: „გრძელი შეკითხვა – თითქმის ყოველთვის ჩახლართულია: ის უნდა გაიძეოროთ, დაანაწევროთ და ა.შ.“ [33,69].

მ. შვართზის ზოგიერთი რჩევა ვფიქრობ, ნაწილობრივ მაინც გამოადგებათ დღევანდელ ქართულ ბულვარულ პრესაში მოღვაწე „კალმოსნებს“. ასე, დაუშვებელია:

1. კითხვები დაისვას ფოკუსირების გარეშე, მაგალითად: „მომიყვით კურიოზი“, „ბოლო დროს რა მოხდა ისეთი, რაზეც გსურთ კომენტარის გაკეთება?“ და სხვ.

2. კითხვის დაწყება ბოდიშით;

3. კითხვა-კლიშეები;

4. უმთავრესი, ლიდერი კითხვები („როდის შეეშვებით ალკოჰოლიზმს?“) 5. კითხვები, რომლებზეც მოსალოდნელია პასუხი: დიახ ან არა. მართალია, ასეთი პასუხისას შეგიძლიათ მოითხოვოთ ახსნა-განმარტება, მაგრამ თუ ამის შანსი არ არის (მაგალითად პრეს-კონფერენციაზე), მაშინ ცალსახა პასუხი შეგრჩებათ [46,109].

თითქმის იმავე საკითხებზე ამახვილებს ყურადღებას ა. ტერტიჩნიც: 1) „არ დასვათ კითხვა ასე: კომენტარს ხომ არ გააკეთებდით ამასა და ამაზე?“

2)დასვით კითხვები, რომლებიც გამორიცხავს ერთგვაროვან პასუხებს: „დიახ“ ან „არა“-ს[30,120].

კარგი და უვარგისი კითხვების ნუსხის ცალსახა ჩამოყალიბება მაინც სათუოა, რადგან ერთიდაიგივე კითხვის მოდელი სხვადასხვა დროს შეიძლება საპირისპირო მხარეს აღმოჩნდეს. მათ შორის არანაკლებ მნიშვნელოვანია შეკითხვები, რომლებიც ჟურნალისტმა საკუთარ თავს უნდა დაუსვას ინტერვიუს ადების წინ; რამდენად კომპეტენტურია ავტორი ან ინტერვიუირებული? რამდენად დროულია შეკითხვა? რა მიზანი ამოძრავებს ჟურნალისტს? და სხვ.

ზოგჯერ, მიზანშეწონილია გავიაზროთ და რესპოდენტსაც საგანგებოდ ავუხსნათ მასთან შესვედრის მთავარი მიზეზი და ორ-სამ წინადადებაში გავაცნოთ ის ცენტრალური საკითხი, რაზეც მასთან ვისაუბრებთ.

ინტერვიუს დასაწყისში უნდა იყოს გამოკვეთილი და ახსნილი ის, თუ რატომ გადაწყვიტეთ ამა თუ იმ პიროვნებასთან შესვედრა. ინტერვიუ, როგორც წესი, შესავლით იწყება: ლილით ან ექსპოზიციით. თუმცა, დაყოვნებული ექსპოზიციის გამოყენებისას იგი სახასიათო შეკითხვითაც შეიძლება დაიწყოს. ინტერვიუს ექსპოზიციაში, როგორც წესი, სდება ინტერვიუირებულის გაცნობა, მისი საქმიანობისა თუ მდგომარეობის საერთო პირობების, ავტორის დაინტერესების საბაბის გარკვევა. ქართულ პრესაში უფრო ხშირია ინტერვიუს დაწყება ექსპოზიციით. ამ საკითხს მომდევნო თავებში განვიხილავთ.

ინფორმირების თავისებურებანი პუბლიცისტური ტექსტის დასაწყისში

აშშ-ს მასშტაბში არაერთი პუბლიცისტური სერსი დაბეჭდილ-
და. ამასთან, საზოგადოებრივი აზრი ამერიკული შეშეცნების კურსით
განვითარებას ცდილობს. რადგანაც ინფორმირების პროცესი სტიქი-
ურ ხასიათს იძენს, მკითხველის თვითგამორკვევის ხარისხი მისი
გონების მანიპულირების სარგებე კლებულობს. ჯერ კიდევ *XLX*
საუკუნის II ნახევარში შეერთებულ შტატებში არსებობდა წესი, რომ
მასალის დასაწყისში ყოფილიყო ერთგვარი „ანოტაცია“, რომელიც
უპასუხებდა კითხვებს ვინ, როდის, სად, რა და ზოგჯერ როგორ
გააკეთა. ეს კომპოზიციური სტრუქტურა, რომელიც ყოველთვის პრი-
ორიტეტული ინფორმაციით იწყება, „გადმობრუნებული პირამიდის“
სახელითაა ცნობილი. მიზეზთა გამო სხვათა და სხვათა სადაო პუნ-
ქტებიც ჩნდება...

§1. ლიდის რაობა და მასზე მუშაობის მოთხოვნები

ამა თუ იმ მასალაში განფენილი ფაქტებიდან, დამეთანხმებით,
მხოლოდ რამდენიმეა თვალშისაცემი, მათგან ერთეულია პრიორიტე-
ტული. მსოფლიოში მიღებული სტანდარტითაც, ყოველ ახალ პუბლი-
ცისტურ მასალაზე მუშაობისას არსებითია იმ პირველადი ინფორმა-
ციის გამოცნობა, რომლითაც მასალის ეპიცენტრი, მისი შესაძლო პრო-
პორციები და განფენილობა დგინდება. სპეციალისტები მას სხვადა-
სხვა ეპითეტით მოიხსენებენ: „გასაღები“, „უვერტიურა“, „საძიზნეე-
ბი“ [38, 18]... ტექსტის ეს ნაწილი პუბლიცისტური ნაწარმოების
„კომპასის“ ფუნქციას კისრულობს და ტექსტის სრულყოფილი ფილ-
ტრაციისა და უზუსტესად დამუშავებული ინფორმაციული ერთეულის
გადაცემის პრეტენზია აქვს. იგი მუდმივად პრიორიტეტული ინფორ-
მაციის ძიებაში მყოფ თანამგზავრივითაა. ამ ინფორმაციულ ერთეულს
ჟურნალისტიკის ენაზე „ლიდი“ ეწოდა (ამ საკითხზე საყურადღებოა
პროფ. შ. გაგოშიძისა და დოც. მ. ნადარეიშვილის ნაშრომები).

პუბლიცისტურ ტექსტთან მუშაობა ჭადრაკის თამაშს დაემს-
გავსა. ავტორს სურს პირველივე სვლაში მოხაზოს „ბრძოლის“
სტრატეგია. ყოველ ჰაიკში (ინფორმაციაში) ლაზიერს მოიაზრებს.
ასე, ჟურნალისტი საზღვრავს, რომელი ინფორმაციული ერთეული
გარდაქმნას ლიდად. ნებისმიერი საგაზეთო ინფორმაცია ასეთად არ

გამოდება. შესაძლოა დაწყება ტრადიციული „E2-E4” იყოს, მაგრამ რამდენიმე სვლის შემდეგ თამაშის მონახაზი, პირობითი არქიტექტონიკა, ტექსტის აღნაგობის ის უხილავი „შუქ-ჩრდილები”, თუნდაც, ხელოვნური „მაკიაჟი” გამოჩნდება, რომელიც დასაწყისის ანატომიაში პუბლიცისტური ტექსტის აქსესუარი-დანამატია. ზოგჯერ პრიორიტეტული ინფორმაციის გამომზეურებით კარგად ჩანს მთლიანი მასალის პოტენციალი, ზოგჯერ კი არსებითია შემდგომი სვლების ინფორმაციული ტრაექტორია.

გავიაზროთ თანამედროვე ლიდის მასასიათებლები. უნდა გვახსოვდეს, რომ ლიდში გამოტანილი ინფორმაცია პრიორიტეტულად „გარდაიქმნება”, მაგრამ ის არ ამოვარდება ტექსტიდან, რადგან სიცარიელეს მასთან დაკავშირებული სხვა ფაქტები შეცვლის. მართალია, ლიდი არსებითის მაჩვენებელია, მაგრამ, როგორც ტექსტის ლაითმოტივს, მასალაში განმტკიცება დასჭირდება.

თუ მკითხველს, ხშირად კი თავად ავტორს, დაავიწყდება რაზე საუბრობდა დასაწყისში — ეს ნიშნავს, რომ ლიდი გაუაზრებელია, განწყობა — ფრაგმენტული, ე.ი. ტექსტი საჭიროებს გადახედვას. მასალა დაწვრილებით მოგვითხრობს იმაზე, რაც ლიდშია აქცენტირებული (და არა მხოლოდ ამაზე). ამასთან, პუბლიცისტური ნაწარმოების წინასწარი რეკლამირების ფუნქცია ლიდსაც აკისრია.

საგაზეთო პუბლიკაციაში ლიდია ის, რაც ზედაპირზე უნდა ამოტივტივდეს. მოვლენათა განვითარების, მიმდინარეობის პროცესში, პრიორიტეტული ინფორმაციის მიგნებასთან ერთად, მნიშვნელოვანი სდება სწორი პროგნოზი თუ ანალიზი: როგორია პრიორიტეტული ინფორმაციული ერთეულის ადგილი მოვლენის საბოლოო განვითარებასთან მიმართებით, ჟურნალისტურ დასკვნასა თუ ვერსიაში? რამდენად მომგებიანია, როცა ინფორმირება, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ატარებს პერსონიფიცირებულ ხასიათს? სად გამოჩნდება თანამედროვე ჟურნალისტის გემოვნება?

ამერიკელი თეორეტიკოსები მიუთითებენ, რომ „ჟურნალისტობაში ერთ-ერთ დიდ გამარჯვებად ითვლება ლიდის სწორად მიგნება. ეს ყოველთვის არც ხერხდება, ფაქტების არჩევანი და მათი განლაგება საკმაოდ რთულია, რომ ყოველთვის სრულყოფილად შეასრულო სამუშაო.

მისი სწორად შერჩევა გულისხმობს იპოვო ფრაზა, ციტატა ან ფაქტი, რომელიც მასალის დედააზრს აღწევს”[38,18].

მაშასადამე, თუ მწერალი არჩევანს არ აფიქსირებს, დასაწყისი,

უბრალოდ, მასალის პირველი აბზაცია და არა ლიდი. ასეთი აბზაცი, შესაძლოა, მიმოსილვით სასიათს ატარებდეს და მასალის დედააზრს პრიორიტეტულად სულაც არ აყალიბებდეს.

მაგრამ, არის თუ არა შესაძლებელია, რომ ჟურნალისტმა ყოველდღიურად ან დღეში რამდენჯერმე ამოიცნოს მოვლენის მთავარი არსი იმისთვის, რომ იგი დროულად შეატყობინოს მკითხველს? ან ხომ შეიძლება ცალკეულმა ჟურნალისტმა, რედაქტორმა თუ სარედაქციო კოლეგიამ პირველხარისხოვნად და არსებითად სწორედ მეორესხარისხოვანი მიიჩნიოს?

ამ ნიუანსის გააზრება საჭირო ხდება თუ გავითვალისწინებთ, რომ „ტყუილის ყველაზე კარგი სასეოებები სანახევროსიმართლიდან მზადდება“ [32, 510]. ეს გვაფიქრებინებს — რამდენად შეცნობადია ინფორმაცია-დეზინფორმაციის შუქ-ჩრდილები ტექსტის პრიორიტეტული ინფორმაციის გამომჟღავნებისას?

თანმიმდევრულად განვიხილოთ რამდენიმე საკითხი.

ამერიკელი მეცნიერები განსაზღვრავენ ლიდზე მუშაობის მთავარ მოთხოვნებს:

1. აუცილებელია გაკეთდეს არჩევანი კონკურენტ-ფაქტებს შორის;

2. მწერალი ვალდებულია გამოიტანოს მოვლენის არსი ლიდში;

3. ლიდის ხარისხზე და აგებულებაზე მოქმედებს სამუშაო დროის სანგძლივობა. ლიდის ოპერატიულობისათვის დადგენილია შეტყობინების უკანასკნელი პირობითი ზღვარი — ე.წ. „შეუვალი ზღვარი“, „უკანასკნელი ვადა“ (deadline), რომელიც მასალის მოპოვების, დამუშავების, გადაცემის (ე.ი. ინფორმირების) ქრონომეტრაჟს აკონტროლებს.*

4. ლიდში დაუშვებელია ზედსართავი სახელების არამიზნობრივი ან სინონიმური მნიშვნელობით გამოყენება;

5. არაა აუცილებელი ლიდი ერთ წინადადებაში წარმოვადგინოთ. ლიდი ნივთდება ერთ ან ორ წინადადებაში; ანუ, ლიდი აისახება პუბლიცისტურ ინფორმაციულ ერთეულში.

6. სჯობს ლიდში პირდაპირ ციტირებას მივმართოთ;

*ეს სამი პუნქტი თვალნათლივ აჩვენებს, რომ თუ ინფორმირების პროცესი გარკვეული დროის მანძილზე სისტემურია და პრიორიტეტული ინფორმაციის ძიების კვალდაკვალ მიმდინარეობს, მიზანმიმართული ხდება — ერთი (გამორჩეული) იდეის აგიტაცია-პროპაგანდა.

7.ლიდში დაუშვებელია ისეთი ინფორმაციის გამოტანა, რომელიც მოვლენაში მეორესხარისხოვანია ან რომელიც მკითხველმა უკვე იცის.

მართებულია ამ მოთხოვნებს დავუმატოთ:

1.ლიდის სახეობა უნდა პასუხობდეს კონკრეტული ჟანრის მოთხოვნებს.

2.დღესდღეისობით ლიდით იწყება როგორც ინფორმაციული, ასევე ანალიტიკური ჟანრები;

3.პუბლიცისტურ ჟანრებში ლიდი ასახვის საგნის მიხედვით იცვლება;

4.ლიდის სახეობათა დაყოფის ერთიანი კრიტერიუმია: შეტყობინების (და ზოგადად, ინფორმირების) შედეგი*.

5.ლიდში აუცილებელია ტენდენციის გამჟღავნების ხერხების მაქსიმალური აპრობირება-ათვისება. ავტორი ტენდენციას ამჟღავნებს არა მარტო კონკურენტ-ფაქტებში პრიორიტეტულის გამორჩევით, არამედ მოკლე განსაზღვრებებით, პირდაპირი ციტირებით, ციფრთა გასაგნებით და სხვ.

6.თანამედროვე ლიდებს ახასიათებთ ერთთემიანობა. თუ წარმოჩინდება ორი პროირიტეტული საკითხი, ლიდში ფიქსირდება ის, რაც ამ ორი მოვლენასისტემის საერთოა.

7.ლიდში გამოტანილი ინფორმაცია სიახლის შემცველია და შესაძლოა აფიქსირებდეს მიმდინარე პრიორიტეტულ ცვლილებას. აქ საყურადღებო ხდება მოვლენის დედააზრის მონიშვნა, სისტემატური გააზრება და არა ნებისმიერი თვალშისაცემი ასალი ამბავის თხრობა.

8.ლიდში დაუშვებელია ორი ან მეტი თემატიკის პრობლემის ინდეფერენციული წარმოჩენა. მთავარი კითხვა ასეთ დროს არის: რა საერთო აქვთ ამ მოვლენებს? ან რომელია მათში პროირიტეტული?

9.ზოგიერთ ჟანრს ლიდი შეიძლება ვიზუალურად საერთოდ არ ჰქონდეს და მხოლოდ იგულისხმებოდეს. ამას აპრობებს ჟანრთა თვისებები, მოცულობა, თემატიკა და სხვ. ასეთია მოკლე ინფორმაციული შენიშვნა.

*ამ ოთხი პუნტის გათვალისწინებით კი დავასკვნით: რადგან ჟანრთა თანამედროვე ქართული კლასიფიკაციის საფუძველია შეტყობინება-ანალიზი[12,95], ამა თუ იმ ჟანრისთვის ლიდის აგება შესაბამის ნიადაგზე ხდება. მიზანშეწონილია კონკრეტული პასუხისა თუ ვერსიის საფუძველზე სახეობათა ფორმულირება. ეს ჯერ არ ნიშნავს ერთის მიკუთვნებას ინფორმაციულ ჟანრებისადმი, მეორესას კი — ანალიტიკურისადმი.

10. ლიდის აგებულებაზე მოქმედებს თემატიკა, ჟანრობრივი კატეგორია, ავტორის მიდგომა(სტილი), ინფორმაციის დაძეგნებისას სამუშაო დროის სანგძლივობა;

11. განწყობის, ემოციური ქვეტექსტის შექმნისთვის აუცილებელია რაოდენობრივი ინფორმაციული ერთეულის თვისებრივში გადაყვანა.

12. ლიდი პუბლიცისტური ნაწარმოების დასაწყისის ერთ-ერთი სახეობაა, რომელსაც ავტორი დანიშნულებისამებრ იყენებს მასალის გამართვისთვის, ზოგჯერ კი იდეის აგიტაცია-პროპაგანდისთვის.

13. ლიდი პუბლიცისტური ჟანრების დასაწყისის სახეობაა, რომელიც მომდევნო ინფორმაციულ ერთეულში (ე.წ. ხიდში) კონტექსტის შესაძლებლობაზე მიაწვდის.

14. ქართულ მასმედიაში ლიდად მასალის პირველ აბზაცს მიიჩნევენ, რაც შეცდომაა.

15. ლიდი დასაწყისის ერთ-ერთი და არა ერთადერთი (როგორც ეს აქამდე იყო მიჩნეული) სახეობაა.

მართლაც, შესავალის ყველა სახეობას არ შეიძლება ეწოდოს ლიდი (დღევანდელი ფორმულირებით). არსებითი განსხვავებაა *opening*-სა და *lead*-ის ლექსიკურ მნიშვნელობებს შორის. ტერმინთა პუბლიცისტურ განმარტებებშიც ტოლობის ნიშანი არ ჩანს. Opening-ზოგადად ასე უწოდებენ ამერიკელი ავტორები ბარბარა ბრეინვუდი, რიჩარდ ქროფი და სუზან მ. ბოისი პუბლიცისტური ტექსტის შესავალ ნაწილს. Opening-ინგლისური სიტყვაა და ნიშნავს: დასაწყისს, შესავალს, დებიუტს, გასაღებს, ამოსავალს, პირველს [1, 624] და სხვ. შევნიშნავთ, რომ Opening-ეწოდება თავყრილობის გახსნით ნაწილს, ამიტომ ანგარიშის დასაწყისიც ასე უნდა განისაზღვროს.

ხსენებულ ავტორთა თქმით, დასაწყისი პირველი და ერთადერთი შანსია აუდიტორიის და რედაქტორის ყურადღების მისაქცევად, რასაც მასალის წარმატებულად გაყიდვის წინაპირობად თვლიან [35, 84]. ავტორები ლიდს – დასაწყისის ეროვნულ ელემენტად მიიჩნევენ, რადგან ამერიკელი რედაქტორების უმეტესობა პირველი სამი აბზაცის წაკითხვისთანავე (ანუ, ესაა ლიდი + მომდევნო 2 აბზაცი) გადაწყვეტს დაბეჭდოს თუ არა მასალა. აქ კი მარტო ლიდი თავს ვერ გაიტანს.

ინფორმაციული შენიშვნის აგებულებაზე საუბრისას მ. კიბი შემდეგ ელემენტებს გამოჰყოფს: სათაური – ლიდი – დასაწყისი (დაწყება) – დეტალები [20, 371]. ანუ მისი აზრით, პუბლიცისტური ნაწარმოების დასაწყისი ლიდის შემდეგაც გრძელდება. ასე,

ლიდი „დასაწყისის დასაწყისადაა“ მიჩნეული.

lead – ინგლისური სიტყვაა და ნიშნავს: სელმძღვანელობას, ინიციატივას, მითითებას, დირექტივას, პირველ სვლას, სიტყვის ჩამოგდებას და სხვ[1,516]. მოდერნიზებულ ლექსიკონში ვკითხულობთ: გასაღები, მოდელი, მაგალითი, ნიმუში, გადაწყვეტილება, საგაზეთო სტატიის მოკლე შესავალი, დარწმუნება და სხვ.[34]. მარტო ეს ჩამონათვალიც საკმარისია იმისთვის, რომ ლიდის არსს ჩავუღრმავდეთ, მით უმეტეს, რომ ჟურნალისტიკაში ლიდი სხვა მნიშვნელობითაც გვხვდება.

საინფორმაციო სამსახურების ენაზე „ლიდი“ – განახლებული ინფორმაციაა. ანუ, მიმდინარე ახალი ამბების სახეშეცვლილი ვარიანტი. მოვლენის მიმდინარეობის პროცესში, მისი განვითარების სინქრონულად ასეთი ლიდი აღწერს იმას, რაც ყველაზე ახალი და საინტერესოა. იგი ეტაპობრივად გამოიკვეთება რედაქტორის შეტყობინებათა მონაცვლეობით და კარნახით. მათი პირობითი სახელწოდებაა „ახალი ლიდი“ (იგი ლიდის ცალკე სახეობად არ უნდა გამოვყოთ). ესაა ერთი მოვლენის ირგვლივ დაწერილი ლიდები; ანუ მოვლენის განვითარების იერარქიული საფეხურები რეპორტაჟირების პროცესში. აქ ჟურნალისტს აინტერესებს, რა სიახლე გაჩნდა ბოლოს. იგი იძულებულია მიენდოს სააგენტოების მიერ მოწოდებულ ინფორმაციას. ამასთან, მასალის სინქრონიზირებულ დამუშავება-გადაცემაზე მოქმედებს სამუშაო დროის ქრონომეტრაჟი, სადაც ყოველი განახლებული რეპორტაჟი სიახლის შემცველ ლიდს ითხოვს, დუბლირება კი მარცხის ტოლფასია. სწორედ ასეთ ლიდებს „ამზადებენ“ საინფორმაციო სამსახურები. მათ შორის ზოგჯერ ნაკლებად საინტერესოც ხდება. შეერთებულ შტატებში სწორედ ამგვარად მომზადებულ ინფორმაციულ ერთეულს უწოდებენ „ახალ ლიდს“. მას ერთვის სიგნალი (ან იქნებ, „ბრძანებაც“): „განაახლეთ ამა-და-ამ ინფორმაციით“, („To update with...“). გაზეთების უმრავლესობა ზუსტად მიჰყვება მოვლენის აღწერის, ერთი შეხედვით, „უწყინარ“ კარნახს და თავს არიდებს კითხვის ნიშნებს.

ასე რომ, ლიდი, როგორც დასაწყისის სახეობა, განსხვავდება ლიდისგან, რომელიც მიმდინარე ამბებში მნიშვნელოვანი სიახლის ერთგვარ ქრონიკალურ ჩამონათვალს წარმოადგენს. მაგრამ, მათს შორის მაინც არსებობს კავშირი: ლიდი საინფორმაციო კონგლომერატები ორგანიზაციულად, გარკვეული დირექტივებით კარნახობენ მასმედიის ორგანოებს ინფორმაციის ერთადერთ ვარიანტს, რომლის

შეცვლაც უბრალოდ არ სერსდება. მაგალითად: „ახოშიეთიოდ პრესის მაღალი სიჩქარის აპარატები დღეში 5 მილიონ ცნობას გადასცემენ აფასებენ 10,000 ისტორიას 112 ქვეყნისთვის“ [39, 3].

პროცესუალურად, საინფორმაციო სამსახურებში მოვლენის განვითარების კვალდაკვალ იცვლება ლიდებიც. ამბის მიმდინარეობის შესაბამისად საინფორმაციო სამსახურებში იქმნება ლიდერ ინფორმაციათა ჩამონათვალი. ამათგან პრიორიტეტულის არჩევა მანამდე სდება, სანამ ინფორმაციის ნაკადი კონკრეტულ გაზეთებს მიეწოდება. არადა, ესა იუ ის სიასლე არ შეიძლება ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყოს მილიონობით პიროვნებისთვის. მასსოვს, ერთ-ერთმა ამერიკელმა ჟურნალისტმა ჩემთან პირად საუბარში აღნიშნა: „თუ გესურს რაიმე მოსდეს, ამას ჯერ პრესაში ვწერო და, შემდეგ—ასეც სდება“ (?!). ამ პროცესის რეგულირება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მაშინ, როდესაც მასალაში ჯერ მხოლოდ მოვლენის განვითარების კონტურები ჩანს.

რედაქციის პოლიტიკა და ინტერესები განსაზღვრავს ჟურნალისტის შემოქმედებითი მუშაობის არაერთ ასპექტს. ასე, გაზეთ „დელოვოი პეტერბურგის“ რედაქციის კონცეპციაში არის ნორმატიული რეკომენდაციები თუ რა პარამეტრებითაა აუცილებელი მასალების მომზადება. კონცეპციის ავტორების აზრით, ლიდი უნდა არწმუნებდეს მკითხველს, რომ მონათხრობი საინტერესოა [20, 49].

დასაწყისის აგება დამოკიდებულია ავტორის სტილზე, თემისადმი მიდგომის მანერაზე და პუბლიცისტური შტრიხების კოორდინაციაზე. ჟურნალისტმა უნდა იცოდეს რატომაა მიზანშეწონილი მასალის ლიდით ან ექსპოზიციით დაწყება, ისევე როგორც სხვა სერხის გამოყენება. თუ მაინც ლიდს მივმართავთ, არაა აუცილებელი ტექსტი ე.წ. გადმოვრუნებული პირამიდის წესით აიგოს, ამან შესაძლოა ჩიხში მოგვაქციოს. პირველი მარჯვე სვლა საბოლოო გამარჯვება არაა, რადგან არც ნებისნირი ინფორმაციის „გადათამაშის წესებია“ ერთნაირი.

კარგად შერჩეული ლიდიც არაა გამარჯვების გარანტი. წინსვლის ერთადერთი საშუალება ის „პუბლიცისტური კომპასია“, რომელიც შინაგანი კოდექსის საშუალებით ზუსტად აჩვენებს, როგორ ვითარდება თხრობა. ამ გზით სიარული ძნელია, მან უნდა მიგვიყვანოს სიმართლესთან. ორიენტირებისათვის საჭიროა ჟურნალისტმა წინასწარ შეადგინოს თემატური მინიშნებებით აკინძული ერთგვარი კომპოზიციური სქემა, რომელშიც გამოჩნდება მასალის ეპიცენტრი,

თემის განვითარების ნიუანსები, აზრობრივი ტავტოლოგიები, ევრისტიკული და შემოქმედებითი მიდგომები. ილიას „შინაური მიმოხილვების“ დასაწყისი ამის მოდელადაც გამოდგება; იგი პუბლიცისტური მასალის აგეგმარების საუკეთესო საშუალებაა.

კიდევ ერთი განმარტებისთვის: ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ილიას „შინაური მიმოხილვების“ დასაწყისი არის პირველი ლიდი. ჩვენ ვემიჯნებით ამ მოსაზრებას. ილიას „შინაურ მიმოხილვების“ დასაწყისი უფრო რთული ფენომენია, რომელიც მოითხოვს საგანგებო კვლევას. მათი მოთავსება ლიდის საზღვრებში მართებული არ იქნება. ილიას „შინაური მიმოხილვების“ დასაწყისი, მართალია, ვიზუალურად ლიდებს ჰგავს, მაგრამ პირველადი შეტყობინების საბაზი ცენზურის გვერდის ავლა, მკითხველზე მოკლე ტექსტური შეტყობინებებით-სიგნალებით წინასწარი ზემოქმედებაა. მასალა ლიდით, ე.წ. გადმო-ბრუნებული პირამიდის წესით აიგება, ამგვარი კომპოზიციური სიმბო-ლიკა ილიასთვის ყოველად მიუღებელია. ტრადიციული ლიდი ერთთემიანია, „შინაური მიმოხილვების“ დასაწყისში კი თემა იმთავითვე მრავალ განზომილებაშია წარმოდგენილი. პრიორიტე-ტულის წინ წამოწევის მანერაც სხვაგვარია. აქ ყოველი სიტყვის ტევადობა იმსელაა, რომ ერთი მეორეს აპირობებს მთელი ნაწარმოე-ბის მანძილზე. ჩვენ იმას როდი ვუარყოფთ, რომ ილიას ლიდის იერ-სახე სცოდნოდა, მაგრამ „შინაური მიმოხილვების“ დასაწყისი არ წარ-მოადგენს ქართული ლიდის პირველ სახეს.

ცნობილია პუბლიცისტური ტექსტის აგების სხვადასხვა მეთოდი: კვადრატული, პირამიდული. არსებობს წრიული კომპოზიცი-ის მეტად საინტერესო ლიტერატურული ფორმაც, რომელიც რიგ შემთხვევებში პუბლიცისტურ ტექსტსაც მოუხდება, (ასევე, მხატვრულ ნაწარმოებებშიც ვხვდებით პუბლიცისტურ მიდგომებს, მაგალითად რეპორტაჟულს). თუ ინფორმირების ფორმას ავტორი ტექსტის დასაწყისშივე არჩევს, ამის შესაბამისად უნდა გაიაზროს შედეგიც: რატომაა სწორედ ამ პუბლიცისტური ხერხით მიზანშეწონილი დებულებების განფენა. კომპოზიციური საზის ასიმეტრიულობა ხომ ყოველთვის იგრძნობა.

საინტერესოა, როგორ იცვლება ლიდის აგებულება ჟანრებთან მიმართებით.

ბარბარა ბრეინვუდი, რიჩარდ ქროფი და სუზან მ. ბოისი სტა-ტიის შესავალის აგების მეთოდებზე საუბრობენ:

1. „ისაუბრეთ მთავარ საკითხზე, შესავალმა ნათლად უნდა

წარმოაჩინოს იდეა, რომელზეც აგებულია სტატია"[35,84], როგორც ვხედავთ, აქცენტი იდეოლოგიური საყრდენის წარმოჩენაზე კეთდება. ბუნებრივია, სტატიის დასაწყისში ამ ჟანრის ასახვის საგნის, პრობლემის დაფიქსირება ხდება. აქ შეიძლება გამოჩნდეს თეზისი, დებულება, რომელიც სტატიაში დამტკიცდება... „სტატია ფაქტებისა და აზრთა გადმოცემის რთული და სერიოზული ფორმაა, რომლის კონსტრუქციული საყრდენი ჟურნალისტის აზრი, მისი იდეა და კონცეფციაა"[3,4] – აღნიშნავს დოც. მ. ლომიძე.

2. „მოძებნეთ მასალაში ყველაზე მიმზიდველი ნაწილი. სანამ ორიგინალური შესავალის დაწერას იხსწავლით, გამოიყენეთ სტანდარტული ლიდების ფართო სპექტრი. და მაინც, უამრავი დასაწყისის სახეობის შერჩევის პროცესმა არ ჩაგითრიოთ"[35,85].

3. „აუცილებელია ცენტრალური ნაწილის პერსონიფიკაცია"[35,87], ანუ, კულმინაციური მომენტის შესავალშივე ამოტვიფრა.

4. „დასვით შეკითხვა შესავალში. ასე მკითხველს და რედაქტორს სტატიის სიღრმეში შეიტყუებთ. დაარწმუნეთ ისინი, რომ ერთადერთი გზა პასუხის მისაღებად თქვენი სტატიის წაკითხვაა. იყავით პოლემიკური, სკანდალური, დრამატული..."[35,87-88].

ავტორთა მტკიცებით, მაშინაც კი, როდესაც მკითხველი ამბობს „მე ეს არ მაინტერესებს", მან მაინც უნდა წაიკითხოს მასალა(?). რადგან ძნელია შეკითხვის ისე აგება, რომელზეც პასუხიც ღიაა ან არა იქნება, ამერიკელები გვირჩევენ შევქმნათ „დაუსრულებელი კითხვის"(open-ended question)* ეფექტი.

5. „თხრობითი სტილი ადამიანური მეშვეობის ნაწილია. მიუხედავად იმისა, ამბავი ფაქტობრივია თუ გამოგონილი, სტატიაში იგი თხრობითი ელემენტით შეიმოსება. ამრიგად, (პირველ წინადადებით უნდა შეიტყოთ, ვის შესახებაა ამბავი, პირველ აბზაცით—რაზეა ამბავი"[35,87].

ლიდის ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს მის შემდეგ ფაქტების სწორად დაკავშირება. უზუსტობას სშირად იწვევს ჟურნალისტის მოძალებული სურვილი, რაც შეიძლება სწრაფად, ოპერატიულად შეხვდეს „დედლაინს"* მაშინაც კი, როცა ჯერ კიდევ კარგად არაა გათვითცნობიერებული მოვლენის არსში. უზუსტობა დედააზრის ამოცნობაში ლიდზე აისახება.

* რუსულ ჟურნალისტიკაში ცნობილია, როგორც „открытый вопрос".

* deadline პირდაპირი თარგმანით „მკვდარ ხაზს" ნიშნავს.

რეპორტაჟის ღიდის წერისას სიძნელე ის გასლავთ, რომ მოვლენა შეუქდება მიმდინარეობის პროცესში არა მარტო ოპერატიულად, არამედ რამდენჯერმე. ყოველი მომდევნო რეპორტაჟი კი განასლებულ ღიდს მოითხოვს. რა თქმა უნდა, პრიორიტეტულის გამოცნობა უფრო იოლია, როცა მოვლენა დასრულებულია.

პუბლიცისტური ტექსტის გარჩევისას სშირად რიგითობა ასეთია: სათაური (რა სახისაა), ქვესათაური(რა სახისაა), დასაწყისი(რა სახისაა, რა მოცულობის, როგორია კონკურენტი-ფაქტების განფენა, ტენდენციის გამჟღავნების ხარისხი, ციტირებით თუ პერიფრაზირებითაა გადმოცემული და სხვ.), ხიდი(რა სახისაა) და ა.შ. აქვე, უნდა გვასსოვდეს, რომ ყოველი ნაწარმოების ხარისხს ავტორის შემოქმედებითი მუშაობის ორიგინალობა და არაოდინალორობა განაპირობებს.

§ 2. ლიდის კლასიფიკაცია

ამერიკელი მკვლევარი ნორმან მოიხი ჯერ კიდევ 80-იან წლებში ლიდის სახეობებს ჟანროთა დასახელების მიხედვით განასხვავებდა და მხოლოდ ამის მერე გვთავაზობდა ქვესახეობებს. ამ მიდგომას უნდა გავემიჯნოთ, რადგან ლიდი მხოლოდ პუბლიცისტუკის ჟანრების კომპოზიციური ელემენტია, ამიტომ ამ კუთხით დახარისხება ზედმეტი და სელოვნურია. მითუმეტეს, რომ ერთი და იგივე ქვესახეობები სხვადასხვა ჟანრში შეიძლება განმეორდეს.

მაგალითისთვის ასეთია ე.წ. შემაკავშირებელი და კომბინირებული ლიდები. უნდა ითქვას, რომ ამ სახეობათა განმარტება სხვადასხვანაირად ესმით მეცნიერებს. ჩვენს მიერ წარმოდგენილ სახეობათა სისტემაშიც შესვდებით კომბინირებულ ლიდს, რომელიც აქამდე არსებულ ფორმულირებებს ემიჯნება.

ლიდი, როგორც წესი, ინდუქციური ან დედუქციური მსჯელობის ნაყოფია. ამის მიხედვით ლიდი შეიძლება იყოს ორგვარი: ლიდი-პასუხი და ლიდი-ვერსია. პირველი — ინფორმირების დასრულებულ შედეგს აჩვენებს, მეორე — ინფორმირების შესაძლო მიმდინარეობაზე, განგრძობითობაზე მიაწვდის. პირობითად, ლიდი შეიძლება იყოს დედუქციურიც და ინდუქციურიც, მაგრამ ამ შემთხვევაში დაყოფის კრიტერიუმი ლოგიკური ოპერაციების შედეგია და ამ კუთხით ლიდის სახეობის გამოყოფა გაუმართლებელია, რადგან ყოველი დასაწყისი(და არა მხოლოდ ლიდი) შეიძლება ინდუქციური და დედუქციური მსჯელობის თვისებებს მოიცავდეს.

ლიდის სახეობებად დაყოფისას უნდა გავითვალისწინოთ მისი, როგორც პუბლიცისტური დასაწყისის თვისება. ამიტომ ლიდის სახეობათა დაყოფის ერთიანი კრიტერიუმია შეტყობინების(და ზოგადად, ინფორმირების) შედეგობრივი მაჩვენებელი.

ამასთან ლიდის სახეობათა დაყოფის კრიტერიუმის განმსაზღვრელი შეიძლება იყოს როგორც შინაარსობრივი, ასევე ფორმისეული ელემენტებით მინიშნება. თუმცა პუბლიცისტურ ჟანრებში ეფექტური ლიდი სინთეზურ კლასიფიკაციაში ყალიბდება და ის კონკურენტი-ფაქტების ურთიერთმიმართებითაა განსაზღვრული. მართლაც, ფორმის მიხედვით ლიდი შეიძლება იყოს

ერთნაწილიანი:

ლიდ-პასუხში (წარმოდგენილი ლიდი-დასკვნის სახით);

ლიდ-ვერსიაში (წარმოდგენილი ალტერნატიული ლიდის სახით);

ორნაწილიანი:

ლიდ-პასუხში (წარმოდგენილი კომბინირებული ან შეპირისპირების სახით);

ლიდ-ვერსიაში (წარმოდგენილი შეპირისპირების ან კომბინირების სახით).

როცა მეცნიერები ერთი და იმავე სახეობის ლიდებს სხვადასხვაგვარად განმარტავენ, ეს იმის მაჩვენებელია, რომ სინამდვილეში ისინი სხვადასხვა შინაარსს გულისხმობენ. ისიც ხდება, რომ ავტორები ერთსა და იმავე სახეობაზე საუბრობენ და მათ სხვადასხვა სახელით მოიხსენებენ. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს განსაკუთრებით შეინიშნება ე.წ. „Summary lead“-ების განმარტებისას. ჩვენს მიერ შემოთავაზებულ ლიდის სახეობათა სისტემაში ამგვარი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად საჭიროა განვმარტოთ და შევაჯეროთ, რას გულისხმობენ კომბინირებულ ლიდში, ე.წ. „Summary lead“-ში.

მ. შოსტაკი ისეთ „Summary lead“-ს გვიხასიათებს, რომელიც აერთიანებს მოვლენის ყველაზე მთავარ პარამეტრებს[33,10]. უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ლიდი ხშირად ისეთი ამომწურავია, რომ კითხვის ნიშნებს აღარ ბადებს. მ. შოსტაკი „Summary lead“-ს თარგმნის, როგორც „*суммарный лид*“*.

მ. შოსტაკი „Summary lead“-ის 7 ვარიანტს გვთავაზობს, მათ შორის „ერთი ელემენტის“ ლიდს და „ორი ელემენტის“ ლიდს[33,14]. ფორმობრივი თვისებების მიხედვით, ჩვენ გამოვყოფთ ერთნაწილიან და ორნაწილიან ლიდებს. ჩვენის აზრით, ეს არა ლიდის სახეობები, არამედ მისი გადმოცემის ფორმებია.

მ. შოსტაკის *summary lead* ჰგავს ჯ. ჩენსლორის და ვ. მერსის „meanwhile“(„ამასობაში“)-ლიდებს, რომლებსაც ცალკე განვიხილავთ.

ხშირად სახეებისადმი მოკუთვნება ორიენტაციას მოკლებულია, რადგან რამდენიმე დასახელების ლიდი ურთიერთგამომრიცხავი განმარტებებითაა წარმოდგენილი. მაგალითად, მ. შოსტაკი *summary lead*-ის ერთ-ერთ ვარიანტად ლიდ-კომენტარს გამოჰყოფს, რომელიც, მისივე თქმით ზოგჯერ კომბინირებული ლიდიც შეიძლება იყოს. კომბინირებული ლიდი კი ცალკე სახეობაა, რომელიც პასუხობს შეკითხვებს: „ვინ“—„რატომ?“, „რა“—„როგორ?“[33,14].

**summary* — ტრანსკლიპციით გამოითქმის, როგორც „სამერი“. მისი ლექსიკური მნიშვნელობა კი შეჯამებას, მოკლედ გადმოცემას[1,901] გულისხმობს. მაშასადამე *summary lead* „შემაჯამებელ ლიდი“.

საკამათოა, რადგან ამ შეკითხვებზე სხვა სახეობის ლიდებსაც აქვთ პრეტენზია, ეს ის ძირითადი კითხვებია, რომლებზე პასუხიც ისეთმა ინფორმაციულმა ერთეულმა უნდა გასცეს, როგორიც ლიდია.

მ. შოსტაკის ძირითად დებულებებს ეყრდნობა ვ. კოროშილოვიც[17,65-67].

„Summary lead“-ზე საუბრობს ნორმან მოიესიც, ოღონდ მისი განსაზღვრება უკვე სხვაგვარია[45,151]. ჩვენს მიერ შემოთავაზებული ლიდი-დასკვნა არსებითად განსხვავდება ამ ორივე სახეობისგან.

მ. შოსტაკის მიერ განხილული „Summary lead“ შეიძლება იყოს პასუხიც და ვერსიაც, ნ. მოიესის მიერ განხილული „Summary lead“ კი კომბინაციაც და შეპირისპირებაც.

ჩვენი აზრით, ლიდი შეიძლება შემდეგ სახეობებად წარმოვადგინოთ: ლიდი-პასუხი ან ლიდი-ვერსია, რომელიც თავის მხრივ შეიძლება იყოს: ერთნაწილიანი(ლიდი-დასკვნა, ლიდი-ალტერნატივა) ან ორნაწილიანი(ლიდი-კომბინაცია, ლიდი-შეპირისპირება). ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ ორნაწილიანი ლიდი ძირითადად გვხვდება ანალიტიკურ ქანრებში და ის ტრანსფორმაციის ნაყოფია.

ლიდის სხვადასხვა სახეები ქართულ მედიაშიც ჩნდება, მათ შორისაა ლიდი-პასუხებიც.

ლელა ოჩიაურის რეცენზია „სასწავლო თეატრი სეზონს ხსნის და ხურავს“ ასევე იწყება ლიდი-პასუხით: „თეატრისა და კინოს ინსტიტუტში ტრადიციული საგაზაფხულო ციებ-ცხელებაა. თითქმის ყოველდღე, სასწავლო თეატრი და „ზელა სცენა“ საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებს ეთმობა. ახალგაზრდა მსახიობები მაყურებელს ერევიან და მაყურებელიც ერეკვა მათ“[81]. ამ ტიპის ლიდები, როგორც წესი, წლიდან წლამდე არ იცვლება. მხოლოდ თარიღის შეცვლით იგი შეიძლება ვიმეოროთ და ვიმეოროთ. ამ შემთხვევაში ავტორის ამოცანა უნდა იყოს იმ ნიუანსის პოვნა, რომელიც ამ საგაზაფხულო ციებ-ცხელებას თეატრისა და კინოს ინსტიტუტში გამოარჩევს სხვა წლებისგან. ლიდშიც სწორედ ამ დეტალის ხაზგასმაა აუცილებელი.

გაზეთ „რეზონანსში“ გამოქვეყნდა ირაკლი ნინუას სპორტული მიმოხილვა „ბობოლათაგან დარჩა ერთი რიოსი“, რომელიც იწყება ლიდი-პასუხით: „პარიზის „როლან გაროსზე“ მიმდინარე საფრანგეთის პირველობიდან გავარდა უკლებლივ ყველა ამერიკელი ვაჟი და ერთი რუსი გოგოც, ვისაც საზოგადოება გამორჩეულად ქობაგობდა“[77]. ეს

ორნაწილიანი, კომბინირებული ლიდი-პასუსია.

ზშირად ქართულ ბეჭდვით მედიაში გამოქვეყნებული პუბლიცისტურ ნაწარმოებთა ქვესათაურები პასუხობს ლიდის მოთხოვნებს. გაზეთ „რეზონანსში“ დავით ბუცხრიკიძე რეცენზიას „პრიმადონას დაბრუნება“ ასეთ ქვესათაურს დაურთავს: „მუსიკალურ ცენტრში შეკრებილმა პუბლიკამ ოცწუთიანი ოვაციით უარყო პაატა ბურჭულაძის მოსაზრება, რომ იანო ალიბეგაშვილს დეზდემონას პარტია მომზადებული არ ჰქონია“ [60]. ქვესათაური, რომელიც 18 სიტყვიანია ყველა პარამეტრით პასუხობს ლიდი-პასუსის მოთხოვნებს და მკითხველზე ზემოქმედების სარისხს ინარჩუნებს მასალის ბოლომდე. თავად ავტორი მასალის პირველ აბზაცს, რომელი 42 სიტყვიანია მუქი შრიფტით გამოყოფს (როგორც ჩანს მექანიკურად), რითაც ფაქტიურად მიაწვდის, რომ ლიდი სწორედ იგია. მასალის პირველ აბზაცში ტენდენცია ეპიტეთ-განსაზღვრებებში მჟღავნდება, თუმცა მისი მიჩნევა ლიდად არ შეიძლება, რადგან მოცემული აბზაცის მოთავსება რეცენზიის ნებისმიერ სხვა ნაწილშიც შეიძლება. სამაგიეროდ პუბლიცისტური ხიდის მოთხოვნებს პასუხობს რეცენზიის მეორე აბზაცი, რომელიც იმეორებს ლიდის (რეცენზიაში ქვესათაურის) კონტურებს და ახალი ინფორმაციით აჯერებს მასალას. აი ისიც: „ზემოთხსენებულ ერთკვირიან საფესტივალო ფონზე „ალტერნატიული საოპერო საათი“ საქართველოში დაბრუნებულმა, შესანიშნავმა სოპრანომ, იანო ალიბეგაშვილმა ცნობილ ქართველ ტენორ ნოდარ ანდლულაძესთან ერთად, ორ საათში დააგვირგვინა“ [60]. მაშასადამე, კორექტივები შემდეგია: 1. „ქვესათაური“ ჩაენაცვლება ლიდს; 2. „პირველი აბზაცი“ მასალის სხვა ნაწილში გადაინაცვლებს; 3. „მეორე აბზაცი“ პუბლიცისტური ნაწარმოების ხიდის ადგილს დაიკავებს.

გაზეთ „რეზონანსის“ 1998 წლის ივნისის ნომერში გამოქვეყნდა მიხეილ სააკაშვილის სტატია „საქართველოს აუცილებლად ეშველება, ოღონდ თუ ხელსაც გაეხმარეთ“. მართალია, ლიდი მუქი შრიფტით არაა გამოყოფილი, მაგრამ ის უნდა ვიგულისხმოთ პირველი აბზაცის მხოლოდ I-II წინადადებაში: „ბოლო თვეების მოვლენებმა ეჭვქვეშ დააყენა საქართველოში ბოლო ორი წლის განმავლობაში შექმნილი სტაბილურობა. ამავე დროს, მძაფრად გაშიშვლდა არსებული პრობლემები“ [84]. ავტორი პირდაპირ პრობლემების ჩამონათვალს არ გვთავაზობს, არამედ ცდილობს სტაბილურობის შენარჩუნების მიზეზებზე გაამახვილოს ყურადღება, ასე იგება ხიდი, რომელიც მასალას ლოგიკური კონტექსტით უზრუნველყოფს: „მთავარი

გაკვეთილი არის ის, რომ სტაბილურობის შენარჩუნება შესაძლებელია მხოლოდ პოლიტიკური პროცესების მუდმივი და თანმიმდევრული განვითარების პროცესში [84]. ამგვარი ზიდი უკვე უზრუნველყოფს ლოგიკური გაგრძელების წყებას მასალაში.

გაზეთ „24 საათში“ გამოქვეყნდა თამარ სუსნიშვილის კორესპონდენცია, რომლის პირველ აბზაცში ჟანრის ასახვის საგანი (სიტუაცია) და კომბინირებული ლიდი-პასუხი მოიაზრება: „რა ამბობს ქართველი კაცი, როცა ფანჯრიდან ხედავს, რომ გარეთ უსიამოდ წვიმს? — ის ამბობს, უხ, მე ამ მთავრობის ასე და ისეო. და რას იტყვის იტალიელი ანალოგიურ სიტუაციაში? — არც მეტსა და არც ნაკლებს: უხ, ამ მთავრობის ასე და ისეო [87]“.

გაზეთ „24 საათში“ გამოქვეყნებული გაფართოვებული ინფორმაციული შენიშვნა ლიდი-პასუხით(დასკვნით) იწყება: „ყბადღეებული „სტაბილურობა“, რომელიც სამხრეთ კავკასიის სამივე რესპუბლიკაში დამყარდა, სულ უფრო ხშირად ღვება საფრთხის წინაშე უკმაყოფილო მოსახლეობის საპროტესტო გამოსვლების გამო“ [92]. აქ წარმოდგენილი დასკვნა ჟურნალისტური ანალიზის შედეგია.

შინაარსობრივად ორნაწილიანი ლიდი შეპირისპირებითაც აიგება. დავუშვათ, ორი ლიდი-პასუხის კომბინაციით. ლიდის სწორედ ამგვარ სახეობას უწოდებს ნორმან მოიესი კომბინირებულ ლიდს. ჩვენს მიერ ტერმინის კომბინირებული ლიდის არჩევა მოტივირებულია იმ განსხვავებითაც, რომ ყოველი შეპირისპირება არ ამჟღავნებს ორი დამოუკიდებელი ინფორმაციული ერთეულის ავტონომიურ ბუნებას, არამედ ხშირად მიმართულია ბუნებრივი კონტექსტის საძიებლად.

ორნაწილიანი ლიდი შეიძლება იყოს ლიდი-პასუხიც და ლიდი-ვერსიაც; ერთნაწილიან მონო-ლიდში არჩევანი კონკურენტ ფაქტებს შორისაა გაკეთებული. ერთნაწილიან ლიდ-ვერსიში იგულისხმობა მეორე ალტერნატიულ ვერსიაც, რომლის წარმოჩენა ტექსტში ავტორმა მომგებიანად ჩათვალა, მაგრამ ლიდში მხოლოდ მინიშნებით შემოიფარგლა. საინტერესოა სამნაწილიანი ლიდის აღნაგობა. იგი ყოველთვის ლიდი-ვერსიაა. ლიდის ამგვარი ბუნება ჰგავს სამპირიანი ზმნისას, რომელიც მუდამ გარდამავალია.

როდისაა რეპორტაჟში ლიდი-პასუხის ან ლიდი-ვერსიის გამოყენება? რეპორტაჟისთვის ლიდის წერისას ლიდი მნიშვნელობა ენიჭება ავტორისეულ ვერსიას. როცა მოქმედების განვითარება და აღწერა სინქრონიზირებულია უპირატესობას ლიდ-ვერსიას ვანიჭებთ, ხოლო, როცა დასრულებული პროცესის აღწერა იწყება, ლიდი-პასუხი

უფრო უპრიანია.

ლიდი-ვერსია მოვლენის შესაძლო განვითარებაზე, სავარაუდო პასუხზე, კონტექსტზე ამახვილებს ყურადღებას. იგი მოუწოდებს მკითხველს ავტორთან ერთად იაზროვნოს. წარმატებულ სამნაწილიან ლიდში პროგნოზიც ილანდება. ანუ, მოვლენის განვითარების სინქრონულად მოიხაზება მომდევნო ლიდის კონტურები. აქ ტენდენციის გამჟღავნების ხერხები ქმედითია ალტერნატიული ვერსიის შერჩევის ან კონკურენტი-ფაქტების შეპირისპირების ფონზე.

ლიდი-ვერსიის დაწერა განსაკუთრებით მომგებიანია, როცა ინფორმაციის გადაცემა მაქსიმალურად ოპერატიულად უნდა მოხდეს. ყველაზე თვალსაჩინოთ ეს მიმდინარე პროცესის ასახვისას ჩანს, როცა სჭარბობს რეპორტაჟული თხრობა.

ასე რომ, რეპორტაჟში და, საერთოდ, როცა რეპორტაჟული თხრობა დომინირებს მომგებიანია ლიდის (თუ დასაწყისის სახეობად მას ვირჩევთ) წარმოჩენა ლიდი-ვერსიით. ავტორი თავს იზღვევს და ჩნდება ფრაზები: „შესაძლოა მოვლენები ისე განვითარდეს“, „ვივარაუდოთ, რომ“, „ვინ იცის“, „იქნებ“ და სხვ. პირობითად, ასეთი მიდგომა ლიდ-ვერსიაში ჰგავს ამინდის პროგნოზზე საუბარს, სადაც ცის ქუხილი ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მოსალოდნელ წყალდიდობას. როცა არჩევანის გაკეთება აუცილებელია, დაკვირვებულმა ჟურნალისტმა უნდა დააფიქსიროს ცვალებადობა „ამინდში“.

თუ ლიდში მოვლენის შესაძლო განვითარება-პროგნოზზე ვსაუბრობთ, ვირჩევთ ლიდ-ვერსიას. ამ მოსაზრებას განავრცობს პულიცერის პრემიის ლაურეატი, ვაშინგტონ ბიუროს უფროსი და ექსკლუზიური რედაქტორი, ასოშიეთილ პრეს-ის ვიცე-პრეზიდენტი კოლტერ რ. მერსიცი: „ხდება ისეც, რომ მოვლენის დასასრული ჯერ უცნობია, მაგრამ ლიდი მაინც უნდა შეიქმნას. ჩატარდა არჩევნები, მაგრამ გამარჯვებული კანდიდატი ჯერ უცნობია. ნაფიც მსაჯულები გადაწყვეტილების მისაღებად ისევ გასულები არიან... ასეთ ამბებზე ლიდის დაწერა უფრო მეტ წარმოსახვას მოითხოვს. პრინციპი იგივეა. თუ არჩევნების შედეგი უცნობია, კანდიდატების მოლოდინს აჩვენებთ. ერთი-ორი ფრაზა მიეძღვნება ნაფიც მსაჯულებს. მთავარ ამბად კი დარჩება ის, რომ ვერდიქტი არაა გამოტანილი. იმას, რაც ჯერ არ მომხდარა შეიძლება მნიშვნელოვანი, ცხელ-ცხელი ამბავი დაერქვას. რაც უნდა შაბლონურად ჟღერდეს, მაინც მოვლენაა, თუ ქორწილი არ შედგა, რადგან არ გამოჩნდა პატარძალი“ [38, 36].

აქ კი კ. მერსი მნიშვნელოვნად მიიჩნევს ლიდის დროულ,

თითქმის სინქრონიზებულ შექმნას, სადაც შეტყობინების შედეგი უნდა დაფიქსირდეს:

„კარგი ლიდის მანამ უნდა ავაგოთ, კიდრე ტექსტი ბოლომდე დაიწერება. ეს ძლიერ დაკვეხმარებათ, თუ მოვლენა სწრაფად ვითარდება და ინფორმაციულად ღირებულია. ასევე ბრიფინგისას, როცა ინფორმირების უკანასკნელი ვადა(deadline) ახლოვდება...“ [38, 37-38]. ვფიქრობ, ვ. მერსის ეს მოსაზრება კარგად აჩვენებს ინფორმირების პროცესის წინასწარი აგეგმარების მცდელობას, რაც ანგარიშის და რეპორტაჟის ლიდებში უნდა გამჟღავნდეს.

ქართულ ბეჭდვით მედიაში სწორედ ამგვარი ლიდი-ვერსიები ჩნდება.

რეპორტაჟი „ვაკანსი №1 საკრებულოს თავმჯდომარე“ ლიდი-ვერსიით იწყება: „არჩევნების ოფიციალური შედეგი ისევ არ არის ცნობილი. ორშაბათს ცენტრალუმა საარჩევნო კომისიამ საბოლოო მონაცემები უნდა გამოაქვეყნოს. პარტიების მოთხოვნის მიუხედავად, ალბათობა იმისა, რომ უკვე არსებული შედეგები გაუქმდეს და არჩევნები სელახსლა დაინიშნოს, თითქმის არ არსებობს“ [70]. ამგვარ ლიდებს მარტო რეპორტაჟებში როდი ვსვდებით(სადაც თხრობა ახლანდელ დროშია). თუმცა, სხვა ჟანრებში ამგვარი ლიდების არჩევისას პროცესის მიმდინარეობაა ხაზგასმული. ასეთ დროს კი შესაძლოა ავტორი მომავალ დროშიც ამეტყველდეს.

გაზეთში „24 საათი“ გამოქვეყნდა გაფართოვებული ინფორმაციული შენიშვნა სათაურით „ერთდღიანი მშვიდლობა დედამიწაზე“, რომელიც ასე იწყება: „21 სექტემბერს, შესაძლოა მოელოა დღემ მსოფლიოში მშვიდობიანად ჩაიაროს. ყოველ შემთხვევაში გაერთიანებული ერების ორგანიზაცია შეეცდება, მის მიერ დაწესებული „მსოფლიო მშვიდობის დღე“ სიმბოლური არ აღმოჩნდეს“ [67]. ესეც ლიდი-ვერსიაა.

ქართულ მედიაში ლიდების ტექნიკური გაფორმება სხვადასხვაგვარია: დაზრილი ან მუქი შრიფტით, ან ამის გარეშე. თუმცა, ნებისმიერ შემთხვევაში შჯობს გაზეთმა ლიდის დაბეჭდვის ერთ ფორმას მიმართოს.

ავტორმა თავდაპირველად უნდა დააკონკრეტოს ჟანრის სახეობა, შემდეგ ააგოს ლიდი. თუ ლიდი ჟანრის მოთხოვნას პასუხობს, რეპორტაჟში უნდა ასახავდეს პროცესს, ანგარიშში – თავყრილობას, კორესპოდენციაში – სიტუაციას, დოსიეში(ამ ჟანრს შემდგომ თავებში განვიხილავთ) – პიროვნების ამბლუას, და ა.შ. ანუ, პუბლიცისტურ

ჟანრებში ლიდი ასახვის საგნის მიხედვით იცვლება.

ეს არ ნიშნავს, ამა თუ იმ ლიდის სახეობის ცალსახა მიკუთვნებას გარკვეული ჟანრებისადმი. ლიდი-პასუსი და ლიდი-ვერსია შეიძლება ჰქონდეს როგორც ინფორმაციულ, ასევე ანალიტიკურ ჟანრებს.

ლიდის სახეობებს თემატური კუთხითაც ანსხვავებენ. ჯ. ჩენსლორი და ვ. მერსი „*meanwhile-lead*“, „*omnibus lead*“, „*unsassable lead*“, „*hedgle-your-bet lead*“ და სხვა ლიდებს ცალკე სახეობებად გამოჰყოფენ. ტერმინები პირობითია და მათ კლასიფიკაციის მთლიანობაში არ გავიანზრებთ.

როგორც აღვნიშნეთ, დასაწყისი თითოეული ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე აიგება. მაგალითად, როგორ დავწეროთ რეპორტაჟის დასაწყისი? ქართველ მკვლევარების მოსაზრებაზე დაყრდნობით, რეპორტაჟის ასახვის საგანია პროცესი, რეპორტაჟი ფაქტს გვიჩვენებს მიმდინარეობის პროცესში; მოითხოვს თხრობის შესატყვის დინამიკურ სტილს, სადაც ვლინდება თხრობის რეპორტაჟული სტილი [7, 84].

როგორ დავიწყოთ თავად პროცესის ასახვა? რეპორტაჟის ოპერატიულობიდან გამომდინარე უკუგდებულია სიტყვები: „გუშინ“, „ამას წინათ“ [7, 85]. ამასთან, ცალკეული ჟანრები სპეციფიკურ ასახვის ფორმებს, პუბლიცისტურ ხერხებს მიმართავენ, მაგრამ მათს შორის საზღვარი, დისტანცია შემოქმედებითი მიდგომის მიხედვით იცვლება.

ვერ დავეთანხმებით ნორმან მოიესის კლასიფიკაციურ გააზრებას, სადაც ლიდის ცალკე სახეობად გამოჰყოფილია *ისტორიული ლიდი-ისტორიული სტატიისთვის*, (ნ. მოიესის მონახაზი ასეთია; „ეს იყო 1973 წელს...“, მომდევნო წინადადება იწყება სიტყვით: „ახლა“) თუმცა, სტატიის დაწყების ერთ-ერთი ხერხია ისტორიული ექსკურსი, მოკლე ან გაფართოვებული, მაგრამ ეს მეთოდი მარტო სტატიის დაწყებისას როდი გამოიყენება.

ამ კაპიტელით მოვლენურ, პრობლემურ და სამოგზაურო რეპორტაჟების დასაწყისსაც დაწერთ, ცხადია, იმ ჟანრობრივი თვისებების გათვალისწინებით და შეჯერებით, რომლებიც უშუალოდ რეპორტაჟს ახასიათებს.

მოკლედ, დასაწყისში თხრობის რეპორტაჟული სტილი უმოკლესი ისტორიული ექსკურსითაც შეიძლება. პირველ წინადადებაში მკითხველს ვახსენებთ, მივანიშნებთ რა პროცესი მიმდინარეობდა გარკვეული დროის წინ ამავე სივრცეში.

ასეთი დაწყების საკმაოდ ვრცელ ნაკადს ვხვდებით ბოლო

წლების 9 აპრილის გაზეთის ნომრებში, სადაც ისტორიული ექსკურსი სწორედ ამგვარ ჭრილშია გააზრებული და მოხმობილი.

მაშასადამე, მოდელი ასეთია: „სწორედ აქ . . . № წლის წინ (ან № წელს) გადაწყვიტეს, მოხდა, შეიკრიბა...“ და ა.შ. ავტორი ამგვარი დაწყების ვარიაციებით დინამიკას აძლიერებს. შესაძლოა, შეპირებული მოვლენები კონტრასტული იყოს, მაგრამ ყოველად დაუშვებელია მიზეზობრივი საყრდენის არქონა. თუ პროცესის აღწერა იწყება წარსულიდან-მომავლის პერსპექტივაში, შესაბამისად ჩნდება დროის, ეპოქის შეფასების კრიტერიუმი. დინამიკურ თსობას ამბაფრებს ისიც, რომ მკითხველი ფაქტს არა მარტო დღის მოვლენად — იზოლირებულ თემად მიიჩნევს, არამედ ეპოქის რიტმიკად. უნდა ითქვას ისიც, რომ პოსტ-საბჭოურ სივრცეში მოვლენათა ახლებური წარმოჩენის საკითხიც აქტუალურია.

სხვა ჟანრებისგან განსხვავებით, რეპორტაჟში ისტორიული ექსკურსი უმეტესად უმოკლეს ექსპოზიციურ დასაწყისში ან ორ ნაწილიან ლიდში ჩნდება.

ჟურნალი „Time“ („თაიმი“) 2001 წლის 13 აგვისტოს ნომერში აქვეყნებს ენდრიუ ფერგინსონის სტატიას „მითური მექანიზმი“. ლიდი ასეთია: „დაახლოებით 40 წლის შემდეგ ჯ.ფ. კენედის სიკვდილიდან, კენედები სცენაზე ისევ გამოდიან. რატომ?“ [98,34]. ავტორმა „დაუსრულებელი კითხვის“ ეფექტი შექმნა, უმოკლესი ისტორიული ექსკურსი კი ორნაწილიან კომბინირებულ ლიდში ასახა. როგორც ვხედავთ, საზღვარი ლიდის სახეობებს შორის პირობითია და ისტორიული ექსკურსით არა მარტო ერთი ჟანრი „სარგებლობს“. ამ მაგალითში წინადადებას მოსდევს კითხვა, ანუ ლიდი შედგება პასუხისა და კითხვითი სიტყვისგან. განხილული მაგალითი რომ ქართული მასმედიის სტერეოტიპს მოვარგოთ, ალბათ მივიღებთ კითხვით წინადადებას: რატომ ჩნდებიან კენედის სიკვდილიდან 40 წლის შემდეგ კენედები ისევ სცენაზე?(მ.გ.). შინაარსის უცვლელობის მიუხედავად, კითხვითი ფორმის ინვერსიამ სხვა ეფექტი შექმნა. ხშირად კითხვა-პასუხის აგებულებაში, კითხვითი სიტყვის ბოლოში გადმოტანა, დასაწყისის ტონალობასაც ცვლის.

სახასიათო ისტორიულ ექსკურსს გვთავაზობს დასაწყისში ავტორი სტატიისა „მოდით გავფრინდეთ! რამდენიმე სიტყვა მფრინავებისა და ფრენის შესახებ“:

„მთელი თავისი არსებობის განმავლობაში კაცობრიობა ფრენაზე ოცნებობდა და დაფრინავდა კიდეც: აღმოსავლეთში ხაღიჩებით,

დასავლეთში – ცოცხზე და არცთუ სიმპატიურ ცხოველებზე შემოჰყდარი. ბოლოს, თვითმფრინავიც გაძლივონა. ისე, ხალიჩიდან ბაღდადი კარგი სანახავი იქნებოდა”[71]. ავტორის ფანტაზია ზედგამოჭრილია განწყობის შესაქმნელად.

სახასიათო პორტრეტის შესაქმნელად ჟურნალისტი თამარ სუხიშვილი ასეთ ისტორიულ ექსკურსს ირჩევს: „მერაბ კოკოჩაშვილი ასეთ ეპოზოდს იხსენებს: თელავში ქუჩაში მივდიოდი და ვიღაც გაუპარსავმა ახალგაზრდამ გამაჩერა: „მე შენ გიცნობ, დიდი მწვანეობაო”, დამტვრეული ქართულით უთქვამს მას და შემდეგ საუბარი ქართული ფილმების ციტატებით გაუგრძელებია... ეს არაორდინალური კაცი დოვერ ქოსაშვილი იყო. საქართველო და ქართული ენა მისთვის ლამაზ მონატრებად დარჩა. „როცა ჩემს თავთან მარტო ვრჩები, საქართველოში ვარ”, – განაცხადა რეჟისორმა. შეგახსენებთ, რომ საქართველოდან ის 4 წლის ასაკში გადასახლდა”[86]. რეჟისორის ციტატა („როცა მარტო ვრჩები, საქართველოში ვარ”), ავტორს სათაურში გამოაქვს, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს კონტექსტის ფუნქციას.

ბ. ბრეიდეუდი, რ. ქროფი და ს. ბოისი გვთავაზობენ სტატიის დაწყებას, სადაც „მკითხველი ავტორის უნივერსალური გამოცდილების ვერსიას ეცნობა”[35,86]. რაკურსი ასეთია: „მივლინება. მეზარება. ვიშმუშნები. ბარგის შემოწმება, ლოდინი, რეისი იგვიანებს...”[35,86]. ტენდენცია ზუსტად ილანდება. მონოტორული განწყობის მიუხედავად, თხრობა დინამიკურად იწყება. მორიგ მივლინებაზე საუბარს ავტორი თავისი განცდების აღწერით იწყებს და მიაწვდის იმაზე, რაც ადამიანებში მეტწილად მივლინებასთან ასოცირდება. საზოგადოებას თანამონაწილეობის ილუზია უჩნდება. ჩვენი აზრით, ეს ვარიანტი სამოგზაური ნარკვევსა და რეპორტაჟშიც ეფექტურია.

გაზეთ „24 საათში” რუბრიკით „განათლება” დაიბეჭდა რეპორტაჟი „რატომ გვაშფოთებს ქართული ენის გამოცდა?”, რომელიც ასე იწყება: „ყოველთვის, როცა საგამოცდო თემებს აცხადებენ, ჟრუოლა ამიტანს, ვნერვიულობ და თითქოს მეც ვიწყებ წერასო. – თქვა ერთერთმა მშობელმა, რომელიც სკოლასთან იდგა და სხვა მშობლებთან ერთად ფიქრობდა, თუ როგორ დახმარებოდა შვილს”[73]. ეს ტიპური მშობელი და სიტუაციაა, ციტატაც ზუსტაც ასახავს მათს დამოკიდებულებას გამოცდებისადმი და ზოგადად იმ მღელვარებას, რომელიც ასეთ დღეებშია.

ლიდი-პასუსის აგებისას ერთ-ერთი მიგნება სწორედ ციტირება ამერიკელი მეცნიერების უმრავლესობა უპირატესობას სწორედ პირდაპირ ციტირებას ანიჭებს. ასეთი აგებულების ლიდს ვოლტერ მერსი „შეუვალ ლიდს“ (unassailable lead) უწოდებს.

ნორმან მოიესი ცალკე სახეობად განიხილავს სტატიის ლიდებს. მიდგომა არასწორია. მართალია, ყოველ ჟანრი დაწყების თავისებურებებით გამოირჩევა, მაგრამ არა ერგვაროვნებით. ის, რასაც ნ. მოიესი სტატიის ლიდს უწოდებს, სხვა ჟანრის დასაწყისადაც გამოდგება. ნ. მოიესი ლიდსა და შესავალს შორიც ტოლობის ნიშანს სვამს, რაც ასევე არასწორია. ამგვარი ლიდი-შესავალის (lead (introduction-ის) ძირითად ფუნქციაზეც მისი აზრი ასეთია: „სტატიის ლიდში გამოიყენეთ დამაინტრიგებელი იდეა, ცოცხალი ტერმინოლოგია, მხატვრული, წარმოსახვითი მიდგომა. ასე, წარმატებით მიიპყრობთ ყურადღებას“ [45,209]. სინამდვილეში მის მიერ შემოთავაზებული „ეფექტური“ ლიდის ესა თუ ის სახე ტენდენციას ხელოვნურად ამჟღავნებს. მაგალითად:

1. ღრმააზროვანი(სერიოზული) და მოაზროვნე ლიდი (*The serious and Thoughtful lead*) — „მკითხველს აუწყებს, რომ მასალა ძალიან, ნებისმიერ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია, იმისდა მიუხედავად, — სინამდვილეში რას წარმოადგენს. ავტორი მოკლე წინადადებებით გადაუდებლობისა და აუცილებლობის ეფექტს ქმნის“ [45,209].

2. პრობლემური ლიდი (*The problem lead*) — ინფორმაციულია და კონფლიქტზე მიუთითებს. რომელიც, ავტორის თქმით, ახალი ამბების წარმოჩენის ერთ-ერთი გზაა [45,210]. პრობლემური ლიდის ცალკე სახეობად გამოყოფა არასწორია. და საერთოდ, დებულება არასწორადაა ჩამოყალიბებული. ასე შეიძლება ინფორმაციულ, სამოგზაურო თუ საწარმოო ლიდებსაც ამგვარი სტატუსი მივანიჭოთ.

3. „შოკური ლიდის (*The shock lead*) მიზანია სენსაციური ეფექტის ბოლომდე შენარჩუნება ისე, რომ მკითხველი არ ჩაიძიროს ამბის თხრობაში და ლიდის შთაბეჭდილების ქვეშ დარჩეს“ [45,210]. გამოდის, რომ მკითხველმა ბოლომდე არ უნდა გააცნობიეროს რატომ წაიკითხა მასალა(?!). ლიდის ეს სახეობა გათვლილია ადამიანის ტვინის უნარზე — ავტომატურად დაიმახსოვროს ინფორმაცია, რომელიც მასზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს. სენსაციურობით შენიღბული თუნდაც მცდარი ინფორმაცია სშირად ადამიანს „შოკის“ ილუზიით მიეწოდება, თუმცა ღირებული ინფორმაციის ზემოქმედების ეფექტი არ გააჩნია.

მასალას, რომელიც მკითხველის მოლოდინს ამართლებს, ამგვარი „შოკირება“ სულაც არ დასჭირდება. ჟურნალ „Economist“-ში („ეკონომისტში“) დაიბეჭდა რეცენზია სათაურით „იდუმალი მოლიერი“. ესაა რეცენზია ვირჯინია სკოტის წიგნზე „მოლიერი: თეატრალური ცხოვრება“. ლიდი ასეთია: „მოლიერი დრამატურგი — ცნობილი ფიგურაა, მაგრამ თითქმის არაფერია ცნობილი თავად მის შესახებ. აქ წარმოდგენილ მასალაზე დაყრდნობით, მისი ბიოგრაფიის მკვლევარებს დუელში ვიწვევთ“ [104, 83]. საზგასასმელი ისიცაა, რომ ორნაწილიან ლიდს-ვერსიაში, პირველ რიგში, რეცენზიის ასახვის საგანი ჩნდება.

დასაწყისში გამოტანილი „აქსესუარი“ მასალაში გათამაშებას მოითხოვს, თუმცა შესაძლებელია მკითხველს დასაწყისშივე სააზროვნოდ „მრავალწერტილის“ ან „კითხვის ნიშნის“ ეფექტით შევთავაზოთ. ოღონდ უნდა გვახსოვდეს, რომ ჟურნალისტის მხრიდან ამგვარი ტექნიკა განსაკუთრებულ მწერლურ ნიჭს, შემოქმედებით ალღოსა და სიფრთხილეს მოითხოვს. ლიდმა მკითხველის იმედი უნდა გაამართლოს, შესაძლოა სულაც მასალის ბოლოს აჩვენოს „მონეტის მეორე მხარე“, რომელიც ფარდას ხდის „საიდუმლოს“, „აშიშვლებს“ ლიდს და მკითხველის მხრიდან მართლაც „გაოცების, შოკისა და მოულოდნელობის“ ეფექტზეა გათვლილი.

4. „პირველი პერსონის ლიდი (The First-person lead) — იმთავითვე ჩაითრევს მკითხველს თხრობაში ისე, რომ მოიპოვოს მისი ნდობა“ [45, 211]. ჯერ ერთი, ნდობის კოეფიციენტი მასალის მთლიანობაში უნდა დადგინდეს. აქ კი საზოგადოების პირველადი რეაქციის შემოქმედების ხარისხზეა კონცენტრაცია. მკითხველმა, რომელიც ამ ლიდის წაკითხვისთანავე ნდობას გამოუცხადებს „ყოვლისმცოდნე ექსპერტს“, ძნელად უნდა შეიცვლოს თავისი აზრი მასალის ბოლოში.

5. როგორც ნ. მოიესი მიანიშნებს, „ალიტერაციული ლიდი (The Alliterative lead) მკითხველის ასეთ განწყობაზეა გათვლილი: შეხედე რა მარტივია ყველაფერი. ამას სერიოზულად ნუ მიიღებ“ [45, 211]. აქაც, მარტივი ტყუილის პრინციპი: სერიოზულ მოვლენას მარტივად უყურე და პირიქით.

საინტერესოა, რომ ბ. ბრეიდუდი, რ. ქროფი და ს. ბოისი ცალკე სახეობად გამოჰყოფენ მაცდურ ლიდებს (misleading lead) და სამართლიანად გვირჩევენ მთლიანი მასალის განწყობის ადეკვატური ლიდი შევქმნათ [35, 89].

ბ. ბრეინვუდი. რ. ქროფი და ს. ბოისი კლიშეების და ცნობილი გამონათქვამების გადათამაშებას გვთავაზობენ. ასე იქმნება ე.წ. კარიკატურული, გროტესკული დასაწყისი (takeoff opening), რომლის საყრდენია იუმორისტული განწყობა, კლიშეს გარდასასვლა სატირულ სტილში.

ზოგი ავტორი ცალკე სახეობად გამოჰყოფს კითხვითი ფორმით გადმოცემულ ლიდებს, რაც, ჩვენი აზრით, არამართებულია. მაშინ, ამ კრიტერიუმზე დაყრდნობით, უნდა არსებობდეს უარყოფითი, მტკიცებითი ლიდებიც. ამ შემთხვევაში ამგვარი დაყოფა უარყოფილია.

მაგალითად, პიტერ ჰაუტორნმა თავის სტატიას „კეთილდღეობა შინიდან იწყება“ ასეთი ლიდი შეურჩია: „შეძლებს ახალი აფრიკული გაერთიანება ალყაშომორტყმული კონტინენტის ბედისწერის შეცვლას?“ [100,25]. ესაა კითხვითი ფორმით წარმოდგენილი ლიდი-ვერსია.

ერიკ პულის და კარენ ტუმალთის ლიდი: „ხომ არ შეცვალა კრიზისმა ბუში მარტონელა პრეზიდენტიდან გამხსნელებულ ლიდერად?“ [103,52]. შეპირისპირებით გადმოცემული ლიდი-ვერსიაა.

კლასიკური ლიდის აგეგმარება შემდეგნაირი უნდა იყოს: ჯერ ვწერთ რა მოხდა, რა გადაწყვიტეს (და ესაა ლიდი-პასუხი ან ვერსია) და შემდეგ წინადადებაში ვწერთ — როგორ.

ვოლტერ მერსის და ჯონ ჩენსლორის დაკვირვებით, კოლეჯის სტუდენტების უმეტესობა ასეთი სახის ლიდს წერს: „ოთხშაბათს ფაკულტეტის კომიტეტი შეიკრიბა“. პაუზა. ამბავს ავრძელებს, რომ კომიტეტმა რაღაც გადაწყვიტა. ახლა ცოტაც მოიცადეთ და ლიდში გაიგებთ თუ რა გადაწყვიტა კომიტეტმა. აი, რა არის ლიდი: „დღეიდან სივამში სტუდენტებმა დავალებები დროულად უნდა წარმოადგინონ“ და შემდეგ, მეორე წინადადებაში ამბობთ, როგორ გადაწყვიტეს ეს და ამას მიყავხართ ფაკულტეტის კომიტეტის შეკრებამდე. კომიტეტს შეეძლო ბევრი საკითხი გადაეწყვიტა, მაგრამ თუ გადაწყვეტილება საშინაო დავალებებზე არის ის, რომელიც მკითხველზე ახდენს ზეგავლენას, ლიდი სწორედ იგია [38]. უნდა ითქვას, რომ მსგავს დავალების შესრულებისას ქართველი სტუდენტები იმავე სახის შეცდომას უშვებენ.

ჯ. ჩენსლორი ლიდის შერჩევის სავარაუდო წესს გვთავაზობს: „ზოგჯერ თავს ვიკატუნებ, თითქოს დედაჩემს ველაპარაკებოდე: „იცო, თურმე რა გადაწყვიტეს სივამში?“ ამბობენ, სტუდენტებმა საშინაო დავალებები დროულად უნდა შეასრულონ. მან შეიძლება მკითხოს: ეს

კინ გადაწყვიტა? მეც ვპასუხობ, ფაკულტეტის კომიტეტმა და აი, ლიდი სწორედ ესაა”[38].

მაშინ როცა მიღებულია რამდენიმე გადაწყვეტილება და თითოეული მათგანი თანაბარი მნიშვნელობისაა ჟურნალისტმა უნდა აირჩიოს ის ერთ-ერთი გადაწყვეტილება, რომელიც მკითხველისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია.

გაზეთ „24 საათში“ გამოქვეყნებული მასალის ლიდი სწორედ ამგვარადაა გააზრებული: „ამერიიდან, ყოველი წლის 16 სექტემბერს საქართველო კიდევ ერთ ეროვნულ დღესასწაულს იზეიმებს. ეს გადაწყდა გუშინ, კოდორის ხეობაში უწინმდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, ილია II-ისა და მეუფეთ დასის ჩამობრძანებისას”[88].*

შესაძლოა ლიდის კლასიკური ნიმუშების ჩვენეული განხილვა, ლიდის ახალ სახეებად დაყოფა, მისი, როგორც მასალის დასაწყისის ჩვენეული ხედვა, საკამათო იყოს. მაგრამ გვასსოვდეს, რომ „მეცნიერება გვაძლევს შევქმნათ ახალი ცნებები, ახალი თეორიები... ყველა არსებითი იდეა მეცნიერებაში დაიბადა რეალობასა და მისი გაგების ჩვენს მცდელობას შორის დრამატულ კონფლიქტში”[2, 7].

*მართებულია ჟურნალისტს დაეწერა კათალიკოს-პატრიარქი, და მეუფეთა დასის მაგივრად – წმინდა სინოდის მღვდელმთავართა.

§3. ლიდის ოპტიმალური მოცულობა
(რა ზომის უნდა იყოს კარგი ლიდი?)

სპეციალისტთა ნაწილი ცალსახად მიანიშნებს, რომ ლიდი მასალის პირველი აბზაცი, ან პირველი წინადადებაა [46, 42]. ანუ, აქცენტი მის ვიზუალურობაზეა გადატანილი. კამათობენ იმის თაობაზეც თუ რა ზომის უნდა იყოს კარგი ლიდი? მართალია, ამერიკაში მიღებულია ლიდების ერთ წინადადებაში გადმოცემა, მაგრამ ეს პირობითი მორფოლოგიური დაყოფაა. ხშირად, ერთ წინადადებაში იმიტომაც წარმოადგენენ ლიდს, რომ იგი „ერთმა ამოსუნთქვამ“ შემოფარგლოს. ამერიკელების აზრით, სწორედ ასეთი ლიდია „აღსაქმელად ადგილი და გასაგები“ [38, 35]. სინამდვილეში, ლიდის წარმოდგენა ორ წინადადებაშიც შეიძლება. ჯ. ჩენსლორისა და ვ. მერსის ზოგადი ფორმულირებით: „ლიდი გამოკვეთავს თემას და მიმართულებას. ეს უნდა მოხდეს ერთ ან ორ წინადადებაში. ლიდი დისციპლინირებული, წესრიგში მოყვანილი დასაწყისია“ [38, 18].

ამერიკულ პერიოდულ გამოცემებზე დაკვირვებით, დასაწყისი შეიძლება უფრო დიდიც იყოს (დაახლოებით 50 სიტყვამდე). რადგან ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ლიდერი ინფორმაციის გამოყოფა სწორედ ამ ფორმატშია შესაძლებელი.

მართლაც, ყველაზე ხშირად ლიდი მასალის პირველი ორი წინადადებაა, რომელიც დასრულებული პასუხის ან ვერსიის სახითაა მოწოდებული პირველ აბზაცში და არა აუცილებლად ერთ წინადადებაში. ამასთან იგი დასაწყისის ერთ-ერთი სახეობაა, რომელსაც მისთვის დამახასიათებელი პუბლიცისტური თვისებები გამოარჩევს.

ნებისმიერი ინფორმაცია, რომელსაც მასალის პირველ აბზაცში მივუჩინთ ადგილს და მუქი შრიფტით გამოვყოფთ, ავტომატურად ლიდად როდი გადაიქცევა.

მაგალითად, „რეზონანსის“ 2 მაისის ნომერში გამოქვეყნებული მასალის „სოხუმს სამიტის გადაწყვეტილების შესახებ ინფორმაციას „ვერ მოუპოვებია“ ქვესათაური ასეთია: „სეპარატისტებმა რუსულ ტელევიზიას შეუტყუეს“ [74]. ამას მოსდევს ლიდი, რომელიც 57 სიტყვიანია, თუმცა მისი მხოლოდ II წინადადება („სეპარატისტული მთავრობა რუსეთის ტელევიზიით უკმაყოფილოა და თვლის, რომ თბილისის შეკვეთებს ასრულებს“) აკმაყოფილებს ლიდის მოთხოვნებს, I წინადადება („სოხუმი ესენგეს (უნდა იყოს დსთ-ს-

ჩაატეოს, შეიძლება ჩიხში მოექცეს. აი, ამის თვალსაჩინო მაგალითი:

„დღეს მერიის სამსახურმა განაცხადა, რომ ფედერალური მთავრობა გამოყოფს 316,000 დოლარს, შტატი შეიტანს 223,000 დოლარს, ქალაქი გადადებს 735,000 დოლარს საზაფხულო სამუშაოთა პროგრამის დასაფინანსებლად, რომელიც შესაძლებელს გახდის 17,239-მდე ახალგაზრდის დასაქმებას 15 ივნისიდან 5 სექტემბრამდე საზოგადოებრივი მუშაობის პროექტებში“ [38,17-18].

თუ ლიდში აუცილებელია ფაქტობრივი მონაცემების დატოვება, ფილრტაცია მთელს მასალასთან მიმართებითაა თანმიმდევრული. ამერიკელი მეცნიერები გვიჩვენებენ მოვერიდოთ ლიდებს, რომლებიც ძალიან გადატვირთულია ფაქტებით. მასმედიისთვის სხვადასხვა სპეციალური პროექტების ავტორი ჯონ ჩენსლორი გვთავაზობს პრაქტიკულ სავარჯიშოს. უნდა წარმოიდგინოთ, რომ ინფლაციამ იკლო, უმუშევრობა კი მაღალია. აი, როგორ არ უნდა დაიწეროს ეს: „დღეს მთავრობამ განაცხადა, რომ ინფლაციის კურსმა წლიური გამოთვლით იკლო მაისში 4,6 პროცენტიდან ივნისში 3,5 პროცენტამდე, მაშინ როცა უმუშევრობა ომის შემდეგ დროის სისწრაფით გაიზარდა, იმავე თვიდან 9,2 პროცენტით და მიაღწია 890,000 უმუშევარს“. ამდენი ფაქტი აუტანელია. ლიდი კენესის მათი სიმძიმისგან. სჯობს დავწეროთ: „ინფლაციამ ივნისის თვიდან იკლო, მაგრამ უმუშევრობა 9,2 პროცენტის გაზრდით პოსტ-ომის სიმძლავრეზე რჩება“ [38,17-18]. მოკლედ, ამერიკელი ავტორი გვთავაზობს მონაცემთა შეპირისპირებას (და ამგვარად ტენდენციის გამჟღავნებას), შესაბამისად: დანარჩენი ფაქტების მასალაში განლაგებას. ოღონდ უნდა დავაკონკრეტოთ, ეს განლაგება უნდა იყოს თანმიმდევრული, თანდათანობითი. უვარგისი პირველი აბზაცი ისევე ღლის მკითხველს, როგორც უვარგისი — მეორე.

ამერიკელი მეცნიერები სამართლიანად გვიჩვენებენ მოვერიდოთ ლიდებს, რომლებიც ძალიან გადატვირთულია ფაქტებით. ქართულ მასმედიაში ამ მხრივ არცთუ კარგადაა საქმე. ამგვარი შეცდომა განსაკუთრებით თვალშისაცემი და დაუშვებელია მოკლე ინფორმაციული შენიშვნაში, სადაც ციფრის გასაგნება ტენდენციის გამჟღავნების საუკეთესო საშუალება უნდა იყოს. ამასთან, უნდა გვახსოვდეს, რომ ლიდის „განტვირთვას“ აზრი არ აქვს, თუ ყველა ფაქტობრივი მონაცემი სანაცვლოდ II აბზაცში მოხვდება. გაზეთ „24 საათში“ დაიბეჭდა მოკლე ინფორმაციული შენიშვნა ლიდით: „ეკონომიკური კრიზისის გამო ამერიკაში ღარიბთა რიცხვმა მკვეთრად იმატა და

მსოფლიოს უმდიდრეს ქვეყანაში ბოლო რვა წლის განმავლობაში რეკორდულ მაჩვენებელს მიაღწია"[56]. გაგრძელება ასეთია: „აშშ-ს მოსახლეობის აღწერის ბიუროს მონაცემებით, სიღარიბის მაჩვენებელმა გასული წლის ბოლოს 11,7 პროცენტზე შეადგინა, რაც 0,4 პროცენტით მეტია 2000 წლის მონაცემებზე. ღარიბთა რიცხვმა 1,3 მილიონით იმატა და 32,9 მილიონი შეადგინა. თუმცა, ამის მიუხედავად, ეს მაინც უფრო დაბალია, ვიდრე 80-იან წლებში დაფიქსირებული სიღარიბის 15-პროცენტოანი მაჩვენებელი"[56]...და ასე შენიშვნის ბოლომდე! მიუხედავად იმისა, რომ მასალა იბეჭდება რუბრიკით „ეკონომიკა“, მიდგომა მაინც გაუმართლებელია ისეთი ჟანრის სახეობისთვის, როგორიცაა მოკლე ინფორმაციული შენიშვნა. აქ ხომ მასალის მცირე მოცულობიდან გამომდინარე ფაქტობრივი ინფორმაციის გადანაწილება სხვა ჟანრებთან შედარებით შეზღუდულია.

გაზეთ „რეზონანსში“ დაიბეჭდა ანგარიში, რომელშიც ჟურნალისტმა ამოცანას ასე გაართვა თავი: „ქალაქში 20 ათასზე მეტ ადამიანს უსახლკაროდ დარჩენის საფრთხე ელის. ბევრი სახლი დანგრევის პირასაა მისული, 2000-მდე საცხოვრებელი სახლი გამაგრება-რესტავრაციას საჭიროებს. ამ საკითხს მიეძღვნა მერიაში გამართული თათბირი, რომელსაც ქალაქის ხელმძღვანელები, პარლამენტარები, სპეციალისტები, მოქცავშირის წევრები დაესწრნენ"[54].

ანგარიშის ლიდში უნდა ჩანდეს თავყრილობის შედეგი და თუ შედეგი უარყოფითია, გადაწყვეტილება არაა მიღებული ამის დაფიქსირება სწორედ ლიდში უნდა მოხდეს. ასე, თუ მოცემულ დასაწყისში რამდენიმე სიტყვას ჩავასწორებთ მივიღებთ: „ქალაქში 20 ათასზე მეტ ადამიანს ისევ უსახლკაროდ დარჩენის საფრთხე ელის. 2000-მდე საცხოვრებელი სახლი ისევ გამაგრება-რესტავრაციას საჭიროებს. ამ საკითხს მიეძღვნა მერიაში გამართული თათბირი, რომელსაც ქალაქის ხელმძღვანელები, პარლამენტარები, სპეციალისტები, მოქცავშირის წევრებმა რამდენიმე საათი იმსჯელეს“. ლიდის ფუნქცია კი ისევ ეკისრება მასალის I-(II) წინადადებას.

ციფრის გასაგნება საუკეთესო საშუალებაა, რომ ლიდში ფაქტობრივი მონაცემების სიმრავლე დაიძლიოს, განსაკუთრებით ინფორმაციულ შენიშვნაში. რუბრიკით „მოკლედ“ (რაც უცხოურის „in brief“-ის ანალოგიად უნდა მოვიჩნიოთ) გაზეთ „24 საათში“ მოკლე ინფორმაციული შენიშვნა დაიბეჭდა: „თბილისი. მიწისძვრით დაზარალებულთა ფონდის ხელმძღვანელის, ზურაბ გუდავადის

განცხადებით, ფონდს დღეისთვის ახალი ბინების შესაძენი თანხა ანგარიშზე არ აქვს. მისივე განცხადებით, აქამდე შემოსული 2 მილიონ 800 ათასი ლარით 256 ოჯახი დაკმაყოფილდა ბინებით. სექტემბრის ბოლოსთვის, მიწისძვრით დაზარალებულთა ფონდში ქალაქის მერიდიან და პრეზიდენტის ფონდიდან 2,5 მილიონ ლარს ეღოდებიან. ამ თანხით 200 ოჯახის დაბინავებაა ნაგარაუდები”[65]. ლიდი უნდა იყოს სწორედ ბოლო ორი წინადადება, რომელიც ჩვენ მუქი შრიფტით გამოვყავით (შესაძლოა მივამატოთ იმ პირის ვინაობა, რომელმაც ეს განცხადება გააკეთა).

რადგან ლიდი არა მხოლოდ პირველი წინადადებებია, არამედ სწორედ მას აკისრია ფუნქცია განწყობის შექმნისა, იგი იმ ზომის უნდა იყოს, რამდენიც განწყობის შექმნისთვისაა აუცილებელი. ასე, მაგალითად:

გაზეთ „24 საათში“ გამოქვეყნდა თენგიზ გოგოტიშვილის სტატია „შაბიაშნის ახალი პარტია თავდაცვის სამინისტროსთვის“, რომელიც ორნაწილიანი ლიდის სახითაა წარმოდგენილი: „ვისაც „ცისფერი მთებიდან“ შაბიაშნის ახალი პარტიის ამბავი ახსოვს, ზუსტად მიხვდება, დღეს რა ხდება თავდაცვის სამინისტროსა და პარლამენტს შორის. ჯარს არ სჭირდება იმდენი ახალწვეული, რამდენიც საქართველოში შეიძლება მოიძებნოს, მაგრამ მაინც ჯიუტად ითხოვს შეღავათების გაუქმებას პრაქტიკულ ყველასათვის, ვისაც კი სამხედრო სამსახურის გადავადება ან მისგან გათავისუფლება ეკუთვნის”[63]. ლიდი მასალის პირველ აბზაცადაა წარმოდგენილი. მეორე აბზაცის პირველი წინადადება კი სამართლიანად შეიძლება ჩაითვალოს პუბლიცისტური ნაწარმოების ხიდად: „ასეთი კი ქვეყანაში 56 ათასამდეა”[63]. განწყობის შესაქმნელად ავტორი შეპირისპირების მეთოდს მიმართავს, ამისთვის მას 44 სიტყვა დასჭირდა.

§4. ლიდზე მუშაობის თავისებურებანი.
კონკურენცია ფაქტებს შორის — არჩევანის ზღვარზე...

ლიდში დაუშვებელია ორი ან მეტი საკითხის, პრობლემის ინდიფერენციული წარმოჩენა. უპირველეს ყოვლისა, გასარკვევია: რომელია მათში პრიორიტეტული ან რა საერთო აქვს ამ ორ მოვლენას? ლიდებს ახასიათებთ ერთთემიანობა და თუ მაინც ორი პრიორიტეტული საკითხი წარმოჩინდა, ლიდში ფიქსირდება ის, რაც ამ ორ მოვლენას აქვს საერთო.

ჯერ კიდევ 1981 წლის იანვარში რონალდ რეიგანის ინაუგურაციას დაემთხვა ირანში ამერიკელი ტყვეების განთავისუფლება. და აი, ერთ დღეში ორი ფაქტი-კონკურენტი საკმაოდ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ მთელი თვის ახალი ამბების აღლუმში წაეყვანა.

ვ. მერსიმ კომბინირებული ლიდი-პასუხი შემოგვთავაზა:

„ვაშინგტონი (ა.პ.) — სამშაბათს რონალდ რეიგანი ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტი გახდა. იგი სამშობლოს „ეროვნული გადაჩადისების ერას“ ჰპირდება, ხოლო საზღვარგარეოს თავდაჭერილ პოლიტიკას და არა მორჩილებას. მისმა ინაუგურაციამ ძლიერების პასაჟი 52 ამერიკელი ტყვეს განთავისუფლების პასაჟს შეუთავსა“ [38,19]. უცხოელი ჟურნალისტებისთვის, ამ ორმა მოვლენამ, ორ საათში შექმნა, როგორც თავად ამბობენ, უდიდესი დღე ახალი ამბების ათწლეულში. ამერიკელებისთვის ეს ნიშნავდა „ორ ისტორიას ერთ ლიდში“ [38,19].

რა მოხდა იმ დღეს ამერიკის მასშედიის შემოქმედებით სამზარეულოში? რამდენად შესაძლებელია, რომ ასეთ დროს პროცესები თავად ჟურნალისტებმა აკონტროლონ?

ვ. მერსის მიერ წარმოდგენილი ლიდში ჩანს ფაქტების ავტონომიური მნიშვნელობა. ლიდი სამნაწილიანია. I ნაწილი — რეიგანის ინაუგურაციაზე, II — ტყვეების განთავისუფლებაზე, III ნაწილში ჩანს ორი მოვლენის ალიანსი, ანუ ის, რაც ამ ორ მოვლენას აერთიანებს. როგორც ჩანს, ამ ორი მოვლენის იდეურ-შინაარსობრივი დაკავშირება იმ დღის გარდაუვალი მოთხოვნაა. ჟურნალისტებიც ამ მოვლენების შეკავშირებას ყოველმხრივ შეეცადნენ. აი, მუშაობის რა თავისებურებებს მოიცავდა ამ თავსატეხის ამოხსნა ვ. მერსის სამუშაო მაგიდასთან: „რეპორტაჟი, ამ შემთხვევაში, ძალიან დიდი უნდა გამოსულიყო, საამისოდ კი ძალიან

ცოტა სიტყვები მქონდა. უნდა მეთქვა, რომ რეიგანის ინაგურაცია შედგა, მისი საზეიმო მიმართვისთვის ემოციური მიმართულება მიმენიჭებინა, ამასთან გადმომეცა რეპორტაჟი – ტყვეებზე. ეს იოლი იქნებოდა, რეიგანს თავის მიმართვაში ტყვეები რომ მოეხსენებინა. რა თქმა უნდა, მან ეს არ გააკეთა. ჩემივე ძალისხმევით მივაგენი: „ძალაუფლების პასაჟიდან - თავისუფლების პასაჟი“, ეს კომბინაციასაც ასახავდა და კონტრასტსაც. შემდეგ ყველაფერს თავისი ადგილი მიეჩინა. ჩემს პრაქტიკაში ხშირად სწორედ ასე ხდება. თუ იცი, როგორ მართო ლიდი, თუ კმაყოფილი ხარ, რეპორტაჟის დანარჩენი ნაწილი, ჩვეულებრივ იოლად გამოგივა” [38,20].

ამ ორი მოვლენის დაკავშირება საკამათოა, რადგან კონკურენცია მათ შორის მაინც არსებობს. მათი კომბინირება მომგებიანი აღმოჩნდა პრეზიდენტის პრესტიჟისა და ძალაუფლების საზგასასმელად, იმისდა მიუხედავად, როგორია მისი ძალისხმევა ტყვეების განთავისუფლების საქმეში. იმისდა მიხედვით, თუ რომელ ინფორმაციას მიიჩნევენ პრიორიტეტულად, ავტორები ტენდენციას ამჟღავნებენ. ჟურნალისტი ჯონ ჩენსლორი ლიდში პირველ ადგილს ტყვეების განთავისუფლებას დაუთმობს, რადგან ის ნაციისთვის ღირებული და ამასთან მოულოდნელია, რეპორტაჟი რეიგანზე კი თებერვლის თვიდან იგეგმებოდა. ლიდი, რომელიც იმ დღეს „Nightly News“-ში („ნაითლი ნიუსში“) წაიკითხეს, ავტორის ტენდენციას ციფრის გასაგნებითაც ამჟღავნებდა: „საღამო მშვიდობისა ტყვეების კრიზისის 444-ე და უკანასკნელ დღეს, რომელიც ასევე რეიგანის პრეზიდენტობის პირველი დღეა” [38,19-20]. ჯ. ჩენსლორის განმარტებით კი: სწორედ „უკანასკნელი“ და „პირველი“ გადაიქცა მოვლენად” [38,20].

ვფიქრობ, ამ სატელევიზიო ლიდის გადათამაშება წარმატებულ საგაზეთო ვარიანტადაც შეიძლება: ტყვეების კრიზისის 444-ე და უკანასკნელი დღე, რეიგანის პრეზიდენტობის პირველი დღე აღმოჩნდა. აქედან გამომდინარე, ვეთანხმები მოსაზრებას, რომ გაზეთისთვის და ტელევიზიისთვის წერას შორის განსხვავებანი არსებობს, მაგრამ პუბლიცისტი ორივე შემთხვევაში ვალდებულია გამოიტანოს მოვლენის არსი ლიდში [38,21].

ორივე ავტორის (ჯ. ჩენსლორის და ვ. მერსის) ლიდებში რა არის უფრო მნიშვნელოვანი: „შესაკრებთა ჯამი“ (მოვლენათა ალიანსი) თუ მათი მონაცვლეობა, პირველობა? სინამდვილეში მკითხველზე ზემოქმედებს წარმოდგენილი კომბინაცია თუ შეპირისპირება. თავად ჩენსლორიც აღიარებს, რომ „ტყვეების განთავისუფლება და რეიგანის

ინაგურაცია თავისდათავად შეუთავსებელი ფაქტები იყო, რომლებიც ერთმანეთს ლიდის გასაგები კომბინაციით შეუთავსდა. ყველა კომბინაცია ასეთი არ გამოდის”[38,20].

ჩვენ ვნახეთ, თავისთავად შეუთავსებელი ფაქტები ლიდის „გასაგები” კომბინაციით გახდნენ შეთავსებადი. ამგვარი ალიანსი ყოველთვის როდი შეინილბება.

რეპორტაჟულ თხრობაში დინამიკა თავისთავად ქმნის ლიდის მუდმივი გადასინჯვის შესაძლებლობას. პრიორიტეტული ინფორმაციის შერჩევას, დამუშავებას, გადაცემას კი ლიდი საინფორმაციო სამსახურები, კოორპორაციები გეგმავენ და არა რიგითი ჟურნალისტები. მათ კარგად უწყით, პირველ და პრიორიტეტულად მიჩნეულ ინფორმაციას (ანუ ლიდს) შეუძლია საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაც და მანიპულაციაც. პირველი ინფორმაციული ერთეულის ზემოქმედების ხარისხი ხომ ყოველთვის დიდია და დასაძახსოვრებელია, — ტყუილის შემთხვევაშიც! გამოდის, რომ მასალის პირველი წინადადებების იდენტური არჩევის პროცესი მასმედიის ორგანოებში იმთავითვე მიზანმიმართულია, გაგრძელება კი მასზე დაქვემდებარებული, მაგრამ ნაკლებად ორიენტირებული. მარტივი ლიგიკითაც ცხადია, რომ არგუმენტაციების მთელს სისტემურ მოწესრიგებას პირველ წინადადებებში დაფიქსირებული დებულებები განაპირობებს. აი, რას წერს დოც. მ. ლომიძე: „ცნობილია, რომ მცდარი მსჯელობის დამტკიცება არ შეიძლება, მაგრამ მის ჭეშმარიტებაში პიროვნების დარწმუნება შესაძლებელია. ემოციათა და ფსიქოლოგიური ეფექტების გავლენით სანამდვილე, ცხოვრებისეული რეალობა შეიძლება მოგვეჩვენოს სიცრუედ, სოლო ტყუილი, აბსურდიც კი — სიმართლედ”[3,5].

ასე, მოვლენის განვითარების გამოცნობის მცდელობაში ჟურნალისტები არაერთ შეცდომას უშვებენ და ეს პირდაპირ პრიორიტეტულ ინფორმაციაში აისახება.

კონკურენტ-ფაქტებში პრიორიტეტულის არჩევაში ტენდენცია მუდავნდება. მაგრამ როცა მწერლის გონებაში არაერთი მოითხოვს პირველობას, პუბლიცისტი აზუსტებს: რომელ ინფორმაციას მიიჩნევენ პრიორიტეტულად წამყვანი საინფორმაციო სამსახურები და არა იმას, რომელი ახალი ამბავი აინტერესებს თავად და რა მიიზიდავს მკითხველს? ტექსტში დახარისხდება ის ინფორმაციები, რომლებიც მკითხველისთვის ჯერ კიდევ უცნობია. ტიპური ამერიკელი ჟურნალისტი მათი ზემოქმედების ძალასაც გამოითვლის. ახალი ამბების ნაკადში პრიორიტეტული ინფორმაციის გამოცნობას, ანუ ერთ-

ერთ წარმატებულ სვლას, სხვა სამსახურების „საყოველთაო“ კარნახ-
ად სრულებითაც არ ჩათვლის. მას თავის მიგნებას უწოდებს და
იმასაც აღნიშნავს, რომ მანაც ის უზუსტესი კურსი გამოიცნო, რაც
მისმა ათასობით კოლეგამ. ჟურნალისტი ყურადღებას ამახვილებს
მკითხველის მოზიდვისა და მისი მანიპულაციის ნაცნობ, ალტერ-
ნატიულ მეთოდებზე.

და მაინც, უფრო მნიშვნელოვანი საკუთარი არჩევანის
მართებულობის ბოლომდე გათავისებაა. თუმცა სდება ისეც, რომ
ნებისთ თუ უნებლიედ ჟურნალისტი არწმუნებს მკითხველს იმაში,
რისიც თავად ნაკლებად სჯერა. მოტივაცია ერთია: პრიორიტეტული
ინფორმაციის ნილაბი ხშირად კარგად მოერგება ერთი შეხედვით სენ-
საციურ, მაგრამ ნაკლებად ღირებულ ინფორმაციას. შოკისმომგვრელი
ნახევარსიმართლე სტაბილურ მკითხველს უფრო შეინარჩუნებს, ვიდრე
გამხელილი სიმართლე.

ვინც ინფორმირებას ლიდით იწყებს, წესის თანახმად, იგი
სწორედ იმ ფაქტს ირჩევს, რომელიც მკითხველმა არ იცის. კარგ
ლიდს ისევე შეუძლია მკითხველის დაინტერესება, როგორც ცუდს
მისი დაკარგვა. სინამდვილეში ჟურნალისტმა უნდა გაარკვიოს რა
აინტერესებს 1. თავად (აქ რედაქციის ინტერესებიც მოიაზრება) 2.
ნაკლებად სისტემატურ მკითხველს; 3. პოტენციურ მკითხველს.
ჟურნალისტმა ჯერ სათანადოდ უნდა გაიაზროს საკუთარი პოზიცი-
ის და არჩევანის მართებულობა და მხოლოდ ამის შემდეგ მიაწოდოს
არჩეული და გამზადებული, პირველხარისხოვანი ინფორმაციული
ერთეული მკითხველს. ეს უკანასკნელი კი ხშირად ბრმად ენდობა
ჟურნალისტის არჩევანს ერთი მიზეზის გამო: მან არ იცის, რა ინფორ-
მაცია არ მოხვდა მასალაში. ჯ. ჩენსლორი ამბობს: „ვინც ინფორმირე-
ბას აპირებს, მან იმ მთავარი და უფრო ახალი ინფორმაციიდან უნდა
დაიწყოს, რომელსაც არ ფლობს მკითხველი ან მაყურებელი“ [38, 20].
გამოდის, რომ თუ მკითხველს პირველ წინადადებაში იმას ვეტყვით,
რის შესახებ წარმოდგენაც არ აქვს, მეორე წინადადებაში ნათქვამს
უეჭველად, ავტომატურად დაგვიჯერებს. რა არის ეს: პუბლიცისტური
ხერხებით ადამიანის გონების მანიპულაცია თუ ობიექტური
სიმართლის შეტყობინება?

ამ რამდენიმე წლის წინ რეპორტიორმა დონალდ ი. სქინერ-
მა, რომელიც 20 წელი მუშაობდა კანზასის და კალიფორნიის
გაზეთებში, დაწერა გამოსამშვილობებელი წერილი, რომელშიც
სამუშაოდან წასვლის მიზეზი ასე განმარტა:

...წლების მანძილზე როგორღაც ვარწმუნებდი ადამიანებს, ესაუბრათ სხვა ადამიანების მანკიერებებზე. ვარწმუნებდი ძალოვანი სტრუქტურების წარმომადგენლებს და პოლიტიკოსებს, რომლებიც მხოლოდ თავის სამუშაოს ასრულებდნენ. დაღუპულთა ოჯახის წევრების ციტატებს უტიფრად ვიმოწმებდი... ვწერდი რედაქტორების წაქეზებით და შემდეგ, მათივე შეგულიანებით მასალაზე ხელს ვაწერდი. პაექრობებს იქ ვალვივებდი, სადაც საერთოდ გამოირიცხებოდა, სიტყვებს კი იმისთვის ვიყენებდი, რომ მეზობლები დაიბვირისპირებინა და ოჯახები დამეჭუცმაცებინა.

ვსუმრობდი ადამიანების ტრაგედიაზე, საათობით ვესაუბრებოდი ტელეფონზე პატიმრებს და მანიაკებს, სამეცნიერო წრეებს უაზრო შეკითხვებით თავს ვაბეზრებდი, რომ დამეკმაყოფილებინა რედაქტორის ბავშვური ცნობისმოყვარეობა. ვიჩიჩუნებოდი ლოთების, მკვლელების, მოძალადეების, პოლიტიკოსების და მღვდლების პირად ცხოვრებაში. უსაქმოდ დავბორიალობდი სამეცნიერო სასწავლებთან. ამინდის პროგნოზსაც ვაზვიადებდი ალბათობის მოლოდინში. ომს სოტბას ვასხამდი, მარტივ ამბებს მთლიანად ვწეწავდი. . .

ახლა კი დროა, სხვამ აკეთოს ეს ყველაფერი [48,29].

სკინერის წერილში იგრძნობა განგაში, გაფრთხილება, რომ ამგვარ აბლაბუდაში სხვა აღარ გაებას.

წერილს გამოეხმაურა აშშ-ს იელის უნივერსიტეტის პუბლიცისტიკის ჟანრების პედაგოგი უილიამ ზინსერი: „მწერლები საკუთარ თავთან მუდამ მარტო რჩებიან, რედაქტორები კი მიდი-მოდიან. თუ შენ ხარ მწერალი, გახსოვდეს – შენი გრძელვადიანი პატიოსნება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე რომელიმე რედაქტორის მოკლევადიანი მოთხოვნილება. იფიქრე დიდხანს, ეცადე არ დაკარგო არჩევანის (მოქმედების) თავისუფლება“ (53,29).

ფასეულობა არც ტანსაცმელია, რომ მოდიდან გადავიდეს და არც საჭმელი, რომ დაძველდეს. მისი ძიება, გაფრთხილება ნებისმიერი თაობის ჟურნალისტიკის მოვალეობაა. ახალი ამბების ძიებაც საკუთარი იდეალების თუ გმირების აღმოჩენის სურვილითაა მოტივირებული. ჟურნალისტიკის ინტერესი სშირად მხოლოდ ცნობისმოყვარეობა, კითხვების დასმის სურვილია და არა ჭეშმარიტების ძიება.

ქართული ჟურნალისტიკის კოდექსი კი დიდი ხნის დაწერილია, მართმადიდებელი წმინდანის, ილია მართლის (ჭავჭავაძის) ხელით: მისი გაგებით, ჟურნალისტიკა საზოგადოების რეალურ მსახურად მოიაზრება და არა მისი ცოდვების მონად.

რა თქმა უნდა, ლიდში ახალი ამბავი უნდა დაფიქსირდეს. ეძიო და წერო სხვადასხვა მოვლენის ირგვლივ სიასლე, ნიშნავს მუდმივად გაუმკლავდე სხვადასხვა სახის პრობლემას.

მაგალითად, საპრეზიდენტო კამპანიების დროს, როცა კანდიდატები თითქმის ყველგან ერთსა და იმავეს იმეორებენ, ძნელდება ცინიკური ინფორმაციის მოძიება. რეგიონებში მოგზაურობის კვალდაკვალ ლიდების გამეორების საშიშროებაც არის. ამერიკელმა ჟურნალისტებმა კანდიდატის გამოსვლაში თვალშისაცემი დეტალი შესაძლოა მხოლოდ კვირეების შემდეგ აღმოაჩინონ.

ყურადღება უნდა გავამახვილოთ საკითხზე, რომელსაც პირობითად „მატყუარა, მაცდური სიტყვების“ პრობლემით მოვისსენიებთ, რადგან მკითხველი ხშირად შეცდომაში შეჰყავს სწორედ „მატყუარა სიტყვებით“ მანიპულირებას. საქმე ისაა, რომ ორი მოვლენის გაერთიანებით ლიდი ავტომატურად ორნაწილიანი ხდება. ლიდი კი ერთთემიანობით გამოირჩევა, ამიტომ მოვლენებს საერთო თემატური სარჩული მოეძებნებათ. ფორმისა და შინაარსის ერთიანობისთვის იცვლება ტექსტობრივი ბალანსიც.

ამ დროსაა, ორი მოვლენა არა მარტო ლიდში, ერთ წინადადებაშიც რომ ერთიანება. ასეთი ფორმოებრივ-შინაარსობრივი ალიანსით მკითხველს საკითხთა ურთირთკავშირის ილუზია უჩნდება. პუბლიცისტურმა ლექსიკამ 2 და 3 ნაწილიან ლიდებს სიტყვათა ორიგინალური მარაგი შესთავაზა. სპეციფიკური სიტყვები, რომლებსაც იყენებენ რთული წინადადებების აგებისას, ერთი შეხედვით, კარგად აკავშირებს ორ, თუნდაც განსხვავებულ მოვლენას ერთმანეთთან. მაგრამ, შეუთავსებელობა ნაწილებს შორის დროებით ტექსტობრივ ბალანსში ჩნდება. ლიდში გაერთიანებულ ნაწილებს თუ ცალ-ცალკე სხვადასხვა მიმართულება აქვთ — მათი გადამკვეთი წერტილი შეიძლება ილუზიური აღმოჩნდეს. „მატყუარა სიტყვა“ ისრუტავს დროს, რომელიც ასე ძვირფასია ჟურნალისტისთვის და შეახსენებს, რომ ყოველ სიტყვას—ტექსტის შევსება-ფილტრაციის თავისი კანონები აქვს. თუ ორ მოვლენას საერთო აზრობრივ-ემოციური საფარველი არ უდევს, ამას ის სიტყვა გათქვამს, რომლითაც ფაქტები დავაკავშირეთ. ლიდში ამ სიტყვების პირობითი ჩასმით შეიძლება მოვლენათა რეალური საყრდენი გავაფერძნოთ.

რომელ სიტყვებთან უნდა ვიყოთ უფრო ფრთხილად?

ორნაწილიან ლიდებში ვხვდებით სიტყვებს „ამასობაში“, „მაშინ, როცა“ („meanwhile“), რომლთა კონტრასტული გარდასახვა ტექსტში

შინაარსის, ობიექტური სინამდვილის უკუჩვენებას იწვევს.

გ. ჩენსლორი და ვ. მერსი საგანგებოდ საუბრობენ ე.წ. „ამასობაში“ („meanwhile“) ლიდზე, რომელიც თავისი აგებულიებით პ. მოსტაკის „summery lead“-ს ჰგავს.

აი, როგორი რაკურსით ასასიათებს მათ გ. ჩენსლორი:

„ეროვნულ-დემოკრატიულმა ყრილობამ 1968 წელს პრეზიდენტის პოსტზე კანდიდატად ჰუბერტ ჰ. ჰამფრი დაასახელა. სსდომათა დარბაზში უთანხმოებამ იჩინა თავი. ჩიკაგოს ცენტრში ამ დროს მშვიდობიან დემონსტრანტთა ჯგუფი პოლიციას შეეჯახა. ლიდიც ასე მოიხაზა: ჰუბერტ ჰ. ჰამფრიმ დემოკრატების საპრეზიდენტო არჩევნებში გაიმარჯვა მაშინ, როცა ჩიკაგოს ცენტრში, სსდომათა დარბაზიდან რამდენიმე მილის მოშორებით, გამოსვლები იყო“ [38, 24].

ფაქტების კავშირი ხელოვნურია; ლიდში პოლიტიკოსის კარიერასთან ირიბად დაკავშირებულია დემონსტრანტების აგრესია; ბუნებრივია, ამ ესკიზის სიუჟეტური განვითარება მასალაში გაყალბდება. სურათი უკვე იმითაცაა შთამბეჭდავი, რომ ის სცილდება ჟურნალისტის სურვილს ერთ ლიდში ორ მნიშვნელოვან ამბავზე მიგვანიშნოს, რომლებიც მართლაც ერთსა და იმავე დროსა და სივრცეში განვითარდა. საცდელ ლიდში დემონსტრანტების გამოსვლა კონკრეტულ პოლიტიკოსთან მიმართებით საპასუხო რეაქციითაა შენიღბული. ავტორს სურს ტენდენცია გაამჟღავნოს ორი მოვლენის ერთ ლიდში წარმოჩენით. ჩენსლორის კომენტარი ასეთია: „მართალია, ე.წ. „მაშინ, როცა“ ლიდი ბარაქის მომტანია და მისი გამოყენებით ბევრს შესძლებთ, მაგრამ მოგვიანებით უთუოდ ინანებთ. სჯობს ეს სიტყვა ლექსიკონში დარჩეს“ [38, 24-25].

და მაინც, როცა ჩიკაგოში ეს მოვლენები განვითარდა, სხვა ჟურნალისტებისთვისაც ორი მოვლენა ერთმა ლიდმა დაიტია. შემთხვევითობა, თუ...?

შემდგომში ასოშიებითი პრესის ვიცე-პრეზიდენტის ვოლტერ რ. მერსის ლიდი ასეთი იყო:

„ჰუბერტ ჰ. ჰამფრიმ, პოლიტიკური მხიარულების მოციქულის მსგავსად, დღეს დემოკრატების საპრეზიდენტო ნომინაციაზე შეიარაღებული მცველების ფონზე გაიმარჯვა“ [38, 25].

აქაც იგრძნობა ავტორის მეტნაკლებად ირონიული დამოკიდებულება არჩევნების შედეგისადმი. თავად ეს ლიდი-პასუხი ორნაწილიანია, კომბინირებული და იწყება საკუთარი სახელით.

თითქოს „მატყუარა სიტყვებზე“ დაყრდნობით უფრო მარტივია

ტენდენციის გამჟღავნება, თითქოს ჟურნალისტი „ორ ამბავს ერთად დაიჭერს“. მაგრამ განწყობის და ტენდენციის ჩვენებას ხელოვნურობა ფარავს. ავტორი არასწორად იწყებს პროცესის აღწერას და პირობით დროსა და სივრცეში განვითარებულ მოვლენებს ყოველგვარი მიზეზის გარეშე აკავშირებს. „მატყუარა სიტყვებით“ პუბლიცისტი ცდილობს შეინიღბოს, სინამდვილეში კი თავგზა ებნევა.

ნუ გაგიკვირდებათ და ხდება ისეც, რომ ამერიკული მკითხველი(შეიძლება, ზოგადად — აუდიტორიაც) ნაკლებად აცნობიერებს ტყუილს, რაც ჟურნალ-გაზეთებიდან მოდის. საზოგადოება „ყოვლისმცოდნე“ ჟურნალისტის სტატუსს შეეჩვია და მაშინაც კი, როცა პიროვნება მასმედიაში არ ენდობა, მაინც მას მიჰყვება. საზოგადოებრივი აზრის დამონების სარჯზე მასმედია უფრო „თავისუფალი“(აქ უფრო ზუსტია ვთქვათ — თავ-აშვებული) ხდება. აი, რას წერს ცნობილი რუსი მკვლევარი ოლეგ პლატონოვი „რუსკი ვესტნიკ“-ის სპეციალურ გამოშვებაში: „არ არსებობს მეორე ისეთი საზოგადოება, როგორიც ამერიკულია, რომელიც ეგ ზომ არადამოუკიდებელი იქნებოდა თავისი თვალსაზრისის გამოხატვაში. ამერიკას კერპები მართავენ. სოციოლოგიურ გამოკვლევათა მონაცემებით, ამერიკელთა 80 პროცენტს არა აქვს საკუთარი აზრი. ისინი მხოლოდ იმეორებენ სხვათა შეხედულებებს, თვალსაზრისს, შექმნილს „კულისებს მიღმა“ [82,24].

სწორედ ამ ტენდენციების კვალდაკვალ გვმართებს სიფრთხილე. მითუმეტეს, რომ ყოველივე ამას ემატება ჟურნალისტთა დასის მოძალებული სურვილი, რაც შეიძლება სწრაფად, ოპერატიულად შეხვდნენ ე.წ. „შეუვალ ზღვარს“(deadline-ს)—მაშინაც, როცა ჯერ კიდევ კარგად არ არიან გათვითცნობიერებული მოვლენის არსში. ძიების მექანიზმი ინფორმირების გამეორების პროცესში შეცვალა. უზუსტობა ლიდშიც გაჩნდა. ეს იმიტომ, რომ ჟურნალისტის მაგივრად სხვებმა გადაწყვიტეს, რა არის მნიშვნელოვანი, პრიორიტეტული.

ინფორმაციის გადახალისების პროცესში კარგმა ჟურნალისტმა იცის, რა შეცვალოს და როგორ. ერთ-ერთი ხერხია აბზაცების სისტემური გააზრებით აკინძვა, ანუ იმთავითვე მონახაზის შექმნა სადაც: „ლიდი სტრუქტურულად ათანხმებს და აყალიბებს დაუწყობელი ინფორმაციის მასას. კარგი ჟურნალისტი კონპეტენტურია მაშინაც, როცა ღინების წინააღმდეგ მიდის, „ბალტიმორ სანის“ მოწინავე სტატიების ავტორმა, ისტორიკოსმა ჟერალდ ჯონსონმა ერთხელ აღნიშნა: „ახალი ამბები არის ის, რაც გაზეთის კარგ თანამშრომელს იზიდავს“ [38,28].

მასალის სტრუქტურულად გამართვა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ინფორმირების მიმართულებაც სწორია. კარგი ჟურნალისტი უმცირესობაშია. მისი არჩევანი ზოგჯერ არ ემთხვევა რედაქციის პოლიტიკას. აშშ-ში არცთუ იშვიათად ობიექტურობას და მიუკერძოებლობას ცვლის რაღაც სხვა, რომელიც, უმრავლესობის აზრით, იმ დროისთვის, „ნაღდი ახალი ამბებია“, სინამდვილეში კი ესაა თავს მოხვეული, ამასთან „ორიენტირებული“ ტყუილი. ასეთი ტყუილი ცალსახად არასდროს ჩნდება და, როგორც პრესის სისტემური ორგანიზმი, გარკვეული დროით სოციუმში შეღწევას ცდილობს. მაგალითი ვოლტერ მერსის დოსიედან: „ვაშინგტონ ბიუროში“ ახალი დაწყებული მქონდა მუშაობა. დავესწარი ჯონ ფ. კენედის პრეს-კონფერენციას. ორი რამ მენიშნა: ეს მოხდა ზუსტად ჯონ გლენის პირველი საორბიტო ფრენის შემდეგ და კენედიმ თქვა, რომ გამაოგნებელი იყო გლენმა დედამიწას რომ შემოუარა. ამასთან აღნიშნა, რომ სიამოვნებით მიიღებდა ნიკიტა ხრუშჩოვს ნიუ-იორკში გაერთიანებული ერების ასამბლეაზე [38, 29].

ჟურნალისტებმა პრიორიტეტულად სწორედ პირველი ამბავი ჩათვალეს, ვოლტერ მერსიმ დინების წინააღმდეგ მოსინჯა ძალები და დაწერა რეპლიკა სამიტზე, დანარჩენებმა გადაწყვიტეს „ახალი ამბების დინებას მოჰყოლოდნენ“, იმასვე ურჩევდნენ ვოლტერს. ვერსია, რომელიც მეორე დღეს დაიბეჭდა „ასოშიეითიდ პრესში“, „ტაიმსში“, „ვაშინგტონ პოსტში“ და სხვაგან იყო ის, რომ კენედი მიესალმა ჯონ გლენს გმირობისთვის, ხრუშჩოვის მოპატიჟება სადღაც მიიმაღა.

ვ. მერსი მიზეზებს თავისებურად ხსნის (არადა, დაეჯერება პულიცერის პრემიის მფლობელს). მისი აზრით, იმ დღეებში სწორედ პირველი ამბის გარშემო ვითარდებოდა მოვლენები, იწერებოდა სცენარები, რედაქტორებისა და მკითხველისათვის იგი შედარებით კომფორტული და გარანტირებული მასალა იყო.

და მაინც, რა მოხდა მაშინ? მედიას არანაირად აწყობდა მეორე ინფორმაციისადმი საზოგადოების ინტერესის ზრდა. დღის მნიშვნელოვანი ახალი ამბების სასწორზე ლიდმა ხრუშჩოვზე დისბალანსი შეიტანა. ამიტომ, არჩევანი პრესისთვის ინსტინქტურიც კი აღმოჩნდა. რატომ დაუშვა კენედიმ შესაძლო კომბინაცია, რომელიც მომენტალურად უკუადგო პრესამ? რამდენად ეფექტური იქნებოდა პუბლიცისტური საზომით ამ ორი ამბის შეთამაშება? ჩანდა თუ არა პრეზიდენტის განცხადებაში „ირონია“, რომელიც კოსმოსის შესწავლის საქმეში პირველობის პრეტენზიისკენ მიიმართება? რამდე-

ნად შეფარვითია ძინიშნებები ან ირიბია ფორმულირებები? პრეზიდენტი კენედი აღნიშნავს, რომ პირველხარისხოვანი ისაა, რომ გლენმა დედამიწას შემოუარა, როგორც ჩანს, პრესისთვის მეორე ინფორმაცია უკვე ასედაც მეორეა. მასმედიაში არა მარტო დაიცვა თანამიმდევრობა, არამედ მეორე საერთოდ მიივიწყა. ფაქტია: კოსმოსში ამერიკელები მეორენი გაფრინდნენ. ამერიკელთა სადღესასწაულო შემართებას კი ამ დეტალის შესწენება სულაც არ სჭირდება. კომფორტულია ინფორმაციაც, რომ პირველმა სწორედ ამერიკელმა კოსმონავტმა შემოუარა დედამიწას. წამიერად პირველ საორბიტო ფრენასაც ყველა დაივიწყებს და უწყინარი ინფორმაცია ერის პატივმოყვარეობას კიდევ უფრო გაამძაფრებს. ვ. მერსი აღნიშნავს: „ეს გარანტირებული ისტორია იყო, რომელსაც სპექტაკლი თავისი სცენარით უნდა წარემართა. მე კი დღემდე არ ვფიქრობ, რომ ახალი ამბავი სწორედ ეს იყო“ [38, 29].

რა შეიძლება ითქვას კენედის მხრიდან ზრუშჩოვის მოპატიჟებაზე?

პირველი: მან დიპლომატიურად წარმოაჩინა საბჭოთა კავშირის თემა;

მეორე: მართალია, არ ახსენა პირველი წარმატებული საორბიტო ფრენა, მაგრამ ზრუშჩოვს მიაჩნდა ამ მიმართებით შესაძლო თანამშრომლობის ინიციატივაზე;

მესამე: ამავე ტონალობაში ზრუშჩოვს აგრძნობინა, რომ ის ამჟამად უკვე მეორეხარისხოვანია;

მეოთხე: მეოთხე ხელისუფლებასაც შიფრირებული ინფორმაცია მიაწოდა და ინფორმირების საზღვრის დადგენა შესთავაზა.

მაშინ — კომბინირებული ლიდი გაუთამაშებელი დარჩა. საზოგადოებამ ინფორმაცია თავისი ქვეყნის საზღვრებში განაზოგადა.

ფაქტია — ჟურნალისტი ამჟღავნებს ტენდენციას იმის და მისედვით, თუ რომელ კონკურენტ-ფაქტს მიიჩნევს პრიორიტეტულად.

§5. ტენდენციის გამჟღავნების თავისებურებანი ლილში

„უმშენიერესი და უღრმესი გარდაა იდეალების მკვლელობა. იგი საფუძვლად უდევს რელიგიას და აგრეთვე ყველა უღრმეს ტენდენციებს როგორც ხელოვნებაში, ასევე მეცნიერებაში...“
ალბერტ აინშტაინი

„პუბლიცისტიკა, რომელიც ჟურნალისტიკის სერხემაღოს ქმნის, წარმოუდგენელია ტენდენციის გარეშე“, „პუბლიცისტიკა მრავალი ჟანრის მომცველია. ტენდენციის განფენაც თითოეულ მათგანში სპეციფიკურია“, „პუბლიცისტის ტენდენცია, უპირველეს ყოვლისა, თემის განსაზღვრაში, ფაქტთა შერჩევაში და ობიექტის გამოყოფაში მჟღავნდება“ [11,177-178] – ასეთია პროფ. ნოდარ ტაბიძის ფორმულირებათა რამდენიმე ამონაკრები.

სწორედ აქედან გამომდინარე, პუბლიცისტი მასალის დასაწყისშიც ამჟღავნებს ტენდენციას – პრიორიტეტული ინფორმაციის არჩევით, იდეოლოგიური ჩანაფიქრით და მასალაში განფენისას ამა თუ იმ იდეის აქტენტირებით.

ა) ავტორმა ტენდენცია შეიძლება ტექსტის ნებისმიერ ნაწილში გაამჟღავნოს და ამისთვის გამოიყენოს სხვადასხვა პუბლიცისტური ხერხი. პუბლიცისტური ნაწარმოების აგეგმარების ერთ-ერთი უპირველესი საზომი ტენდენციის გამჟღავნების მექანიზმშია. მკითხველი ამჩნევს ინფორმაციის იდუმალ საფარს. ერნესტ ჰემინგუეის ეს სიტყვები კი პუბლიცისტურ ნაწარმოებზეც ვრცელდება: „დამერწმუნეთ, მწერალს იმაზე გაცილებით მეტი აქვს ნათქვამი, ვიდრე პირველი წაკითხვით ამოიკითხავთ“ [2,47].

როგორია ქართული მეცნიერული ხედვა ამ კუთხით? მკვლევართა ერთ ნაწილს ტექსტზე მუშაობისას მასვილი ტენდენციის გამჟღავნებაზე გადააქვს. გამოიკვეთება დასაწყისის ფაბულა და ინფორმირების თავისებურებანიც ავტორის ინდივიდუალურ სტილში ვლინდება. დიახ, მთავარი მწერლის არჩევანია და არა საყოველთაოდ მიჩნეული „პრიორიტეტული“ ინფორმაცია.

პროფ. ნოდარ ტაბიძე თავის ნაშრომებში არაერთგზის ამახვილებს ყურადღებას განწყობის როლზე, მის ფუნქციასა და გამომსახველობაზე პუბლიცისტურ ნაწარმოებში, რომლის ხარისხის მაჩვენებელს მწერლის ინდივიდუალური სტილი ააშკარავებს.

ერთსა და იმავე ფაქტს, მოვლენას მასმედიის სხვადასხვა საშუალებებიც ორიგინალურად უნდა წარმოსახავდნენ. მნიშვნელოვანია,

რას წერ და როგორ სთავაზობ მკითხველს. როგორ განწყობასაც გად-
მოსცემს ჟურნალისტი ლიდში, თითქოს ჯაჭვური რეაქციით, იმასვე
ამჟღავნებს მასალის სხვა მონაკვეთებშიც. არჩევს რა დაწყების
შესაძლო ვარიანტებს, ავტორი ეყრდნობა ინდივიდუალურ გამოცდილე-
ბას, უნარ-ჩვევებსა და დამოკიდებულებებს. ჩამოყალიბებული პროფე-
სიული ჩვევების გარეშე ჟურნალისტს ზომბირების საფრთხეშია.

მაინც, როგორ დავიწყოთ პუბლიცისტური ტექსტის აკინძვა? თუ
ამოსავალ წერტილად ტენდენციის გამჟღავნების აუცილებლობას
ავირჩევთ, მაშინ ამის გათვალისწინებით დავწერთ ეპიგრაფსაც, პრო-
ლოგსაც, წინასიტყვაობასაც და სხვ.

დროთა განმავლობაში ლიდის ფუნქციებიც ტრანსფორმაციას
განიცდის და რაც უფრო მეტად ხდება მისი ტექსტობრივ
მთლიანობაში, კომპოზიციაში გააზრება-შერწყმა, მით უფრო კლებუ-
ლობს მისი პირველადი ფუნქცია: კონკრეტული შეხედულებისა თუ
იდეის განფენა. განსჯის საკითხიც სხვაგვარია: ლიდში შეიძლება
ავტორისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ინფორმაცია არ დაფიქსირდ-
ეს, ტენდენცია კი მაინც გამჟღავნდეს.

თუ მასალა ფორმალურად იწყება ლიდით ან სხვა სახის
შესავალით — ავტორი დასაწყისშივე ამჟღავნებს ტენდენციას. იგი
საზღვრების გახსნის ორიგინალურ, ინდივიდუალურ სტილს
მიმართავს. ის, თუ საიდან ან რომელი ეპიზოდისგან დაიწყება თხრობა,
ავტორზეა დამოკიდებული. ამგვარი პროლოგის ერთ-ერთი ფორმაა
ლიდი, მაგრამ ნებისმიერ პუბლიცისტურ დასაწყისს ან პირველ 3-4
წინადადებასაც ლიდის ფუნქციას ვეღარ დავაკისრებთ.

ტენდენციის გამჟღავნების კრიტერიუმებს თუ დავეყრდნობით,
ფორმულირება ასეთია: დასაწყისი გამოდგება, თუ ის განწყობისეულია.
უემოციო დასაწყისს, როგორც წესი, უაზრო გაგრძელება ექნება.
ავტორი გამოარჩევს რა ფაქტს, კომენტარს, დასკვნას, ვერსიას,
კითხვას, ციტატას, თუნდაც სხვა შინაარსობრივ ელემენტს, უპირველეს
ყოვლისა, პრობლემას იაზრებს.

ამერიკელები მასალის პირველ წინადადებას წამყვან, ლიდერ
წინადადებას (lead sentence) უწოდებენ. აქედან გამომდინარე, ლიდს
შესავალის ნაწილადაც მოიაზრებენ. არც ლიდსა და ლიდერ
წინადადებას შორის შეიძლება ნებისმიერ შემთხვევაში ტოლობის
ნიშნის დასმა. იგი მხოლოდ ლიდის დასაწყისია. თუმცა, ქართულ
მასმედიაში ლიდის მოთხოვნებს ხშირად პასუხობს ლიდად მიცნეული
აბზაცის I-II წინადადება, ანუ დასაწყისის ლიდერი წინადადებები.)

R