

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

*На правах рукописи*

**ПОПОВА Полина Владимировна**

**Специальный репортаж: национальные особенности и международные стандарты**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**  
по направлению «Журналистика»  
(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –  
старший преподаватель  
Михаил Вячеславович Тюркин  
Кафедра международной журналистики  
Очная форма обучения

Вх. № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_  
Секретарь ГАК \_\_\_\_\_

Санкт-Петербург  
2017

**Оглавление**

Введение .....	3
Глава 1. Специальный репортаж: отечественный и англо-саксонский подходы .....	7
1.1. Современное положение жанра в журналистике.....	7
1.2. Репортаж как жанр и метод.....	17
1.3. Специальный репортаж как синтетический жанр журналистики .....	29
Глава 2. Положение специального репортажа в современных российских и американских СМИ .....	36
2.1. Анализ американских публикаций.....	39
2.2. Анализ российских публикаций.....	60
2.3. Специальный репортаж в России и в США: современные тенденции ....	76
Заключение .....	80
Список использованной литературы .....	83
Приложения.....	89

## Введение

Сегодня на журналистику оказывают влияние два идущих параллельно процесса: глобализация и локализация. Журналистские тексты, с одной стороны, унифицируются, все чаще ориентируясь на глобальную аудиторию, с другой стороны – сохраняют традиции, выработанные журналистской школой той или иной страны. Поэтому, современный облик любого журналистского жанра определяется синтезом международных стандартов этого жанра и его национальных особенностей.

В настоящей дипломной работе мы предлагаем выявить международные стандарты специального репортажа, а также определить национальные особенности текстов, опубликованных в этом жанре в ведущих изданиях России и США. Предполагающий глубинное исследование какой-либо социально-значимой проблемы, а также ее раскрытие на примерах конкретных судеб, этот вид репортажа оказывается сегодня наиболее востребован.

**Актуальность** исследования обусловлена, во-первых, всемирной тенденцией гибридизации жанров в журналистике, которая, в свою очередь, обусловлена процессом глобализации и влиянием философии постмодерна. Сегодня исследовать жанры как никогда сложно и как никогда интересно. На наш взгляд, размытие жанровых границ и дополнение различных жанров мультимедийными элементами – это отнюдь не сигнал к исчезновению жанров, а определенный этап их эволюции, скорость и специфика которой, в свою очередь, определяется целым рядом географических, исторических, культурных, социально-экономических и политических факторов.

Во-вторых, исследование национальных особенностей журналистских текстов как феномена, существующего вне отрыва от специфики национальной культуры, кажется нам особенно актуальным в эпоху бурного становления глобализации. Нам видится важным проследить то, насколько сильно влияние национальной журналистской школы и особенностей теории

журналистики определенного региона на тематические, стилистические и композиционные особенности современных текстов. Наглядность исследования достигается за счет сравнения двух различных журналистских традиций: российской и американской.

В-третьих, актуальность данной работы определяется выбором исследуемого жанра: специального репортажа. Данный вид репортажа видится нам наиболее прогрессивным. Его синтетическая природа органично вписывается в современную конвергентную медиасреду.

**Научная новизна** работы заключается в глубинном сравнительном анализе особенностей специального репортажа в России и США, включающем в себя сравнение как практических, так и теоретических аспектов функционирования таких понятий как «репортаж», «специальный репортаж», «жанр» в рамках данных медиасистем.

**Цель** настоящей дипломной работы – выявление национальных особенностей специальных репортажей и фиче, опубликованных в ведущих журналах России и США. Для достижения этой цели нами были поставлены следующие **задачи**:

- выявить природу журналистского жанра как такового, определить современное положение жанра в журналистике;
- сравнить жанровые системы России и США;
- проследить генезис жанра репортажа в России и США;
- выявить международные стандарты специального репортажа;
- проанализировать структурные, стилистические и тематические особенности современных текстов, соответствующих критериям данного жанра, в ведущих журналах России и США;
- выявить наличие национальных особенностей в этих текстах.

**Объект** настоящего исследования – специальный репортаж в журналах России и Америки.

**Предмет** – его структурные, стилистические и тематические особенности.

В настоящем исследовании были использованы следующие **методы**: исторический метод, методы контент-анализа, сравнения, аналогии и обобщения.

**Теоретическую базу** исследования составляют труды ведущих исследователей в области теории жанров (А. В. Колесниченко, Л. В. Кройчик, А. А. Тертычный и др.), практиков и теоретиков репортажа в России и Америке (Т. Вулф, М. Н. Ким, А. А. Литвиненко и др.), а также специалистов в области сравнительных анализов различных медиасистем (Н. Симс, Дж. Хартсок и др.).

**Эмпирическую базу** исследования составляют тексты, соответствующие по своим жанровым характеристикам специальному репортажу, опубликованные в ведущих изданиях в США и России: «TheAtlantic», «Time», «Русский Репортер», «Огонек». Мы приняли решение анализировать материалы, опубликованные в изданиях различной направленности, чтобы выявить действительно национальные особенности, а не специфику двух конкретных изданий или авторов. Хронологические рамки исследования составляет период с января 2012 по май 2017 гг. Выбор столь широких временных рамок обусловлен различиями в периодичности публикаций в исследуемых нами странах: в отечественных изданиях материалы, которые могут быть классифицированы как специальные репортажи, публикуются значительно чаще. Для обеспечения релевантности исследования мы рассмотрим тексты большего количества изданий с американской стороны. Для проведения анализа нами было отобрано десять материалов, опубликованных в отечественных и американских СМИ, которые, на наш взгляд, типичны для своей медиасистемы.

**Структура** выпускной квалификационной работы обусловлена её целями и задачами. Она состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения. Каждая из глав включает в себя по три параграфа. **Первая глава** посвящена теоретическим аспектам проводимого исследования. В ней дается характеристика положению жанра в современной

журналистике, рассматривается специфика становления и развития репортажа в исследуемых странах, изучаются его виды, в том числе, специальный репортаж, формируются международные стандарты исследуемого жанра, намечаются национальные особенности. Во **второй главе** представлен анализ публикаций, соответствующих жанровым характеристикам специальных репортажей, в российских и американских изданиях. Определяются их структурные, стилистические и тематические особенности. Исходя из этого, выявляются национальные особенности. В **приложении** представлены результаты проведенного анализа в табличном виде.

## Глава 1. Специальный репортаж: отечественный и англо-саксонский подходы

### 1.1. Современное положение жанра в журналистике

Поскольку предметом настоящего исследования являются структурные, стилистические и тематические особенности определенного жанра (специального репортажа) в двух различных странах, стоит отметить, что любой жанр журналистики – это не только «важнейший ингредиент авторского замысла»<sup>1</sup>, но и продукт национальной журналистской культуры. Возникая под воздействием географических, исторических, культурных, социально-экономических и политических факторов, жанровая система той или иной страны в значительной мере определяет стилистические и структурные особенности каждого текста. Наличие же отличий в жанровой номинации разных государств наглядно показывает сосуществование множества национальных журналистских школ в рамках общемирового медийного пространства, складывающегося в эпоху глобализации.

Следовательно, можно утверждать, что журналистский жанр развивается под воздействием двух основополагающих факторов: **международных стандартов** этого жанра, а также его **национальных особенностей**. Под международными стандартами мы понимаем общий свод неписаных правил и требований, предъявляемых к стилистике и структуре определённого типа текстов независимо от места их публикации. А под национальными особенностями – совокупность индивидуальных характеристик этого типа текстов, обусловленных культурным, ментальным, социальным и политико-экономическим своеобразием того или иного государства или региона.

Мы считаем, что изучение жанровых систем России и США позволит нам приблизиться к пониманию национальных особенностей отдельных журналистских текстов, созданных в рамках данных медиасистем. Прежде

---

<sup>1</sup>Юрков А. А. Функциональная основа системы журналистских жанров. // Жанры в журналистском творчестве: материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» / Отв. Ред. Б. Я. Мисонжников. СПб., 2004. С. 48.

чем перейти к рассмотрению вариативности жанровых номинаций в журналистике интересующих нас стран и обозначению позиции специального репортажа в них, мы предлагаем сначала определить понятие жанра как такового.

Термин «жанр» возник во Франции в XVII в. благодаря эстетике классицизма<sup>2</sup>, предписывающей строгое разграничение разновидностей произведений искусства. Однако само существование этих разновидностей наблюдалось в различных областях человеческой деятельности задолго до возникновения этого термина. Факт появления такого определения, как «жанр», лишь подчеркивает неотъемлемость процесса жанрового самоопределения в любом виде творчества. Сегодня архитектура и скульптура, драматическое и музыкальное искусство, художественная литература и кинематограф представлены развитыми жанровыми системами. Каждая из этих областей предлагает свои вариации дефиниции жанра, однако существует и универсальное определение. Новый Энциклопедический Словарь определяет жанр в самом общем смысле как «исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства; тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания»<sup>3</sup>.

Жанровая дифференциация играет весомую роль и в журналистском творчестве. Как правило, для дефиниции жанра в теории журналистики используют ряд следующих понятий: шаблон, форма, традиция. Согласно А. В. Колесниченко, жанры журналистики – это «устойчивые формы журналистских произведений»<sup>4</sup>. А. А. Тертычный под журналистскими

---

<sup>2</sup>Лазутина Г. В., Распопова С. С. Жанры журналистского творчества: Учеб. Пособие для студентов ВУЗов. М., 2011. С. 12.

<sup>3</sup>Брокгауза Ф. А., Ефрона И. А. Новый энциклопедический словарь. СПб., 1916. С. 204.

<sup>4</sup>Колесниченко А. В. Практическая журналистика. Учебное пособие. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.evartist.narod.ru/text28/0034.htm> (дата обращения: 11. 03. 2017).



жанрами предлагает понимать «устойчивые типы публикаций, объединенных сходными содержательно-формальными признаками»<sup>5</sup>.

Жанр также выступает немаловажным связующим элементом в системе отношений «автор-читатель». Определяя жанр как «конвенцию-соглашение о согласовании сигналов»<sup>6</sup>, В. Б. Шкловский предлагает понимать под жанром некий негласный договор между журналистом и читателем, определяющий не только порядок создания текста, но и влияющий на процесс его восприятия. Схожий вариант дефиниции жанра был предложен А. А. Калмыковым: жанр-код, «с помощью которого шифруется массовая информация СМИ и дешифруется аудиторией»<sup>7</sup>.

Опираясь на приведенные выше определения, мы можем считать жанр важнейшим стилеобразующим фактором журналистского текста, задающим его тон, определяющим композицию и стилистику, а также регламентирующий процесс восприятия материала читателем.

Для того чтобы грамотно провести анализ текстов, принадлежащих к определенному жанру, необходимо понять принципы жанровой типологизации журналистских текстов. Наиболее просто определить жанровую принадлежность текста можно, опираясь на три жанрообразующих признака<sup>8</sup>:

1. предмет;
2. метод;
3. функция.

Рассмотрим особенности каждого из них поподробнее.

В качестве предмета отображения может выступать событие, тенденция, явление, личность.

---

<sup>5</sup>Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие для вузов. 5-е изд., испр. и доп. М., 2014. С. 12.

<sup>6</sup>Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного. М., 1974. Собр. Соч. Т. 3. С. 762.

<sup>7</sup>Калмыков А. А. Интерактивная гипертекстовая журналистика в системе отечественных СМИ. // [Электронный ресурс] // URL: [http://www.evartist.narod.ru/text19/159.htm#з\\_ч2\\_03](http://www.evartist.narod.ru/text19/159.htm#з_ч2_03) (дата обращения: 23. 12. 2016).

<sup>8</sup>Колесниченко А. В. Практическая журналистика.// [Электронный ресурс] // URL: <http://www.evartist.narod.ru/text28/0036.htm> (дата обращения: 16. 01. 2017).

Методы исследования предмета подразделяются на три вида: эмпирические, теоретические и художественные<sup>9</sup>. К первым мы отнесем следующий ряд методов: наблюдение, эксперимент, интервью, опрос, анкетирование, а также изучение документов. Второй тип методов определяется как формально-логический, подразумевающий анализ фактов, поиск закономерностей и взаимосвязей между ними. Художественный метод предполагает интерпретирование журналистом объективной действительности через создание художественных образов.

Цели журналистского творчества зависят как от политики издания, так и от индивидуальных авторских интенций – в каждом из жанров в определенной мере.

Как мы видим, принадлежность журналистского текста к тому или иному жанру определяется тем, «что» отображается в тексте, «как» и «с какой целью». Обозначенные жанрообразующие признаки могут служить критериями в определении международных стандартов какого-либо журналистского жанра.

Современное положение жанра далеко от классицистического: сегодня мы можем наблюдать смешение не только жанров, но и самих видов искусства. Ситуация в журналистике аналогична. Некоторые исследователи даже сравнивают современное положение жанра с состоянием турбулентности<sup>10</sup>. Активно идут конвергентные процессы: наряду с технологической конвергенцией<sup>11</sup> налицо тенденция к жанровой гибридизации. Приведем несколько наиболее важных с нашей точки зрения причин:

---

<sup>9</sup> Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие для вузов. 5-е изд., испр. и доп. М., 2014. С. 10-15.

<sup>10</sup> Вырковский А. В., Галкина М. Ю., Колесниченко А. В., Образцова А. Ю. Жанровая структура работы журналиста // Вестник ВГУ. Серия: филология и журналистика. 2016. №2. С. 86.

<sup>11</sup> Шермет В. В. Типология медиаконвергенции // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012. №1. // [Электронный ресурс] // URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-mediakonvergentsii> (дата обращения: 24. 02. 2016).

1. Технологический прогресс и развитие онлайн медиа. Трансформация каналов передачи информации неизбежно приводит к изменениям в стилистике текстов, влияет на традиционную жанровую систему. Конвергентный контент активно потребляется современным читателем на новейших мультимедийных платформах без каких-либо жанровых маркировок.

2. Глобализация. Национально-ориентированные медийные системы существовали относительно изолированно в XIX–XX веках<sup>12</sup>. Сегодня мы активно оперируем такими терминами как «глобальные медиа» и «глобальная аудитория». Мы имеем дело с общемировым медийным пространством, в котором все подвержено конвергенции: платформы, аудитория, жанры.

3. Влияние современной философии. Если технически тенденция смешения жанров объясняется дигитализацией медиа, то философски эти процессы можно связать с влиянием постмодернизма, ознаменовавшего конец больших нарративов в их монолитности. Обилие гибридных текстов как в литературе, так и в журналистике органично вписывается в культуру постмодерна. Анализируя какой-либо журналистский материал, сегодня исследователи все чаще отдают предпочтение понятию «текст»<sup>13</sup>, заменяя им слово «жанр».

Жанровая система по своей природе оказывается «чувствительна к внешним ситуативным проявлениям, в ней очень развито диалектическое начало»<sup>14</sup>, – отмечает Б. Я. Мисонжников. Это позволяет нам убедиться в том, что эволюция жанров – естественный процесс, «напрямую связанный с тем,

---

<sup>12</sup>Байчик А. В., Курышева Ю. В., Литвиненко А. А. Информационные жанры в России и за рубежом: творческий практикум. Часть 1. СПб., 2016. С. 6.

<sup>13</sup>Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 125-168.

<sup>14</sup>Мисонжников Б. Я. Современный репортаж (проблема и топика жанра) // Жанры в журналистском творчестве. СПб., 2004. С. 104.

как человек постигает окружающий мир»<sup>15</sup>. Именно эта рефлексирующая природа понятия «жанр» позволяет нам судить о журналистском жанре как о некоем культурном феномене, имеющим способность отражать национальные особенности журналистики отдельно взятого региона.

Прежде чем перейти к определению специфики интересующего нас жанра (специального репортажа в России и США), мы предлагаем рассмотреть более подробно те жанровые системы, частью которых он является.

Выявлять специфику современных журнальных публикаций в США мы будем, опираясь на англо-саксонский подход к системе жанров, сформировавшийся под влиянием определенных исторических процессов. Одним из основных этапов формирования американской идентичности стал период европейской колонизации. Культура Нового Света зарождалась, ориентируясь на европейские, в первую очередь английские образцы. Британия дала Америке не только язык, но и отправную точку культурного развития<sup>16</sup>.

Не стала исключением и журналистика. Процесс становления журналистских стандартов в США пришелся на XIX век<sup>17</sup>. Материалами первых американских газет становились новости, перепечатанные из британских изданий без каких-либо изменений. Таким образом, опыт британской журналистики стал определяющим в становлении самостоятельной прессы США, ставшей частью англо-саксонской (или англо-американской) модели журналистики.

Говоря о жанровом своеобразии англо-саксонской прессы, многие исследователи отмечают, что в Соединенных Штатах и Великобритании не сложилось разветвленной системы жанров, подтверждая это тем, что в

---

<sup>15</sup>Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 125-168.

<sup>16</sup> Кузнецова Т. Ф., Уткин А. И. История Американской культуры: учебник для вузов. М., 2010. С. 67

<sup>17</sup>Байчик А. В., Курышева Ю. В., Литвиненко А. А. Информационные жанры в России и за рубежом: творческий практикум. Часть 1. СПб., 2016. С. 13.

британской и американской медиасистеме жанровые особенности текстов чаще всего приходится выявлять эмпирически<sup>18</sup>.

Впрочем, американская теория журналистики все же предполагает некоторые правила разделения текстов в соответствии с их жанровой принадлежностью. Основным критерием классификации становится объем фактологической составляющей текста. Так, все журналистские материалы предлагается делить на «новости» («news») и «мнения» («feature»).

Новости, в свою очередь, подразделяются на жесткие и мягкие. Стоит отметить, что эти категории, разработанные в большей степени журналистами-практиками, лишь недавно вошли в научный дискурс и все еще носят скорее прикладной, чем научный характер<sup>19</sup>. «Жесткая» новость – это актуальное сообщение о событиях, которое готовится оперативно по следам произошедшего и быстро становится неактуальным. «Мягкая» новость обычно представляет собой сообщение о событиях, которые не теряют свою актуальность мгновенно<sup>20</sup>. Схема перевернутой пирамиды стала основой журналистики факта, строго определив композиционную схему всякого информационного сообщения: глубоко информативный лид предшествует фактам, составляющим основную часть текста, которые подкрепляются менее значимыми деталями в последних абзацах<sup>21</sup>.

Журналистика мнения не обязывает журналиста следовать принципам «перевернутой пирамиды» и позволяет самостоятельно прорабатывать композиционные особенности текста в соответствии с авторской задумкой. Это могут быть и интервью, и репортажи, и авторские колонки и даже новости: в современных американских практических пособиях по

---

<sup>18</sup>Там же. С. 7.

<sup>19</sup>Там же. С.14.

<sup>20</sup>Shoemaker P. J., Cohen A. A. News around the World. Content, Practitioners, and the Public. New York, 2006. P. 53.

<sup>21</sup>Bruce Grundy, Martin Hirst. Janine Little, Mark Hayes, Greg Treadwell. So you want to be a journalist? Unplugged. Second edition. Cambridge university press. New York. 2012. P. 116-117.

журналистике можно встретить такое понятие, как «непирамидальные новости» («non-pyramid news»)<sup>22</sup>.

Как мы видим, категория жанра в англо-саксонском подходе к журналистике является достаточно гибкой и эластичной. Поэтому неудивительно, что сегодня в США сложилась благоприятная среда для создания гибридных текстов и различного рода конвергентного контента.

Корни такого подхода к жанру в журналистике кроются в «созвучных истории американского прогресса»<sup>23</sup> философских установках, лежащих в основе американской идентичности. Так идеалистическая концепция прагматизма, согласно которой практическая составляющая жизни оказывается первостепенной, находит свое отношение в англо-американской жанровой системе. Согласно ей, журналистский текст являет собой, в первую очередь, практический объект, не нуждающийся в излишней теоретизации.

Стоит отметить, что понятия «англо-саксонская» (или «англо-американская») и «европейская» журналистика необходимо различать. По мнению С. А. Михайлова, европейско-континентальная журналистика характеризуется преобладанием журналистики «мнения», в то время как «островное направление», представленное в журналистике Великобритании и США, отмечено доминированием журналистики «факта»<sup>24</sup>.

Для европейских подходов к жанровой дифференциации в журналистике присуще гораздо более детальное разделение на жанры, чем в англо-саксонской модели. Это, как и в случае с Британией и США, связано с особенностями культуры Старого Света. Склонность жителей континентальной Европы к философской глубине, теоретизированию, поиску ответов на фундаментальные вопросы и саморефлексии породила развитую систему жанров в европейской журналистике. Максимальное число жанров

---

<sup>22</sup>Там же. С. 176.

<sup>23</sup>Scott L. Pratt. *Nativepragmatism. Rethinking the roots of American philosophy*. Indiana University Press, Bloomington, USA, 2002. P. 3.

<sup>24</sup>Михайлов С. А. *Мировые тенденции и национальные особенности в современной зарубежной журналистике*. СПб., 2002. С. 87.

насчитывается в средствах массовой информации Испании (около десяти)<sup>25</sup>. Богатая вариативность жанровых номинаций встречается в немецкой прессе.

Склонность европейской культуры к философской глубине, теоретизированию и саморефлексии, бесспорно, сказалась и на подходе к теории журналистики, в которой, в отличие от англо-саксонской, сформировалась достаточно детализированная система жанров.

Перейдем, однако, к рассмотрению положения жанра в отечественной журналистике, формировавшейся во многом под влиянием именно континентально-европейских традиций.

Такое положение вещей не удивительно – со времен Петра I Россия в своем культурном развитии ориентировалась в первую очередь на континентальную Европу. Поэтому в противоположность англо-саксонской, отечественная журналистика имеет чрезвычайно развитую жанровую систему, в которой различные жанры служат для отображения «разных аспектов действительности на разной глубине ее постижения»<sup>26</sup>.

Специфика отечественных журналистских жанров формировалась вне отрыва от истории страны. В дореволюционной России на протяжении многих лет ведущие положения в журналистике занимали литераторы. Именно они устанавливали векторы дальнейшего развития издательского дела в стране. Это, бесспорно, сказалось на особенностях стилистики журналистских текстов. Одна из отличительных черт отечественной журналистики, отмеченная А. А. Тертычным, – это «сильная литературная нацеленность жанров»<sup>27</sup>.

Многие дореволюционные традиции отечественной журналистики получили свое развитие и во времена СССР. Так, литературная составляющая текстов и сегодня прослеживается в текстах: во внимании авторов к деталям

---

<sup>25</sup>Тертычный А. А. Состояние и перспективы развития системы жанров российских СМИ // Электронный научный журнал «Медиаскоп». Выпуск №4. 2010 г. // [Электронный ресурс] // URL:<http://www.mediascope.ru/node/675> (дата обращения: 08. 03. 2017).

<sup>26</sup>Там же.

<sup>27</sup>Там же.

и композиции. литературная составляющая ясно прослеживалась в текстах многих советских авторов – прежде всего, во внимании авторов к деталям и композиции.

Современную российскую систему журналистских жанров считают наследницей советского жанрового комплекса: «жесткого и иерархичного, как и система организации СМИ того времени»<sup>28</sup>. В теории советской журналистики жанры традиционно разделялись на информационные, аналитические и художественно-публицистические<sup>29</sup>. Особенности стилового облика каждой из трех групп жанров можно определить следующим образом: информационные жанры оказываются нацелены, прежде всего, на подачу информации. Аналитические материалы характеризуются явным смысловым доминированием метода анализа в тексте. Художественно-публицистические жанры отличает наличие образности<sup>30</sup>. Традиционно к информационным жанрам принято относить заметку, отчет, интервью и репортаж. К аналитическим – корреспонденцию, статью, рецензию, обозрение, обзор печати, письмо, комментарий. Среди художественно-публицистических жанров выделяются очерк, фельетон, памфлет и эпиграмма<sup>31</sup>.

Стоит отметить, что столь детальное разграничение жанров приводит к немалому числу споров среди исследователей. На сегодняшний день не сложилось единого мнения насчет того, какие жанры стоит относить к каждой из жанровых групп. Списки информационных, аналитических и художественно-публицистических жанров варьируются от одной теории к другой. Появляются новые жанры, определение природы которых представляется затруднительным. Трансформируются и устоявшиеся стандарты жанровых форм, что тоже усложняет процесс жанровой

---

<sup>28</sup>Байчик А. В., Курышева Ю. В., Литвиненко А. А. Информационные жанры в России и за рубежом: творческий практикум. Часть 1. СПб., 2016. С. 11.

<sup>29</sup>Клюев Ю. В. Теория жанров: новые подходы. // Жанры в журналистском творчестве: материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» / Отв. Ред. Б.Я. Мисонжников. СПб., 2004. С. 66.

<sup>30</sup>Там же.

<sup>31</sup>Теория и практика советской периодической печати: Учеб. пособие для вузов / под ред. В. Д. Пельта. М., 1980. С. 59.



дифференциации. Одной из причин прихода жанровой гибридизации в отечественную журналистику называют влияние западноевропейской и американской прессы<sup>32</sup>.

Как мы видим, на практике природа жанров оказывается гораздо более синтетической, чем это отражено в теории. Сегодня мы становимся свидетелями того, становимся свидетелями того, как статичный жанровый комплекс, сформировавшийся еще в СССР, размывается под воздействием конвергентных процессов – общемировой тенденции в журналистике. В печатных СМИ мы наблюдаем отнюдь не исчезновение, а трансформацию жанров. Понимание этих процессов оказывается очень важным в рамках исследования любого из существующих жанров.

## 1.2. Репортаж как жанр и метод

Прежде чем перейти к рассмотрению международных стандартов и национальных особенностей специального репортажа в России и США, мы считаем необходимым определить понятие репортажа как такового.

Принимая во внимание то, что жанр – «категория исторически конкретная»<sup>33</sup>, мы считаем, что едва ли можно дать одно единственно верное определение репортажу как жанру. При определении репортажа, на наш взгляд, необходимо конкретизировать ту медийную систему, частью которой он является: по историческому и географическому признакам.

Сперва мы попытаемся проследить общемировую линию развития данного жанра. Как теоретики, так и практикующие журналисты не раз обращались к поиску истоков репортажа. Так, А. В. Колесниченко рассматривает путевые заметки, существовавшие еще до нашей эры в

---

<sup>32</sup>Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 130.

<sup>33</sup>Кройчик Л. Е. Основы творческой деятельности журналиста. [Электронный ресурс] // URL: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm> (дата обращения: 14. 04. 2017).

качестве прообразов репортажей<sup>34</sup>. Журналист-практик Дмитрий Виноградов в своём блоге «Репортаж из букв», посвященном особенностям исследуемого нами жанра, развивает идею о присутствии репортажных элементов в Библии: как в Ветхом, так и в Новом завете<sup>35</sup>. М. Н. Ким называет путевые очерки «генетическими предшественниками современного репортажа»<sup>36</sup>.

В отечественной специальной литературе существует множество определений репортажа. Мы остановимся на следующем: «репортаж – это рассказ очевидца, дающий возможность увидеть и пережить событие или почувствовать себя погруженным в какую-то среду»<sup>37</sup>.

Термин «репортаж» образовался от латинского слова «reportare», буквально обозначающего «сообщать, передавать»<sup>38</sup>. Первые репортажи появились на страницах европейских газет в первой половине XIX века<sup>39</sup>. Однако облик этих текстов был далек от современных представлений об этом жанре. Репортажами назывались судебные сообщения, а также различного рода актуальная информация о заседаниях парламента и городских собраниях<sup>40</sup>. Их основной ценностью являлась оперативность. Опираясь на современное знание о теории жанров, мы можем судить, что такого рода первые репортажи имели наибольшую схожесть с современными отчетами<sup>41</sup>.

Расцвет **американского репортажа** пришелся на вторую половину XIX – начало XX в. Дух времени ярко характеризует цитата известного шотландского издателя, посетившего Америку в 1887 г.: «В

---

<sup>34</sup>Колесниченко А. В. Прикладная журналистика. М., 2008. С 6.

<sup>35</sup>Винградов Д. Репортаж из букв. 2012. // [Электронный ресурс] // URL: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/vinogradov.htm> (дата обращения: 15. 04. 2017).

<sup>36</sup>Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005. С. 174.

<sup>37</sup>Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста. // [Электронный ресурс] // URL: [http://www.newsman.tsu.ru/wp-content/uploads/2015/11/Kolesnichenko\\_-\\_Nastolnaya\\_kniga\\_zhurnalista.pdf](http://www.newsman.tsu.ru/wp-content/uploads/2015/11/Kolesnichenko_-_Nastolnaya_kniga_zhurnalista.pdf) (дата обращения: 11.03.2017).

<sup>38</sup>Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005. С. 173.

<sup>39</sup>Барнева Е. В., Шишкин Н. Э., Петрова О. А. Журналистское мастерство: Учеб.-метод. пос. для студ. специальности 03061 «Журналистика». Тюмень, 2008. С. 98.

<sup>40</sup>Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005. С. 173.

<sup>41</sup>Там же.

Англии пресса принадлежит ведущим публицистам (leadingwriters), а американская пресса – репортерам»<sup>42</sup>.

Стилистику ранних американских репортажей некоторые исследователи рассматривают вне отрыва от общих тенденций в американской журналистике начала века. Зародившийся в газетах Джозефа Пулитцера<sup>43</sup>, «принцип перевернутой пирамиды» и сопутствующий ему «телеграфный стиль» легли в основу журналистики факта. Это заметно сказывается на американском репортаже, ярко контрастирующим с европейским «большим репортажем»: более художественным и публицистичным<sup>44</sup>.

Сближение американской и европейской репортажной стилистики произошло в 1920-е гг. благодаря журналу «Time». Публиковавшиеся там материалы отличались большей субъективностью и относительной композиционной и стилистической свободой<sup>45</sup>. В 1930-40-е гг. популярность набирает «интерпретирующий» репортаж, выводя жанр на периферию журналистики факта и мнения.

Весьма значимым этапом в становлении не только американских, но и общемировых представлений о репортаже стали 60-е гг. XX века, когда на страницы американских изданий ворвался «новый журнализм». Основной фигурой в этом течении считается Том Вулф, сформировавший принцип статьи, которая «читалась бы как рассказ, несмотря на списанные из жизни сцены и диалоги»<sup>46</sup>. Адоптировав техники реалистического письма, журналистский текст, созданный «новыми журналистами», смог отныне

---

<sup>42</sup> Беспалова А. Г., Корнилов Е. А., Короченский А. П., Лучинский Ю. В., Станько А. И. История мировой журналистики. // [Электронный ресурс] // URL: [http://evartist.narod.ru/text8/52.htm#3\\_02](http://evartist.narod.ru/text8/52.htm#3_02) (дата обращения: 21.04.2017).

<sup>43</sup> История зарубежной журналистики. 1800–1945: Хрестоматия / Сост. Г. В. Прутцков. М., 2007. С. 131.

<sup>44</sup> Беспалова А. Г., Корнилов Е. А., Короченский А. П., Лучинский Ю. В., Станько А. И. // [Электронный ресурс] // URL: [http://evartist.narod.ru/text8/52.htm#3\\_02](http://evartist.narod.ru/text8/52.htm#3_02) (дата обращения: 21.04.2017).

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики под редакцией Тома Вулфа и Э. У. Джонсона. Пер. с англ. Д. Благова и Ю. Балаяна. СПб., 2008. С. 29.

конкурировать по своей художественной ценности с тем, что всегда находилось на незыблемой вершине литературного олимпа: романом. «Новые журналисты» стремились привнести в журналистские тексты следующие качества реалистического романа: прямота, точность деталей, эмоциональность, способность увлечь и захватить читателя<sup>47</sup>.

Нарратив становится центральным понятием в творчестве «новых журналистов». Тексты нарративной журналистики определяются как феномен, находящиеся на периферии журналистики и художественной литературы<sup>48</sup>.

В основе стилистики «нового журнализма» лежат следующие техники<sup>49</sup>:

1. Выстраивание материала сцена-за-сценой. Повествование не обременяется авторскими отступлениями, и переход от одного эпизода к другому происходит моментально.

2. Экстраординарные репортерские подвиги. Важным условием материала, созданного «новым журналистом» являлось то, что ему удалось стать непосредственным участником событий, свидетелями значимых сцен в жизни персонажей.

3. Точка зрения от третьего лица. Подача каждого эпизода через призму мировосприятия одного из персонажей, с которым читатель мог бы себя отождествить и прочувствовать происходящее.

4. Детали, характеризующие героя с самых различных сторон: от жестов, мимики и походки до «мебели в его доме».

Техники «нового журнализма», на наш взгляд, являют собой наиболее радикальную меру, нацеленную на создание «эффекта присутствия». Критики не раз отмечали подчеркнутую вычурность этого стиля, злоупотребление

---

<sup>47</sup> Там же. С. 56.

<sup>48</sup> Бозрикова С. А. История нарративной журналистики в России. // [Электронный ресурс] // URL: [https://www.academia.edu/3684620/История\\_нарративной\\_журналистики\\_в\\_России](https://www.academia.edu/3684620/История_нарративной_журналистики_в_России) (дата обращения: 24. 04. 2017).

<sup>49</sup> Там же.

экспериментами с пунктуацией, многословие, созданное междометиями, восклицаниями, бессмысленными словами, плеоназмами, а также обилие настоящего времени в описании прошедших событий<sup>50</sup>.

Ошибочным было бы полагать, что приемы и техники, используемые сторонниками «нового журнализма», были исключительно новаторскими. Подобный стиль написания текстов, хоть и в менее концентрированном виде, был применен еще в конце XIX столетия Джозефом Пулитцером<sup>51</sup>.

Даже если «новым журналистам» не удалось внести в журналистику что-то принципиально новое, они культивировали и популяризовали то, что уже существовало до них. Тексты Тома Вулфа, Трумена Капоте и других выдающихся представителей этого течения вошли в историю. Они популяризовали репортаж, возведя использование техник «нового журнализма» в статус не только национальных особенностей американского репортажа, но и международных стандартов этого жанра.

Современное положение репортажа в США обусловлено тенденцией к гибридизации и унификации жанров. Сегодня в американской прессе жанровые маркировки используются редко, а тексты традиционно различаются на «news» (новости) и «features» (мнения). Под «репортажем» понимается не столько жанр, сколько метод создания и построения текста<sup>52</sup>. Этот метод активно применяется авторами в создании современных американских журнальных фиче. Также жанровой маркировкой «фиче» нередко наделяются материалы, являющиеся «гвоздем номера».

Итак, изначальное отсутствие жесткой жанровой иерархии в американской теории журналистики способствовало становлению репортажа как синтетического жанра с высокой предрасположенностью к конвергенции и гибкими жанровыми границами.

---

<sup>50</sup> Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики под редакцией Тома Вулфа и Э. У. Джонсона. Пер. с англ. Д. Благова и Ю. Балаяна. СПб., 2008. С. 39-40.

<sup>51</sup> Константинов А. Д. Журналистское расследование. История метода и современная практика. СПб., 2003. С. 47-48.

<sup>52</sup> Webster Seventh New Collegiate Dictionary, s.v. «reportage». P. 75.

Сравнение отечественных и американских журналистских текстов осложняется различными подходами к жанровой номинации. Вместо понятия «нарративная журналистика», устоявшегося в англо-саксонской традиции, в российской теории изучаются отдельные жанры<sup>53</sup>: очерк, фиче, репортаж. Попробуем наметить жанровые границы.

Очерк – это художественно-публицистический жанр, сущность которого А. А. Тертычный определяет тем, что в этом жанре соединяются репортажное и аналитическое начало<sup>54</sup>. Ключевой особенностью очерка становится категория образа. Специфика работы очеркиста с фактом заключается в том, что фактологическая информация, во-первых, типизируется, а во-вторых, переосмысливается в образ сквозь призму авторского мировоззрения<sup>55</sup>.

Жанр фиче в отечественном понимании не стоит приравнивать к созвучному термину в американской теории. В ней, как уже было отмечено, он чаще всего обозначает все те материалы, которые нельзя отнести к жанру новости. Согласно российской традиции, фиче предлагается трактовать несколько иначе: более узко.

А. А. Литвиненко отмечает, что сам термин «фиче», происходящий от английского «feature» (черта, особенность), созвучен отечественному слову «очерк»<sup>56</sup>. На практике между этими жанрами также можно найти немало сходств. И фиче, и очерк используют в своем арсенале художественные детали и образность, однако эти жанры нельзя считать идентичными.

На сегодняшний день не устоялось единого мнения относительно того, что являет собой жанр фиче в российских условиях. К определению этого относительно нового для отечественной теории журналистики термина

---

<sup>53</sup>Бозрикова С. А. История нарративной журналистики в России. // [Электронный ресурс] // URL: [https://www.academia.edu/3684620/История\\_нарративной\\_журналистики\\_в\\_России](https://www.academia.edu/3684620/История_нарративной_журналистики_в_России) (дата обращения: 24. 04. 2017).

<sup>54</sup>Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. Пособие для вузов. 5-е изд., испр. и доп. М., 2014. С. 99.

<sup>55</sup>Ирина Кадыкова. Жанры журналистики. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mediasprut.ru/jour/theorie/genre/genrjour.shtml> (дата обращения: 27.04.2017).

<sup>56</sup>Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практич. пособ. СПб., 2013. С. 9.

существует несколько подходов. А. А. Литвиненко предлагает определять фиче как «расширенную корреспонденцию, иллюстрированную репортажными зарисовками очевидца»<sup>57</sup>. Главной чертой, отличающей этот жанр от репортажа, она называет объект изображения: в тексте показывается результат, а не процесс<sup>58</sup>. Еще одним отличием становится тот факт, что в фиче допускает момент художественного домысла. Работая в этом жанре, журналист вправе не только описать действия своих героев, но также добавить свои предположения о том, что человек в момент совершения этих действий думал и чувствовал. А. В. Колесниченко предлагает определять фиче как «трендовую статью»<sup>59</sup>, показывающую какую-либо тенденцию.

Говоря о современном репортаже, стоит отметить, что в нем могут присутствовать как очерковые элементы, так и детали фиче. В таких условиях ставится под вопрос сама информационная природа репортажа. Жанр эволюционирует, заставляя теоретиков искать новые подходы к жанровой классификации. Так, к примеру, словацкий исследователь Т. Репкова, разделяя жанры на новостные, аналитические и эмоциональные, относит репортаж наряду с портретом, очерком и личностным интервью, к жанрам эмоциональной публицистики<sup>60</sup>.

Отметив особенности каждого из жанров, мы проследим ключевые моменты становления нарративной журналистики **в России**.

Журналистика и литература в России долгое время развивались безотрывно друг от друга. Среди предпосылок развития журналистских нарративов в дореволюционный период можно назвать деятельность представителей «натуральной школы»: Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, В. Г.

---

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же.

<sup>59</sup> Колесниченко А. В. Практическая журналистика.// [Электронный ресурс] // URL: <http://www.evartist.narod.ru/text28/0036.htm> (дата обращения: 11. 03. 2017).

<sup>60</sup> Репкова Т. Новое время: как создать профессиональную газету в демократическом обществе. М., 2004. С. 103.

Белинского и др<sup>61</sup>. В своих текстах они стремились нарисовать образы окружавшей их реальности, а также актуализировать общественно-значимые проблемы. Наиболее популярны в первой половине XIX в. были очерки, в которых героями, как правило, становились «не конкретные люди, а типические образы»<sup>62</sup>.

Предреволюционную нарративную журналистику связывают с именами В. А. Гиляровского, В. М. Дорошевича, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Как и представители «натуральной школы», в своих текстах они поднимали значимые проблемы, однако делали это не через обобщенные образы, а через рассказы о судьбах реальных людей.

Американский исследователь Дж. Хартсок отмечает, что традиции нарративной журналистики в России сложились раньше, чем в США, но дальнейшая скорость их развития оказалось невысокой в силу исторических обстоятельств<sup>63</sup>.

В советское время нарративные техники были оружием пропаганды. Так, к примеру, в журнале «Вокруг Света» в 1970-80-х гг. наблюдается трансформация самой жанровой маркировки. Вместо «жанра репортаж» на страницах журнала с определенной периодичностью возникают материалы, жанровая принадлежность которых определяется как «репортаж с ударной комсомольской стройки»<sup>64</sup>.

Однако Советская эпоха оказалась исключительно важным периодом в процессе становления стандартов отечественных журналистских нарративов. Нельзя обойти вниманием то, как труды советских литераторов становились прообразами современных репортажей. Члены литературной группы «ЛЕФ»

---

<sup>61</sup>Бозрикова С. А. История нарративной журналистики в России. // [Электронный ресурс] // URL: [https://www.academia.edu/3684620/История\\_нарративной\\_журналистики\\_в\\_России](https://www.academia.edu/3684620/История_нарративной_журналистики_в_России) (дата обращения: 24. 04. 2017).

<sup>62</sup>Там же.

<sup>63</sup>Hartsock J. Literary reportage: the “other literary journalism” // *Literary journalism across the globe: journalistic traditions and transnational influences* / edited by John S. Bak, Bill Reynolds. The University of Massachusetts Press, 2011. P. 23-46

<sup>64</sup>Сайт издания «Вокруг Света» // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/column/6009/> (дата обращения: 12. 12. 2016).



выступали за «литературу факта», призывающую свести к минимуму образную составляющую текстов. К примеру, верным считалось создать материал, объединяющий истории нескольких конкретных заводов с индивидуальной фактологией. Неверным было бы нарисовать образ типического завода<sup>65</sup>.

Проследить момент становления отечественного репортажа как жанра затруднительно. Несмотря на то, что подобные тексты долгое время существовали в печати, в первой БСЭ понятие репортажа отсутствовало. Те материалы, которые сегодня мы отнесли бы к репортажу, до 1950-х гг. в СССР получали следующие жанровые маркировки: зарисовка, корреспонденция, отчет<sup>66</sup>. В 1955 г. в журнале «Советская печать» публикуется статья А. Распевина «Нужен репортер, нужен репортаж»<sup>67</sup>. По мнению журналистов-практиков, репортажи советских журналистов были необходимы как отечественному читателю, так и зарубежному. По их мнению, распространение репортажей об СССР за рубежом могло бы стать значительным шагом на пути к диалогу различных культур и народов. Эта мысль, на наш взгляд, очень ярко подчеркивает миротворческую функцию журналиста-репортера.

В истории отечественного репортажа особняком стоит фигура В. А. Гиляровского. В его времена не существовало такого понятия, как теория репортажа<sup>68</sup>, однако те техники и приемы, которыми оперировал В. А. Гиляровский, сегодня по праву считаются стандартами отечественного репортажа. Особенности подхода Гиляровского к работе над репортажем:

1. разработка широкой сети информаторов для максимальной информативности, правдивости и информативности материалов;

---

<sup>65</sup>Брик О. Ближе к факту // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. Переиздание 1929 года. М., 2000. С. 80.

<sup>66</sup>Уракчеева Ю. Жанр репортажа в российской и немецкой журналистике. История и современное состояние. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mediasprut.ru/jour/theorie/genre/report-his2.shtml> (дата обращения: 18. 05. 2017).

<sup>67</sup>Там же.

<sup>68</sup>Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005. С. 174.

2. использование элементов прямого репортажа, позволяющих предельно быстро достичь «эффекта присутствия»;
3. жанровая дифференциация внутри репортажа на различные подвиды: прямой репортаж, репортаж-отчет, репортаж-статья, репортаж-воспоминание;
4. вкрапление репортажных элементов в другие жанры<sup>69</sup>.

Последний пункт определенно был новаторским для того времени, которое В. А. Гиляровский немного опередил. Сегодня, как уже было отмечено, гибридизация жанров становится одной из основных тенденций в журналистике, затрагивая и репортаж. Репортажное начало, включенное в текст, современные исследователи определяют как «эмоциональный мост» между журналистом и аудиторией<sup>70</sup>.

В советское время репортаж стал одним из самых популярных газетных и журнальных жанров. Стандарты, заложенные советской репортерской школой, сохраняются и развиваются и сегодня.

Определяя современное положение отечественного репортажа через предмет, метод и функцию, мы можем сделать следующие выводы:

1. предмет отображения разнится в зависимости от вида репортажа;
2. метод определяется репортажными техниками. Репортажные элементы активно вкрапляются в другие жанры.
3. функция репортажа не может быть определена однозначно. Мы могли бы упомянуть миротворческую функцию репортажа, однако она выполняется не всегда. Сегодня репортеры освобождены от явной жесткой идеологии, унифицирующей функциональное назначение каждого текст. Еще в начале 2000-ных гг. исследователи стали отмечать шаткое положение репортажа в советском его понимании. Так, Б. Я. Мисонжников в 2003 г.

---

<sup>69</sup> Есин Б. И. Репортажи В. А. Гиляровского. М., 1985. С. 9-14.

<sup>70</sup> Вырковский А. В., Галкина М. Ю., Колесниченко А. В., Образцова А. Ю. Жанровая структура работы журналиста // Вестник ВГУ. Серия: филология и журналистика. 2016. №2. С. 87.

отмечал «аритмию в функциональных проявлениях»<sup>71</sup> этого жанра. Сегодня функция того или иного репортажа определяется редакционной политикой издания и индивидуальными интенциями автора.

Как мы видим, культурные, исторические и политические особенности оказывают огромное влияние на специфику теории репортажа в различных странах. Возможно ли выявление международных стандартов этого жанра?

На наш взгляд, это можно сделать через один из трех жанрообразующих признаков: метод. Особенности теоретического подхода к жанровой номинации, предмет отображения и функция репортажа разнятся в зависимости от журналистской традиции, однако методология работы репортера остается относительно стандартной. Стоит оговориться, что в данном случае мы рассматриваем как метод сбора, так и метод подачи информации.

Принципиально значимым фактором создания репортажа считается непосредственный контакт репортера с объектом отображения: присутствие на местности, личное общение с героями, наблюдение за яркими сценами, поиск «говорящих деталей».

Вывести формулу «репортажности» можно, разведя понятия репортажа как жанра и репортажа как метода письма<sup>72</sup>. Это достигается за счёт двух факторов: во-первых, особого сочетания элементов репортажа, во-вторых, использования особой репортажной стилистики. Остановимся на каждом из этих факторов чуть более подробно.

Выделяются следующие элементы репортажа:

1. герои;
2. место действия;
3. само действие, сцены;
4. описания (героев, места действия, сцен);

---

<sup>71</sup>Мисонжников Б. Я. Современный репортаж (проблема и топика жанра) // Жанры в журналистском творчестве. СПб., 2004. С. 105.

<sup>72</sup>Лазутина Г. В., Распопова С. С. Жанры журналистского творчества: Учеб. Пособие для студентов ВУЗов. М., 2011. С. 39.

5. факты;
6. анализ (дополнительный элемент, присутствующий не всегда)<sup>73</sup>.

Благодаря включению этих элементов в текст возникает та самая «репортажность», которая, согласно Г. Я. Солганнику, определяется через такие качества текста как «живописность, эмоциональность, сочность и яркость изображения»<sup>74</sup>.

Остановимся теперь на стилистике репортажа – теме, которой посвящено немало трудов отечественных исследователей. Среди стилистических особенностей отмечают:

1. репортажный ритм, позволяющий за счет удачного комбинирования лексических и синтаксических средств создать эффект присутствия. Уникальной интонации текста способствуют ритмические образы и ритмические слова. Во многом ритм задается категорией времени в репортаже. Особого внимания исследователей удостоилась такая категория, как «репортажное настоящее»<sup>75</sup>: описание прошедших событий с использованием настоящего времени для максимальной убедительности повествования. Широкоупотребительны номинативные предложения, выступающие обычно цепочкой, или так называемые «именительные представления»<sup>76</sup> (назывные предложения, обозначающие место действия);

2. использование художественных деталей в работе с описанием героев, мест действия, а также самого действия. Согласно определению М. И. Шостак, репортажный стиль – «стремительный и легкий». В нем непременно используются «штрихи и пунктир деталей»<sup>77</sup>.

3. особая роль категории автора, позволяющая репортеру быть как беспристрастным свидетелем описываемых событий, так и непосредственным их участникам.

---

<sup>73</sup>Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практич. пособ. СПб., 2013. С. 8.

<sup>74</sup>Солганник Г. Я. Стиль репортажа. М., 1970. С. 4.

<sup>75</sup>Там же.

<sup>76</sup>Там же.

<sup>77</sup>Шостак М. И. Журналист и его произведение: практическое пособие. М., 1998. С. 41.

Исследования стилистики репортажного текста чаще всего оказываются сопряжены с изучением драматургических особенностей жанра. А. А. Литвиненко предлагает понять специфику драматургии репортажного текста через динамику кадров на телевидении и в кино<sup>78</sup>. Сцены в репортажах чаще всего чередуются по принципу смены крупных, средних и общих планов – согласно «монтажному построению текста»<sup>79</sup>, позволяющему достичь «композиционной гармонии»<sup>80</sup> частей репортажа.

На данном этапе работы мы можем обозначить международные стандарты репортажа, которые, на наш взгляд, заключаются в:

1. непосредственном контакте репортера с объектом отображения;
2. использовании репортажных элементов в тексте (описаний сцен действия, мест действия, героев);
3. сохранении определенной репортажной стилистики в тексте.

Принятые нами за «репортажную доминанту», эти факторы становятся основой для определения национальных особенностей исследуемого жанра: через специфику использования репортажных элементов, композиционного строя, а также стилистических особенностей отдельных текстов.

### **1.3. Специальный репортаж как синтетический жанр журналистики**

Как уже было отмечено, существует множество определений репортажа. В предыдущем параграфе для того, чтобы охарактеризовать природу этого жанра, мы выбрали определение А. В. Колесниченко, утверждающее, что репортаж может погружать читателя как в атмосферу какого-либо события, так и какой-либо среды. Оно кажется нам справедливым, так как охватывает репортаж в широком понимании, учитывая тот факт, что этот жанр имеет множество видов.

---

<sup>78</sup>Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практич. пособ. СПб., 2013. С. 24.

<sup>79</sup>Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005. С. 141.

<sup>80</sup>Там же.

Основная проблема в вопросе определения репортажа как жанра, на наш взгляд, кроется в том, что в основе большинства его дефиниций лежит понятие «событие». Рассмотрим некоторые из таких определений. Репортаж – это «газетные и журнальные материалы информационного характера, которые дают читателю наглядное представление о том или ином событии через непосредственное восприятие журналиста»<sup>81</sup>, репортаж – это «наглядное представление о том или ином событии через непосредственное восприятие журналиста-очевидца или действующего лица»<sup>82</sup>. Ситуация сложилась таким образом, что не только теоретики, но и журналисты-практики чаще всего определяют репортаж, акцентируя внимание на одном из его видов: событийном репортаже.

На наш взгляд, природа этого жанра гораздо более многогранна и сложна. Доказательством этому служит сосуществование различных видов репортажей. Как мы уже успели проследить, у исследователей не сложилось единого мнения относительно того, какова природа репортажа: информационная или аналитическая. Это также объясняется тем, что репортаж оказывается предельно многогранным синтетическим жанром, сочетающим множество видов.

К типологизации репортажей, как и к определению самого репортажа, существует множество подходов. Рассмотрим некоторые из них. В современных классификационных моделях М. Н. Ким отмечает<sup>83</sup> тенденцию разделения репортажа на те, в которых доминирует событийное начало, и те, в которых превалируют аналитические элементы.

Этот исследователь выделяет четыре вида репортажей<sup>84</sup>:

1. Событийный;
2. Аналитический (проблемный);

---

<sup>81</sup>Жанры советской газеты. М, 1959. С. 24-25.

<sup>82</sup>Кадыкова И. Жанры журналистики // Mediasprut.ru// [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mediasprut.ru/jour/theorie/genre/genrjour.shtml> (дата обращения: 20. 04. 2017).

<sup>83</sup>Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005. С. 189.

<sup>84</sup>Там же. С. 188-203.

### 3. Познавательнo-тематический;

Рассмотрим особенности каждого из них подробно.

Событийный репортаж – классический вариант репортажа, в котором предметом отображения становится событие.

Аналитический репортаж М. Н. Ким приравнивает к проблемному. В нем к описанию события добавляется авторский разбор причин его возникновения.

Познавательнo-тематический репортаж посвящен исследованию какой-либо темы. Исследователь разделяет его на три подвидов: специальный, расследовательский и комментированный.

Специальный репортаж, согласно этой концепции, следует понимать как тематический репортаж, созданный на актуальную и общественно-значимую тему. В специальный репортаж возможно включение различных ретроспекций для большего погружения читателя в проблему.

В расследовательском репортаже акцент делается на самом процессе репортерского познания. Для него характерны различного рода эксперименты, а также метод «включенного наблюдения».

В репортаже-комментарии аналитическая составляющая будет доминировать над фактологической и репортажной. Стоит отметить, что жанровые границы таких подвидов репортажа весьма размыты. На практике журналистский текст может в равной мере подходить под определение как комментированного репортажа, так и статьи с репортажными элементами.

А. А. Литвиненко использует несколько иную терминологию в определении видов репортажа. Согласно ее мнению, репортажи бывают:

1. событийными,
2. познавательными,
3. проблемными.

Познавательный репортаж имеет в своей основе тему, которую раскрывает репортер. В проблемном репортаже анализ какой-либо темы становится более глубинным, к фиксации действительности добавляются

также авторские мысли и выводы, привлекаются различные цифры и документы<sup>85</sup>. Проблемный репортаж в данной концепции оказывается по своим характеристикам наиболее близок специальному репортажу в предыдущей модели.

А. В. Колесниченко предлагает делить репортажи на две большие группы: событийные и тематические, которые, в свою очередь, включают в себя развитую сеть подвидов жанра<sup>86</sup>.

Так, согласно этому исследователю, среди разновидностей событийных репортажей можно выделить следующие подвиды: событийный репортаж с необычной точкой зрения, репортаж «после события», репортаж-новость и др.

К тематическим репортажам предлагается относить такие тексты как репортаж-эксперимент, репортаж-путешествие, репортаж из серии «журналист меняет профессию», специальный репортаж и др.

Этот исследователь выводит одно из наиболее полных определений специального репортажа. Этот вид репортажа он предлагает трактовать как «гибрид репортажа и расследования», понимая под расследованием не разоблачение чьих-то проступков, а глубинное исследование темы<sup>87</sup>. В настоящей работе мы будем опираться именно на это понимание специального репортажа.

Специальный репортаж предполагает синтез фактологической, аналитической и репортажной составляющих, что позволяет подать проблему одинаково успешно как на логическом, так и на эмоциональном уровне<sup>88</sup>. Среди особенностей этого вида репортажа А. В. Колесниченко отмечает достаточно большой объем текста, а также единовременное наличие

---

<sup>85</sup>Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практич. пособ. СПб., 2013. С. 10.

<sup>86</sup>Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста. // [Электронный ресурс] // URL: [http://www.newsman.tsu.ru/wpcontent/uploads/2015/11/KolesnichenkoNastolnaya\\_kniga\\_zhurnalista.pdf](http://www.newsman.tsu.ru/wpcontent/uploads/2015/11/KolesnichenkoNastolnaya_kniga_zhurnalista.pdf) (дата обращения: 11. 03. 2017).

<sup>87</sup>Колесниченко А. В. Практическая журналистика. Учебное пособие. // [Электронный ресурс] // URL: [http://www.eartist.narod.ru/text28/0040.htm#z\\_08](http://www.eartist.narod.ru/text28/0040.htm#z_08) (дата обращения: 11. 03. 2017)

<sup>88</sup> Там же.



нескольких героев. Как мы видим, предрасположенность специального репортажа к смешению с другими жанрами, имеет достаточное теоретическое обоснование. Сегодня, во времена как технологической, так и жанровой конвергенции, именно специальный репортаж оказывается востребован благодаря своей синтетической природе. Специальный репортаж гибриден изначально, поэтому такого рода тексты столь органично смотрятся в современных медиа.

Событийный репортаж в том виде, в каком он был сформирован в XX в., в наши дни теряет свою актуальность. Если аудитории необходимо узнать о каком-либо значимом событии, главным критерием поиска источника информации станет оперативность. Газетный или журнальный репортаж, хоть будет и более детальным и фактологически более ценным, не сможет опередить сообщение в социальной сети от очевидца. Грамотно и оперативно сообщать о событиях и происшествиях должны ленты информационных агентств. Оперативность перестала быть репортерской прерогативой. От современного репортажа читатели ждут эмоционально-заряженных художественных деталей, а также глубинного анализа.

Как уже было отмечено, в отечественной теории журналистики не устоялось единого мнения по поводу того, как именно следует называть такого рода репортажи. Чаще всего они определяются как специальные, но возможна и альтернативная номинация: проблемные. Мы остановимся на мнении, что исследуемый нами жанр носит название «специальный репортаж», но будем учитывать возможные различия в терминологии: в некоторых теориях этот вид жанра будет называться «проблемным». Даже в рамках одной медиасистемы мы наблюдаем вариативность терминологии.

Существенные различия в жанровой номинации интересующих нас текстов в отечественном и англо-американском подходах не удивительны. Как мы уже успели проследить, англо-саксонская система избегает четкого разграничения жанровых границ между жанрами. Логично, что отсутствуют и разграничения жанровых подвидов, привычные для российской теории.

Отсутствие терминологического аппарата, который бы определял жанровые подвиды, в англо-саксонской теории – это национальная особенность, которая, однако, не отменяет существования в американских изданиях текстов, которые по своим жанровым характеристикам были бы сопоставимы с отечественными «специальными репортажами».

А. А. Литвиненко затрагивает вопрос сравнения отечественных текстов такого рода с аналогичными, созданными в рамках англо-саксонского подхода. По ее мнению, при переводе на английский язык проблемный репортаж можно называть «фиче»<sup>89</sup>. Мы согласимся с этим утверждением, и в последующем сравнении будем обращаться к рассмотрению особенностей репортажа в России и фиче в США.

Западные исследователи также пытались найти черты, объединяющие репортаж в российской модели и фиче в англо-саксонской. Так, Дж. Хартсок отмечает, что оба этих направления имеют в своей основе «нарративные и описательные техники»<sup>90</sup>, специфика использования которых определяется историческими и политическими аспектами становления и развития жанра. Исследование этого ученого подтверждает наш тезис о существовании международных стандартов репортажа, объединяющих подобного рода публикации в различных странах.

Для того, чтобы определить международные стандарты специального репортажа, к международным стандартам репортажа мы добавим характеристику предметно-функциональных особенностей специального репортажа.

В основе специального репортажа должно лежать достаточно глубокое исследование актуальной и общественно-значимой темы. Она должна раскрываться на примере судеб конкретных героев.

Американский исследователь Н. Симс определяет создание такого рода текстов через образ преодоления границ:

---

<sup>89</sup>Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практич. пособ. СПб., 2013. С. 9.

<sup>90</sup>Literary journalism across the globe: journalistic traditions and transnational influences / Edited by J. S. Bak and B. Reynolds. University of Massachusetts Press, 2011. P. 41.

1. географических;
2. ментальных;
3. временных<sup>91</sup>.

Функцию «преодоления границ» репортаж выполняет за счет «эффекта присутствия». Предметом изображения становится то, что, как правило, оказывается отделено от читателя культурными, социальными и массой других границ. Аудитории дается возможность не только узнать о существовании какой-либо проблемы, но и прочувствовать ее эмоционально. Часто этот жанр становится площадкой для диалога культур, столь необходимого современному обществу.

В настоящей главе мы выявили международные стандарты исследуемого жанра, определив предварительно современное положение жанра в журналистике. Принимая во внимание то, что сегодня жанровые границы журналистских текстов часто стираются, мы вывели международные стандарты репортажа, определяя его как метод.

Международные стандарты специального репортажа мы вывели через его предметно-функциональные характеристики.

Помимо этого, мы расширили свой терминологический аппарат. Опираясь на доводы А. А. Литвиненко, мы будем называть исследуемый нами жанр специальным репортажем применительно к отечественным изданиям и фиче – к американским.

Нами были также намечены элементы национальных особенностей медиасистем исследуемых стран, основываясь на подходе к самому понятию «жанр» в журналистике, особенностях жанровых систем, а также специфике развития и современном положении репортажа в них.

---

<sup>91</sup>N. Sims. True stories: a century of literary journalism. Northwestern University Press, 2007. P. 9.

## **Глава 2. Положение специального репортажа в современных российских и американских СМИ**

При формировании эмпирической базы данного исследования мы столкнулись с некоторыми трудностями. Во-первых, в англо-саксонской системе жанров отсутствует четкое деление на жанры, которые были бы сопоставимы с отечественными. Во-вторых, в российских СМИ сегодня мы наблюдаем активный процесс конвергенции и слияния жанров, что приводит к размытию жанровых границ и отказу от жанровых маркировок. Поэтому, мы выбрали для анализа те тексты, в которых:

1. присутствуют репортажные элементы (сцены, места действия, герои), определенные нами в предыдущей главе как международные стандарты репортажа;
2. на примерах судеб конкретных героев происходит исследование какой-либо социально-значимой темы – критерии, выведенные нами для определения международных стандартов специального репортажа.

В настоящей главе мы проследим национальные особенности такого рода текстов в России и Америке, отметим схожие и общие черты в использовании репортажных техник для раскрытия какой-либо проблемы.

Как было отмечено во введении, тексты, соответствующие характеристикам исследуемого жанра, публикуются в американских изданиях значительно реже, чем в отечественных. Рассмотрим периодичность их публикаций более подробно.

Как было отмечено во введении, тексты, соответствующие характеристикам исследуемого жанра, публикуются в американских изданиях значительно реже, чем в отечественных. Как минимум, раз в месяц на страницах журнала «Русский репортер» появляются тексты, соответствующие определению специального репортажа. Новаторство данного издания на российском рынке прессы заключается в том, что его концепция выстроена вокруг определенного жанра: репортажа.

Помимо «Русского репортера», репортажные тексты появляются в общественно-политическом еженедельного журнала «Огонек». Здесь репортажи публикуются заметно реже, чем в «Русском репортере»: примерно раз в месяц. Тематически они, как правило, направлены на рассмотрение внутренних проблем в жизни государства, формируя выбирая героями публикаций обычных людей.

В американских изданиях тексты, соответствующие критериям специального репортажа, публикуются в различного рода изданиях, однако с весьма редкой периодичностью. Для анализа в настоящей работе мы выбрали тексты из литературного журнала «The Atlantic» общественно-политического еженедельника «Time», а также научно-познавательного журнала «National Geographic». На протяжении последних пяти лет во всех этих изданиях публиковались материалы, соответствующие выведенным нами критериям специального репортажа: с периодичностью варьирующейся от одного раза в два месяца (в «National Geographic») до одного раза в два года (в «The Atlantic»).

Так как предметом настоящего исследования являются структурные, стилистические и тематические особенности современного специального репортажа в российских и американских журналах, мы предлагаем выстроить анализ текстов по трем группам критериев, затрагивающих каждый из аспектов.

Первая группа критериев определяет **тематические** особенности текста:

1. Проблема, которая поднимается в тексте;
2. Тип преодолеваемой границы (географическая, социальная, культурная и пр.). Географическая граница преодолевается в том случае, если журналист пересекает государственную границу, социальная – если попадает в среду, не характерную для социальной среды его среднестатистического читателя, культурная – в случае, если его и героев разделяет знание определенного культурного кода.

Вторая группа критериев характеризует **композиционные** особенности исследуемого материала:

1. Объем;
2. Процент репортажной составляющей. Введение данного критерия обусловлено тенденцией к смешению жанров и размытию жанровых границ. Сегодня оказывается очень сложно найти «чистый» репортаж: как правило, репортажные техники активно смешиваются с аналитическим и фактологическим началами в тексте. Мы предлагаем определять математически, какой процент текста составляют репортажные элементы, а именно: какое количество от общего числа абзацев составляют описания героев, мест действия, сцены и диалогов;
3. Фактология в тексте: статистические данные, цифры, исторические отступления;
4. Особенности заголовочного комплекса текста;
5. Структурная организация текста, его композиционные особенности. Под уникальными композиционными решениями мы будем понимать выстраивание в тексте определенной драматургии, расходящейся со стандартной схемой «завязка-кульминация-развязка».
6. Наличие мультимедийных элементов в онлайн версии материала. Введение этого критерия обусловлено прогрессирующим влиянием технологической конвергенции на репортажную журналистику. Мы проследим, насколько часто исследуемый нами жанр приобретает мультимедийный облик в Российских и Американских изданиях.

Третья группа критериев детализирует особенности использования репортажных техник в тексте, определяет его **стилистические** особенности:

1. Герои: их наличие, количество, наличие описания внешности и поведения;
2. Особенности речи героев, наличие диалогов;
3. Место действия: наличие, количество, наличие деталей в описании пейзажа и интерьера;

4. Сцены: наличие, количество;
5. Ритмические особенности текста: время повествования, наличие дополнительных элементов, создающих в тексте определенный ритм;
6. Категория автора в тексте: от какого лица ведется повествование, наличие действий автора, наличие его взаимодействия с персонажами, присутствие авторских эмоций и суждений.

Помимо этих критериев, при анализе мы также отметим особенности аудитории текста и его жанровое своеобразие.

Категория аудитории как «социально-культурной общности»<sup>92</sup> оказывается очень важна в процессе определения национальных особенностей какого-либо жанра. Считывание образа аудитории возможно в том случае, если автор использует в тексте лексику, адресованную определённой группе, если для понимания сравнений, метафор и образов необходим определенный культурный фон. Благодаря этому критерию, мы можем разделить тексты на универсальные, доступные глобальной аудитории, и на те, что ориентированы на локальную, фрагментированную аудиторию.

Для установления жанрового своеобразия текстов, мы, во-первых, отметим наличие жанровой маркировки, во-вторых, определим присутствие в тексте элементов других жанров (элементы фиче, очерка, аналитические компоненты).

Выбранные нами 16 критериев будут применены для проведения анализа текстов, опубликованных в отечественных и американских изданиях. Результаты анализа представлены в таблицах в приложении.

## **2.1. Анализ американских публикаций**

---

<sup>92</sup>Олешко В. Ф. Психология журналистики. СПб., 2008. С. 72.

**«Последние из пещерных людей»<sup>93,94</sup>, журнал «National Geographic»**

Текст опубликован в феврале 2012 г. Автор: Марк Дженкинс.

Данный текст являет собой удивительную историю того, как обстоятельства сделали из тематического репортажа специальный. Журналисты «National Geographic» вместе с группой антропологов отправились на поиски одного из кочевых племен в Папуа – Новая Гвинея. То, с чем они столкнулись, заставило журналистов изменить концепцию текста, а антропологов – план исследования. В тексте поднимаются значимые социальные **проблемы**: проблема отношений человека и власти в Папуа – Новая Гвинея, а также проблема взаимодействия небольших кочевых племен и западной цивилизации.

Автор текста преодолевает не только географическую, но и социальную, культурную **границу**.

**Объем** текста составляет 20 095 знаков (с пробелами). Согласно нашим подсчетам, **«репортажный»** текст составляет 77%: 38 из 49 абзацев.

**Фактология** в тексте представлена в виде нескольких абзацев, заключающих в себе лаконичный, но достаточно информативный текст о культурных и исторических особенностях Папуа – Новой Гвинеи: «обширные географические вариации создали в Папуа – Новой Гвинее огромное биологическое разнообразие, что, в свою очередь, сопровождалось большим культурным разнообразием: в стране говорят на более чем 800 языках».

**Заголовочный комплекс** состоит из одного лаконичного заголовка, который, в свою очередь, подчеркивает величину поднимаемой в репортаже проблемы. Автор делает акцент на том, что герои текста – не просто «пещерные» люди, но «последние» из таковых.

---

<sup>93</sup>Здесь и далее – перевод автора.

<sup>94</sup>Онлайн версия издания «National Geographic» // [Электронный ресурс] // URL: <http://ngm.nationalgeographic.com/2012/02/karawari-cave-people/jenkins-text> (дата обращения: 29. 04. 2017).



**Структурная организация** текста характеризуется динамично развивающимся действием, разбитым на две сюжетные линии, которые в середине текста сливаются воедино. Оригинальная композиция текста обусловлена необычным содержанием. Активно чередуются общие, средние и крупные планы: динамичная форма текста соответствует содержанию. Во время своего пребывания среди кочующего народа Мекамбут журналисты становятся свидетелями страшной сцены: молодая девушка находится при смерти, и племя не в силах ей помочь. Команда журналистов оказывает помощь: они дают ей лекарства и способствуют скорейшему отправлению в госпиталь. Сюжет и фабула текста расходятся.

В тексте показаны 11 **сцен действия**, происходящих в двух временных пластах. Текст открывается сценой страданий девушки. Далее автор ведет повествование согласно хронологии событий с момента приезда журналиста в поселение, и в середине текста автор вновь возвращается к этому эпизоду, но во второй раз вместо крупных автор использует средний и общие планы, описывая происходящее менее эмоционально.

В данном тексте затруднительно выделить главного **героя**. Первая героиня, которая появляется в тексте – это Лидия Майю из племени Мекамбут. Ей 15 лет, и она тяжело больна. Три месяца назад она родила ребенка, но его не удалось спасти. Внешность героини не описывается подробно. Единственная деталь – худоба: «не руки и ноги, а костыли». Ее образ рисуется через обилие средних и крупных планов в первой сцене: «она свернулась калачиком у огня», «ее глаза широко распахнуты в предчувствии скорой смерти». Ее взгляд также характеризуется как «тусклый».

Описание внешности мужа Лидии Пасу Эйю отсутствует, однако описывается то, во что он одет: «листовая набедренная повязка». Все его действия направлены на помощь жене.

Довольно значимыми фигурами в тексте выступают братья Джон и Марк: «Обоим около двадцати лет, оба худощавы, мускулисты, с широкими ступнями». Главный интерес для автора представляют их имена. Это

объясняется тем, что некоторые из «их людей» некоторое время жили в деревне и даже ходили в приходскую школу и по возвращению крестили детей в племени.

Жена Марка Джелина – второстепенный персонаж. В тексте средним планом показано то, как она помогает мужу собирать пальмовые листья.

Особенности внешнего вида героев автор показывает через общий план, рисуя сцену подготовки к выходу за пределы поселения: «Мужчины рисуют на своем лице черные и оранжевые полоски, женщины покрывают свою кожу узорами из точек. В климате, где ношение одежды излишне, к особому случаю наряжаются именно так».

В начале текста автор четко разделяет героев на «своих» и «чужих». Это объясняется тем, что он работает не один, а вместе с командой: фотограф, антрополог, этнограф. Все они – представители западного мира, носители западных цивилизованных ценностей, и не представляют большого интереса для аудитории «National Geographic». В первой части текста автор сконцентрирован на описании героев-местных жителей. Однако это изменится в финале текста, когда на первый план будет выведена фигура этнографа Себастьяна, он раскроется как полноценный персонаж, переживающий внутренний конфликт. Себастьян борется за сохранение пещер, в которых живут такие племена, как Мекамбут, однако те сцены, которые ему пришлось там наблюдать, заставляют его в корне изменить свою позицию: «Сохранять пещеры? Какое это будет иметь значение, если никого из Мекамбут не останется?». Автор характеризует персонажа так: «сперва – человек, и только потом – этнограф». Через образ этого героя автор приводит читателя к основной мысли: несмотря на то, что пещерные племена представляют большой интерес для ученых и журналистов, они – люди, а не аттракцион для западной цивилизации. Жизнь этих людей нелегка, и часто они нуждаются в помощи, но местные власти бездействуют.

**Речь героев** автор передает косвенно, так как они общаются через переводчика и уловить индивидуальные особенности речи героев

невозможно. Это неоднократно подчеркивается в тексте: «слишком много людей болеют,» – говорит Джон через Джошуа». **Диалоги** в тексте отсутствуют. Автор приводит лишь выборочные цитаты.

В тексте присутствует описание нескольких **мест действия**. Они весьма лаконичны. Автор стремится не столько к точной передаче пейзажа, сколько к верной передаче атмосферы: через **детали**. Поселение племени Мекамбут описывается так: «Набор временных хижин, взгроможденных на туманном хребте. Там безлюдно. В центре посреди хижин – деревянный крест, обложенный камнями». Описание священной пещеры «Копао» приводится через детали: «Далее в пещере – изображения: красные и черные отпечатки человеческих рук», «подобно здешним черепам, эти знаки будто бы говорят: «Стой, разворачивайся, уходи». Автор добавляет динамики в описание статичных изображений наскальной живописи. Это, определенно, сохраняет репортажный **ритм текста**, который задается преобладанием настоящего времени в описании событий. Дополнительные элементы для передачи ритма отсутствуют.

Категория **автора** оказывается очень значима для этого текста. Повествование ведется от первого лица. После первой репортажной сцены, в пятом абзаце, автор представляет себя и людей, работающих с ним в команде, подробно рассказывая о том, какова была их задача и что пошло не так: «Мы – команда «NationalGeographic – невольно вторглись в кризисную ситуацию. Наш план состоял в том, чтобы следовать за Мекамбут, одним из немногих оставшихся полукочевых племен, живущих в пещерах... Преградой этому стала экстренная ситуация. Член нашей команды, профессиональный медик осматривает Лидию...». Автор и его коллеги вмешиваются в происходящие события, активно взаимодействуют с героями. На стилистике текста это сказывается обилием авторских внутренних монологов и эмоциональных оценок. Окружающая действительность описывается через чувства автора: «гнетущая жара». Автор переживает, узнав от одного из героев о том, что в племени распространились слухи, что им грозят беды из-

за того, что «белые чужаки» побывали в священной пещере. Автор описывает свои мысли и чувства: «За их страхи нужно винить меня. У меня такое чувство, что я предал этих людей».

В финальной сцене в разговоре с этнографом автор транслирует мысли Джона, одного из героев, повторяя их, подчеркивая их значимость. Это то сообщение, которое герой хотел передать общественности. «Мы, люди Мекамбут, бросим охоту и прекратим жить в горных пещерах если правительство даст нам больницу, школу, пару тракторов и топоров, чтоб мы могли построить себе дома».

Текст представлен в онлайн версии издания, однако без каких-либо **мультимедийных элементов**.

Тон повествования нейтральный. Экспрессивно окрашенные элементы отсутствуют, а фактология, представленная в тексте, доступно объясняет некоторые из понятий, которые могут быть не известны широкому кругу читателей. Это делает текст доступным для глобальной **аудитории**.

В тексте прослеживается типичный для американских публикаций мотив глобальной ответственности. В образах журналистов и ученых мы видим представителей просвещенного Запада, вступающих в контакт с другой цивилизацией. Считывается культ науки и познания, свойственный американской философии прагматизма.

Текст имеет **жанровую маркировку** «фиче». Его **жанровое своеобразие** определяется сочетанием репортажных техник и элементов фиче (они присутствуют в тексте в те моменты, когда автор фиксирует не только слова и действия персонажей, но также описывает их чувства: «Джон обеспокоен», «у него плохое предчувствие»).

**Текст «Теперь вы видите это»<sup>95</sup>, журнал «National Geographic»**

Опубликован в октябре 2013 г. Автор: Тим Салливан.

---

<sup>95</sup>Онлайн версия издания «National Geographic» // [Электронный ресурс] //URL: <http://ngm.nationalgeographic.com/2013/10/north-korea/sullivan-text> (дата обращения: 11.05.2017).

Настоящий текст поднимает **проблему** жизни в тоталитарном государстве: в Северной Корее. Корреспондент, отправившийся в КНДР, преодолевает не только географическую, но также социальную и политическую **границы**. В тексте деспотичной Северной Корее противопоставляются западные гуманистические ценности. Автор стремится показать жителей КНДР обычными людьми: настоящими, живыми, разводя образы системы и северокорейцев.

Объем текста – 14 561 знак (с пробелами). Согласно нашим подсчетам, **«репортажный»** текст составляет 76% от всего материала: 26 из 34 абзацев.

Он превалирует над **фактологией**, которая представлена в тексте незначительно. Автор избегает подробного обращения к историческим справкам или статистическим данным. Рассчитывая на то, что **аудитория** «National Geographic» имеет представление об особенностях исторического развития и политического строя в современной Северной Корее, факты вплетены в текст лишь как отдельные детали. К примеру, рассказ о бежавшем из КНДР шахтере дополняется небольшой статистической справкой: «Этот шахтер – один из 25 000 северокорейцев, которому удалось бежать в Южную Корею после войны», «ООН оценила, что треть детей в Северной Корее недоедают. Количество беженцев сильно снизилось со второй половины 2011 года, когда Ким Чен Ын ужесточил охрану некогда проходимой 880-мильной границы с Китаем. В 2012 году лишь около 1500 северокорейцев совершили это опасное путешествие».

**Заголовочный комплекс** текста состоит из заголовка и подзаголовка. В печатной версии текст представлен с заголовком «Теперь вы видите это» и подзаголовком «Правда едва ли легкодоступна в северокорейском подконтрольном обществе». Текст также имеет маркировку «разоблачение».

**Структурная организация текста** характеризуется чередованием репортажных зарисовок с авторскими рассуждениями. Как уже было отмечено, репортажные элементы доминируют. Композиция текста обусловлена целью, которую ставит перед собой автор: увидеть настоящую

жизнь в КНДР, а не, согласно его словам, «потемкинские деревни». В печатной версии издания текст предваряет преамбула от фотографа: «Я чувствую большую ответственность... Многие люди, думая о Северной Корее, представляют себе красочный фасад, место, где все постановочно, где ничто не реально». Каждая сцена в тексте – это попытка журналистов увидеть правду. Напряжение нарастает за счет того, что вплоть до последней сцены журналистам не удается этого сделать.

В тексте подробно описаны 4 **сцены**: разговор с монахом в буддистском храме, новоселье молодой супружеской пары, массовые танцы на улице, а также танцы в частной квартире – их журналисту удается увидеть случайно. Динамично развивающееся действие отсутствует. Информация преподносится будто бы урывками. Также автор подчеркивает статичность изображаемой действительности, ее неправдоподобность: «Не было ни звона колоколов, ни молящихся, зажигающих благовония – лишь двое монахов в серых халатах шли вдоль комплекса». Четвертая сцена резко контрастирует с третьей. Сперва автор изображает сцену массовых гуляний: «Они кружились в идеально слаженных кругах, а в паузах между песнями тихо стояли парами». В сцене используются детали: «Около 500 пар танцевали в тени трех каменных кулаков, возвышающихся над ними в небе».

После этой сцены автор переходит к сцене частной вечеринки во дворе, которую ему удалось подсмотреть из окна гостиницы с помощью бинокля. От помпезной сцены, показанной общим планом, автор переходит к интимному и частному через средние и даже крупные планы, отмечая **детали**: «Многие танцевали. Это был тот же танец, который я видел несколько дней назад, но в этот раз они действительно наслаждались движениями...», «Я видел, как светились оранжевые огоньки сигарет». В финальной сцене автор стремится показать северокорейцев обычными людьми.

**Места действия** не описываются подробно. Текст сопровождается объемным фотографическим материалом. К примеру, описание квартиры, в

которую только что въехали северокорейские молодожены описывается так: «трехкомнатная квартира в Пхеньяне с 42-дюймовым телеэкраном». Автор использует иронию, возводя размер экрана телевизора в предмет гордости. Он не сосредотачивается на описании интерьера, предполагая, что то, что он видит – бутафория. Для автора текста первостепенными становятся персонажи. Именно через **героев** он надеется выйти на правдивое изображение образа страны.

Однако авторские попытки не всегда увенчаются успехом: «Эти монахи были лишь актерами северокорейского театрального представления о свободе религии. Зрителями были мы». Автор не останавливается на героях подробно, отмечая лишь те детали, которые кажутся ему значимыми. Описывая молодоженов в новой квартире, автор указывает их имена и место работы: текстильная фабрика. Пара получила квартиру за то, что молодая жена Мун КэнгСун «была удостоена звания героя республики за свою удивительную продуктивность». Автор отмечает, что она скромна и выглядит старше заявленных тридцати лет.

Путь к правдивому изображению героев автор находит через психологизм. При описании мужа Мун КэнгСун автор сосредотачивается не столько на словах, сколько на жестах героя: «Он говорит, что его квартира доказывает то, что система заботится о людях. Но пока говорит, он нервно перебирает пальцами».

Автор выбирает интересный подход к описанию одного из героев: мистера Хо, сопровождающего журналистов. Автор отмечает трудности, с которыми ему пришлось столкнуться, чтобы узнать о нем какую-либо информацию: «В прошлом году я провел больше времени с мистером Хо, чем с некоторыми из моих лучших друзей. После стольких попыток заставить его раскрыться, вот все, что я знаю о нем: он изучал английский. Однажды он смотрел фильм «Унесенные ветром». Ему нравится Чарльз Диккенс. Его жена домохозяйка. Помимо этого, он патриот...». Автор использует незначительные детали, делая образ персонажа более живым:

«его интересует американский слэнг». Речевая характеристика героя заключается в одной фразе, которую он постоянно повторяет в ответ на просьбы журналистов показать им что-то еще: «это будет сложновато».

**Диалоги** между героями отсутствуют. Автору не удается стать свидетелем общения корейцев между собой. Цитаты героев вплетаются в текст косвенно.

Категория **автора** оказывается очень значима в этом тексте. Повествование ведется от первого лица. Материал не выстраивается “сцена-за-сценой”: объекты действительности приобретают определенную окраску, дополненные авторской оценкой. Репортажное описание чередуется с авторскими мыслями и эмоциями: «Если бы я задал этот вопрос и один из монахов намекнул бы на недовольство режимом, я знаю, его бы отправили в тюрьму... Поэтому я не спросил, и мы вскоре ушли», «Всегда остаются вопросы, которые я не могу задавать. Действительно ли они живут в этой квартире? Если да, то должны ли они всегда быть готовы показываться иностранцам?.. Кто их соседи? Партийная элита?».

Помимо этого, автор вплетает в текст некоторые подробности своей биографии, связанные с его знакомством с Северной Кореей: «Если вы останетесь здесь на более длительный срок и станете вглядываться достаточно глубоко, вы сможете узнать больше, чем рассчитывали. Вот почему мы продолжаем возвращаться сюда. В течение прошлого года Давид и я стали частью небольшой команды журналистов из «AssociatedPress», которые имеют возможность регулярно посещать Северную Корею», «по крупницам мы собираем коллекцию хрупких и зачастую запутанных моментов в общую картину страны...».

Такой подход обуславливает особенности построения сцен в тексте. Помимо четырех подробно описанных сцен, автор дважды добавляет в текст ряд зарисовок среднего плана: наблюдения с улиц, которые автору удается мельком увидеть из окна автобуса или во время прогулки. Подобно вспышкам, в тексте появляются элементы уличной зарисовки: «Однажды



водитель нашего автобуса случайно свернул с идеально содержащейся улицы Пхеньяна на узкую, пыльную дорогу, покрытую выбоинами, вдоль которой стоят здания без света», «Мы увидели заплесневелую башню из квартир, где в каждой комнате горела голая лампа, отбрасывающая болезненно-желтый свет». Столь размытое место действия в этих абзацах демонстрирует авторскую интенцию создать в сознании читателя образ не отдельных мест, а страны в целом. Для достижения этого эффекта автор использует **детали**. Категория света становится решающей в процессе детализации как мест действия, так и героев: «Вы можете увидеть тягу к знаниям в Пхеньяне, где электричество часто отключается без предупреждения, и где во время вечерней поездки вы увидите десятки людей в центре города, стоящих под фонарями за чтением газет или за домашней работой».

Фраза «вы можете увидеть» неоднократно повторяется в тексте: «Вы можете увидеть северокорейскую стойкость в женщинах средних лет, сидящих на земле холодной ночью. Может показаться, что им вполне комфортно сидеть в дешевых хлопковых плащах и смотреть на фейерверки». Эти повторы отсылают нас к заголовку, подчеркивая основную задачу, которую ставил перед собой журналист: увидеть правду.

Повествование ведется в прошедшем времени. **Ритм** текста характеризуется последовательной сменой довольно статичных сцен, динамика действия в которых возрастает в двух финальных сценах.

**Мультимедийные элементы** в онлайн версии материала отсутствуют.

Образ читателя в данном тексте выстроен по стандартам, которые установила редакция «National Geographic», ориентирующаяся на глобальную аудиторию.

Текст имеет **жанровую маркировку** фиче (feature article). Его **жанровое своеобразие** можно охарактеризовать как гибрид репортажа и очерка. Помимо репортажных техник, автор включает в текст очерковые элементы, создавая образность (образ света), типизируя образы героев.

**Текст «После Эболы»<sup>96</sup>, журнал «TheAtlantic»**

Опубликован в июле-августе 2016 г. Автор: Луи Паршли.

В данном тексте затрагивается проблема возвращения к нормальной жизни Монровии (столицы Либерии) после вспышки Эболы: как обстоят дела у людей, которые потеряли родных во время эпидемии, и у тех, кто победил вирус и выжил, но теперь изолирован от общества, опасаясь рецидива болезни. Помимо этого, автор поднимает проблемы бедности, голода и коррупции в государстве – того, что разрушало это общество задолго до прихода вируса Эболы. Преодолеваются географическая и социальная границы.

**Объем** текста составляет 21 532 знака (с пробелами). **«Репортажный» текст** составляет 53%: 24 из 45 абзацев. текст составляет 52%. Материал практически поровну разделен на репортажные элементы и фактологические.

**Фактология** занимает значительную часть текста, она представлена статистическими данными и мнениями экспертов по проблеме.

**Заголовочный комплекс** представлен заголовком «После Эболы» и подзаголовком «Болезнь оставила чудовищные последствия, возможна и новая вспышка».

**Структурная организация текста** характеризуется плавными переходами от одной сцены к другой. Подкрепленные аналитическими элементами, они поочередно раскрывают каждую из проблем, обозначенных выше.

В данном тексте описывается 11 разнообразных **сцен**, действия в которых варьируются от статичных изображений (перестроенная после эпидемии пустынная школа) до достаточно динамично развивающихся событий (автокатастрофа с грузовиком). В первом абзаце приводится описание рынка, в котором ничего не изменилось с тех пор, как автор побывал там год назад. Об этом автор упоминает во втором абзаце, после

---

<sup>96</sup> Онлайн версия издания «The Atlantic» // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/07/after-ebola/485609/> (дата обращения: 02.05.2017).

чего вновь возвращается к воспоминаниям о том, что он увидел в Либерии в 2016 году, сохраняя прошедшее время повествования.

В тексте приводится подробное описание **мест действия**. Используются **детали**. К примеру, при описании одной из улиц города, автор сосредотачивается на цитатах с рекламных постеров: ««Я верю в счастливую, лучшую Либерию», – читается одним из биллбордов. «Я надеюсь на лучшие дни», – гласит второй. На третьем изображено фото пережившей Эболу. Глядя прямо в камеру, она поднимает руки вверх, согнув пальцы буквой V в честь победы...».

Между сценами автор добавляет пейзажные зарисовки: «В сердце страны сумерки наступают постепенно. Сперва вы слышите, как стрекочут кузнечики, затем над кончиками высокой травы краснеет небо».

**«Репортажный» ритм** текста задается в первом абзаце, написанном в настоящем времени. Автор предельно подробно описывает статичную сцену рынка, на прилавках которого лежит сырое мясо – потенциальный разносчик инфекции. Время повествования меняется на прошедшее во втором абзаце, когда автор переходит к описанию реалий, которые ему удалось увидеть год назад. Дополнительных элементов, создающих определенную ритмику текста, нет.

В столь объемном тексте автор не только создает, но и постоянно поддерживает **«эффект присутствия»**. Автор обращается к описанию звуков и запахов: «Влажный воздух пах дымом», «Люди бросились к дымящемуся обломкам. Женщина закричала». **Кинематографичность** текста достигается за счет того, что автор много работает с планами, соединяя общие, средние и крупные: «Я прибыл на место после сильных дождей, и местный узкий лабиринт переулков был залит смесью дождевой и сточной воды. Возле школы женщина в хиджабе купала девочку в жестяном ведре».

Образ каждого из **героев** автор создает через деталь: внешности, одежды, интерьера или действия персонажа. Так, «худой как стручок» Леви Леарвалли, потерявший во время эпидемии большую часть семьи – 11

человек – показан «присевшим на корточки на полу своей хижины-мазанки». Перед тем, как сказать очередную фразу, он «трет ногой о грязный пол». В сцене на рынке «женщина по имени Ребекка Клеа» произносит слова «Я не верю, что это может быть в моем мясе... Я делала это на протяжении 20 лет. У меня не было Эболы», в то время как коптит мясо обезьян. Домего Колли, представитель министерства сельского хозяйства, одет в «рубашку с воротничком и несет кожаный портфель». На фермере ФломоБанна, жалующемся на коррупцию и голод, надета футболка с надписью «жизнь хороша». **Речевая характеристика** героев ничем не примечательна. Образности говорящим героям придают их действия, которые они совершают параллельно. **Диалоги** между персонажами в тексте отсутствуют.

Героиня последней сцены ЖенэГету представлена без каких-либо ярких деталей или выдающихся речевых характеристик. Ее история передается просто и лаконично: в виде косвенных цитат. Цитируя, автор называет героиню строго по фамилии. Безэмоциональный тон повествования оказывает обратный эффект на аудиторию. Сконцентрировавшись на содержании истории, читатель испытывает сильные эмоции.

«– Болезнь захватила моего мужа, – сказала Гету, – через четыре дня он умер. Мы только похоронили его, как мой сын стал делаться горячим». Этой героине пришлось провести несколько дней наедине с трупом сына, поскольку служба помощи игнорировала ее вызовы. Позже она заболела сама, но выжила и теперь вынуждена находится в изоляции от общества: «Я чувствую себя другим человеческим существом. Я отличаюсь от других людей. Теперь даже моя семья сторонится меня». Через эту героиню автор подводит нас к проблеме, заявленной в заголовке: «Жизни после Эболы, страшнее чем сам вирус».

**Автор** активно присутствует в тексте, однако нельзя сказать, что его фигура первична по отношению к персонажам. Несмотря на повествование, ведущееся от первого лица, автор находится в тени изображаемых им героев и мест действия.

**Мультимедийные элементы** в онлайн версии материала отсутствуют.

Очертить границы **аудитории** этого текста весьма сложно. Автор данного текста не обращается к аудитории напрямую, не приводит деталей, которые могли бы указать нам на ее особенности. Однако в тексте присутствуют экспрессивно окрашенные выражения, затрудняющие его восприятие глобальной аудиторией. Исходя из этого, можно полагать, что текст ориентирован скорее на американского, чем на иностранного читателя.

Несмотря на это, в данном тексте прослеживается мотив глобальной ответственности, свойственный американским журналистам при освещении международной тематики.

Текст не имеет **жанровой маркировки**. Жанровое своеобразие этого материала можно определить как гибрид специального репортажа и аналитической статьи. В то время как, согласно нашим подсчетам, репортажные техники занимают примерно половину текста, вторая его часть занята фактами и элементами аналитики. Помимо этого, в текст заметны вкрапления очерковых элементов: к примеру, образ Эболы, описанный через образ призрака.

#### **Текст «Дети без национальности»<sup>97</sup>, журнал «Time»**

Опубликован 26.12.2016. Автор: Арин Бэйкер.

В данном тексте поднимается в широком смысле **проблема** миграции, в узком – жизни в статусе беженца с детьми. Исследование проблемы происходит на примере сирийских беженцев, находящихся в Греции. Преодолеваются географическая и социальная **границы**.

В тексте присутствует определенная идеологическая составляющая, направленная на создание у читателя позитивного образа сирийского беженца.

---

<sup>97</sup>Онлайн версия журнала «Time» // [Электронный ресурс] // URL: <http://time.com/4606105/children-of-no-nation/> (дата обращения: 12. 05. 2017).

**Объем** текста составляет 18 902 знаков (с пробелами). Большая часть текста выполнена в **«репортажных»** техниках: такой текст составляет 79% (26 абзацев из 33).

**Заголовочный комплекс** состоит из заголовка. Стоит отметить, что в онлайн версии публикации заголовок трансформируется, приобретая следующий вид: «В поисках дома». К нему добавляется один подзаголовок: «Быт четырех семей беженцев из Сирии».

Объектом отображения в тексте становятся четыре сирийские женщины: беременные или с маленькими детьми, а также и их семьи. Всех их объединяет то, что они были вынуждены бежать в Грецию от войны. Таким образом, **герои** становятся центральным элементом данного текста. Их можно разделить на центральные (4 сирийские семьи) и второстепенных (врачи, акушерки). Герои возникают в тексте одни за другим, каждый – в новом абзаце. Автор избегает описания внешности героев, сосредотачиваясь на содержании их историй. Вместо внешности для характеристики героев автор использует детали из биографии беженцев, из их прошлой жизни: «бывшая учительница музыки», «в Сирии у них была просторная квартира, две машины и посудомойка».

Образы центральных героинь автор раскрывает через их отношение к материнству, отмечая детали: «За несколько дней до родов Нур держит в руках крошечное платье, которое она связала сама из красной шерсти по образцу, найденному ей в Интернете. «Я делаю вещи, потому что не хочу, чтобы мой ребенок в чем-то нуждался. Позже я смогу показать ей фотографии и сказать: «я это сделала для тебя»».

**Речевая характеристика** героев также нейтральна за исключением одного момента, когда автор сознательно подчеркивает речевые особенности героини Нур, только что подарившей жизнь своему ребенку: ««О боже,» – говорит она по-английски, – «Ребенок. Ребенок»».

Автор избегает дословного изложения **диалогов**. Цитаты приводятся косвенно.

Текст включает в себя **7 сцен**. Без информативного лида, который мог бы ввести читателя в курс дела, автор в первом абзаце приводит сцену обследования женщины в родильном отделении одного из греческих госпиталей. Автор использует **детали** для создания «**эффекта присутствия**»: «Суад отворачивается в смущении», в то время как врач-мужчина выполняет необходимые действия при ультразвуковом обследовании. Автор описывает сцену через героиню. Он вводит читателя в заблуждение, отмечая такие неинформативные детали как «они [врачи] говорят «скорострельно» по-гречески». Ни читатель, ни героиня не могут понять, какой диагноз ставят врачи. Создается тревожное чувство, подкрепляемое единственной фразой на английском, брошенной ассистентом врача: «Тут есть проблема».

Репортажный **ритм** текста задается в этой первой сцене и сохраняется на протяжении всего текста. При чередовании сцен повествование неизменно ведется в настоящем времени. Дополнительные элементы, создающие в тексте ритм, отсутствуют

При описании **мест действия** используются **детали**: «сумрак табачного склада». Автор применяет сравнения, чтобы читатель смог яснее представить описываемую местность: «Лагерь состоит из огромного склада, по размерам примерно равного двум футбольным полям». Автор достигает «эффекта присутствия», погружая читателя в некомфортную ситуацию: «Постоянно работающие лампы недостаточны яркие, чтобы победить дневной мрак в помещении, почти лишенном окон, но в то же время достаточно яркие, чтобы препятствовать ночному сну».

Автор демонстрирует, как зимний, так и летний пейзаж лагеря беженцев, в обоих случаях отмечая негативные детали: «гололед, ледяные ветры», «запах экскрементов».

**Структурная организация** текста характеризуется плавными переходами от одних героев к другим, чередующимися с фактами. Несколько сюжетных линий идут параллельно. Завязка, заявленная в первом абзаце, разрешается в шестом, когда первая героиня Суад переживает роды. Далее

внимание читателя переключается на вторую героиню Нур. Автор сохраняет баланс между историями двух рожениц и двух матерей, уже имеющих детей.

**Фактология** в тексте тесно связана с героями. Она разъясняет ситуацию, которая заставила этих людей стать беженцами.

Категория **автора** в тексте обезличена: вместо «я» или «мы» автор причисляет себя ко всей редакции издания: «В этом году более 1000 таких же сирийцев, как Суад, родили детей в Греции. TIME проследило истории четырех из них». Авторские эмоции не выражены ярко, повествование ведется нейтральным тоном. Однако мы понимаем, что журналист стал непосредственным свидетелем событий, и команда «TIME» даже в некоторой мере повлияла на происходящее: «До тех пор, пока переводчик TIME не вмешался, Нур не могла понять, что ей предлагают. Она выбирает анестезию».

4 истории, рассказанные в данном тексте, были опубликованы на сайте «Time» в виде **мультимедийного лонгрида** «В поисках дома». Помимо этого, следить за дальнейшим развитием судеб героев можно в социальной сети Instagram через публикации в специально созданном аккаунте: «@findinghome».

Столь активное использование интернет-технологий для продвижения отдельного материала указывает на то, что создатели этого текста стремятся выйти на глобальную **аудиторию**. Стилистика текста нейтральна, а тематика (проблема мигрантов) актуальна сегодня для большей части мира.

Текст не имеет **жанровой маркировки**. В данном тексте присутствуют как репортажные техники, так и элементы фиче, в своем сочетании формирующие гибридную природу текста.

**Текст «Сирийцы по соседству»<sup>98</sup>, журнал «Time»**

Опубликован 26.12.2016 г. Автор: Эрен Бейкер.

---

<sup>98</sup>Онлайн версия журнала «Time» // [Электронный ресурс] // URL: <http://time.com/4556061/the-syrians-next-door/> (дата обращения: 17. 05. 2017).



Настоящий текст поднимает **проблему** адаптации беженцев к новой среде. Автору удается проникнуть в частную жизнь беженцев, преодолев социальные и культурные **границы**. Проблема показана на примере сирийской семьи, члены которой стали первыми беженцами в американском штате Айова. Стоит отметить, что данный текст был создан при поддержке гранта Пулитцеровского центра освещения кризисных ситуаций.

Идеологическая составляющая данного текста созвучна той, что заключена в предыдущем проанализированном нами материале.

**Объем** текста составляет 19 645 знаков (с пробелами). Рассчитать точное количество **«репортажной» составляющей** в данном тексте представляется нам затруднительным, так как элементы различных жанров оказываются тесно переплетены с репортажными техниками. Однако мы можем наверняка полагать, что в трех абзацах доминирует аналитическое начало, а в двенадцати, содержащих предысторию сирийской семьи, написанную со слов героев, явно прослеживаются техники, используемые в фиче (в отечественном понимании этого жанра). В остальных абзацах доминирует репортажная манера письма. Таким образом, мы можем обозначить примерное количество «репортажного» текста: 34 из 46 абзацев, что составляет 74%.

**Фактология** в тексте представлена в виде исторической справки о приезжих из Европы, селившихся в Айове в XIX в., а также небольшого количества статистических данных о беженцах в США.

**Заголовочный комплекс** состоит из заголовка и достаточно информативного подзаголовка: «через да года после того, как они покинули дом, члены семьи Тамим стали первыми сирийскими беженцами в Айове».

Главными **героями** текста становятся члены эмигрировавшей в США сирийской семьи – все в равной мере. На примере каждого из героев автор показывает адаптацию беженцев в их социальной среде, обусловленной гендерными и возрастными признаками. Так, на примере матери мы видим адаптацию на новой работе, на примере детей – в школе. Также в тексте

присутствуют второстепенные персонажи: сосед сирийской семьи, волонтеры и др.

Не предоставляя подробного описания внешности героев, автор ограничивается упоминанием некоторых деталей: «В свои 36 она неглупа, с огромными выразительными глазами и шарфом, прикрывающим волосы. Она может казаться хрупкой».

Немалая часть текста посвящена вопросу социализации детей беженцев в новых условиях. Вводя в текст этих героев-детей, автор отмечает их возраст и некоторые отличительные детали («внимательному и длинноволосому Назиру 15», «стеснительной Седре 13. Хайдару, тихому и симпатичному, 11» и т.д.).

Отличительные черты **речи** героев мы можем проследить благодаря иноязычным вкраплениям (««Ahlanwasahlan,» – сказал он, – «Добро пожаловать»»). Автор также использует ремарки для большей наглядности манеры речи героев. Например, «она говорит, словно собирая мысль, что крутится у нее в голове по частям». В финальной сцене, отмечается то, что героиня, поборов стеснение, переходит на английский язык: ««Я счастлива,» – говорит Газвэй по-арабски, улыбаясь Ала. Затем она, запинаясь и обнажая зубы, повторяет это по-английски: «Я очень счастлива»».

**Диалоги** между героями отсутствуют. Автор цитирует только некоторые фразы героев.

Помимо речи и жестов, автор в некоторых моментах обращается к описанию чувств и даже мыслей героя: используются элементы фиче («Газвэй и ее муж Абдул до того взволнованы, что не могут уснуть»).

Описания **мест действия** присутствуют, однако они выполнены они достаточно формально: «одноэтажный дом с алюминиевым сайдингом». Для описания мест действия используются детали: «серые виниловые сиденья липкие от пота».

В тексте насчитывается 15 **сцен**. Большинство из них небольшие. Некоторые по своему объему не превышают половины одного абзаца.

Повествование достаточно растянуто во времени. Журналист наблюдает за процессом адаптации сирийской семьи в Америке на протяжении более, чем шести недели.

**Структурная организация текста** определяется изложением событий в хронологическом порядке без поиска каких-либо нестандартных подходов к композиции.

Присутствие **автора** в тексте не ощущается, его взаимодействие с персонажами не описывается. Поэтому, мы не можем с уверенностью указать на то, свидетелем каких сцен стал сам автор, а какие написаны со слов героях. О героях рассказывается в третьем лице.

Авторские эмоции не приводятся в тексте. Действия героев не сопровождаются его суждениями. Однако в абзацах, посвященных аналитике, легко считываются его политические взгляды авторы, явно расходящиеся с политикой Дональда Трампа. Так, автор приводит данные об актуальных политических событиях в достаточно ироничном тоне: «республиканский кандидат Дональд Трамп начал свою кампанию с длинной речи против мигрантов, настаивая на том, что американцам необходима стена на границе с Мексикой, чтобы держать подальше «насилльников» и других нежелательных лиц». Помимо этого, герои, разделяющие взгляды Трампа, обязательно помечаются автором. Например, «Менеджер отеля [,в котором работает]Газвэй, также поддерживающая Трампа, говорит, что она счастлива помогать отдельным беженцам, но обеспокоена тем, что беженцы приезжают в Айову».

В тексте чередуются настоящее и прошедшее время. Первое используется для описания событий, происходящих с семьей Тамим в Америке, прошедшее – о том, какова была их жизнь в Сирии. **«Репортажный» ритм** повествования создается в моменты использования автором настоящего времени повествования. Однако дополнительных элементов для создания определенного ритма текста не используется. «Эффект присутствия» поддерживается слабо из-за отсутствия подробных

описаний мест действия или героев, преимущественно средних планов без отдаления или укрупнения картины.

Содержание в этом тексте становится более интересным, чем форма подачи материала. Однако в онлайн версии издания форма оказывается так же интересна, как и сама история: текст представлен с использованием **мультимедийных элементов**: в виде лонгрида.

Текст не имеет жанровой маркировки. Его жанровая принадлежность – это спорный момент. На наш взгляд, в тексте присутствуют как элементы репортажа, так и техники, используемые в жанре фиче. Помимо этого, в тексте представлены аналитические начала. На наш взгляд, справедливее всего, будет считать природу этого материала гибридной.

## 2.2. Анализ российских публикаций

### Текст «Женщина горной судьбы»<sup>99</sup>, журнал «Огонек»

Опубликован 22.07.2013. Автор: Марина Ахмедова.

**Объем** текста составляет 22 082 знаков (с пробелами).

«**Репортажный**» текст доминирует: он составляет 95%: 39 из 41 абзаца.

В тексте поднимается **проблема** жизни женщины в Чечне. Преодолевается гендерная **граница**: автор показывает некоторые стороны жизни в Чеченской республике, которые известны только женщинам. Факт преодоления этих границ подчеркивается в заголовочном комплексе.

Структура **заголовочного комплекса** многоуровневая. Он состоит из заголовка «Женщина горной судьбы», подзаголовка «Почему чеченские женщины мечтают выйти замуж в Чечне, а родиться в Европе» и двух групп подзаголовков внутри текста. Первые три из них разделяют повествование по хронологическому принципу: «четверг», «пятница», «суббота», следующие

---

<sup>99</sup>Онлайн версия журнала «Огонек» // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2234324> (дата обращения: 05.04.2017).

три – по тематическому: «Раз, два, три, четыре...», «Корень», «Чеченский круг». Несмотря на то, что текст не имеет **жанровой маркировки**, четко прослеживается его принадлежность к жанру репортажа. Первое, что указывает на это – типично репортажная номинация автора в тексте: «Марина Ахмедова – из Грозного». Этот элемент подчеркивает наличие географической границы, преодолеваемой в тексте, заголовок указывает на гендерную границу.

**Структурная организация** текста определена подробным членением на абзацы. Переходы от одной сцены к другой резкие. **Драматургия** текста тщательно проработана. В каждой из частей текста, кроме последней, показана история одного из персонажей. В последней автор стремится создать собирательный образ чеченского народа в сцене исполнения ритуального танца.

В текст включены **7 сцен действия**. Во всех из них есть герои, в шести также даются о небольшие писания **мест действия**. Автор текста не описывает чеченские пейзажи и интерьеры подробно, ограничиваясь штрихами.

Первая сцена представлена в лиде. Она включает в себя репортажную зарисовку, описывающую кавказский пейзаж. **«Эффект присутствия»** создается за счет **деталей**: «шаткий мост», «высохшее дно ручья». Герои в этом отрывке присутствуют только второстепенные, обезличенные: «На пригорке – он и она. Стоят на отдалении друг от друга, она – отвернувшись, он – уставившись в землю».

Во второй, третьей, четвертой и пятой сценах представлены встречи автора с героями: чеченкой Аминой, ее невесткой, вдовой и «бизнесуман» Нурбикой и ее дочерью Малкой, которую некогда заставили выйти замуж против воли, правозащитницей Хедой, Бибердом, занимающим «высокий пост в МВД», его скромной женой Луизой, а также этнографом Эдильбеком Халиловичем.

Основную трудность в жизни чеченской женщины автор видит в противостоянии чувств и обычаев, ограничивающих ее действия множеством неписанных законов. Это неоднократно подчеркивается в тексте:

«— А вы что-то чувствуете, когда ваш ребенок упал и плачет, а вы не можете взять его на руки?»,

«— Может ли при таком нагромождении формальностей чеченская женщина быть счастливой? — спрашиваю я».

Автор неоднократно цитирует часть фразы героини «Нельзя кричать. Все должно быть внутри. Таков обычай...»: «И если ее жизнь — это все-таки поэма о любви, то рифма в ней одна и та же: таков обычай, таков обычай, таков обычай...».

Понимая, что, скованные множеством норм, героини не всегда откровенны с журналисткой, автор не сосредотачивается на передаче особенностей **речи** героев, а делает акцент на интонациях и манере речи: «Ее голос не окрашен никакими интонациями. Только в глазах — два буравчика», «Луиза поднимает на него тяжелый взгляд».

В тексте активно используются **диалоги**: передаются беседы автора с героями.

Категория **автора** оказывается в данном тексте выражена ярко. Во-первых, повествование ведется от первого лица. Во-вторых, автор постоянно комментирует происходящее, даже внутри прямой речи героя: «Она выговаривает в адрес современной чеченской молодежи: красятся (на мой взгляд, очень умеренно), носят короткие юбки (чуть выше колен), и, слыханное ли дело, в Грозном уже случается, что невеста танцует на собственной свадьбе...». В-третьих, автор тесно взаимодействует с героями (Я — человек неместный — исключение, сижу за небольшим столом вместе со стариками»), задает вопросы: чаще всего непростые и даже провокационные. Это способствует раскрытию не только образа героев, но и самого автора как человека любопытного, тонкого психолога:

«– Почему вы каждый день плачете? – спрашиваю ее, глядя в ее потухшие глаза»,

«Биберд не хочет отвечать, но я настаиваю, а он не может отказать гостю – таков обычай», «Малка прячет глаза... Я повторяю свой вопрос четырежды».

**Кинематографичность** достигается благодаря тому, что большая часть текста построена по принципу «сцена-за-сценой». Часто чередуются общие, средние и крупные планы. Репортажный **ритм** текста создается за счет настоящего времени повествования, а также подробного описания сцен, мест действия и героев. Особенно важной категория ритма становится в финальной сцене ритуального танца, где автор много внимания уделяет передаче звука и движения. Используется парцелляция: «Хлопки в ладоши. Выкрики. Темп убыстряется». Тщательно описываются движения («Мужчины припадают на правую ногу. Головы безвольно болтаются») и звуки («гул мужских голосов: «Ла иллахи, ил аллах!»»).

**Фактология** в тексте представлена незначительно. Лишь в одном абзаце автор дает историческую справку о теракте, совершенном террористской-смертницей в Чечне в 2000 году.

Текст не имеет **жанровой маркировки**. Несмотря на большой процент «репортажного» текста, **жанровая принадлежность** этого текста неоднозначна. Автор тщательно создает образность, что сближает этот текст с очерком. Очерковые мотивы можно проследить в таких деталях, как: «Невеста – самое незаметное действующее лицо этого торжества – весь день молча простоит в углу в доме жениха. Жизнь тому назад точно так же в углу стояла ее мать, две жизни тому назад – бабушка, а когда кончится ее собственная жизнь – будут стоять дочери и внуки. А может, и не будут».

**Текст «Дни Турбиных 2.0»<sup>100</sup>, журнал «Русский Репортер»**

---

<sup>100</sup>Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] // URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2014/19/dni-turbinyih-2\\_0/](http://expert.ru/russian_reporter/2014/19/dni-turbinyih-2_0/) (дата обращения: 05. 04. 2017).

Опубликован в выпуске №19 (347) 22.05.2014. Автор: Марина Ахмедова

В данном тексте поднимается **проблема** расколов в украинских семьях на почве политических взглядов – тема, предельно актуальная на момент публикации. Автор отправляется в Киев, преодолевая географическую **границу**. Категория границы как таковой оказывается очень важна для этого текста: между героями данного материала четко прослеживаются невидимые, но трудно преодолимые границы: различных взглядов на политические события.

**Объем** текста – 24 557 знаков (с пробелами). **«Репортажный»** текст составляет 100%: центральная и большая часть материала – это сцена разговора членов киевской семьи, которую автор фиксирует с документальной точностью.

**Факты** в данном тексте отсутствуют.

**Структурная организация** текста определяется авторской задумкой: стилизацией текста под пьесу. Ситуация, описываемая автором, оказывается созвучной событиям в пьесе М. А. Булгакова «Дни Турбиных». Отсылки к художественному произведению считываются в заголовке: «Дни Турбиных 2.0» (единственный элемент **заголовочного комплекса** в тексте), в лиде, который начинается с цитаты из пьесы. В тексте преимущественно используются крупные планы, подчеркивающие первостепенность героев в тексте. Это оригинальное композиционное решение придает экспрессивности тексту, в котором действия героев, помимо разговоров, сведены к минимуму.

Текст включает в себя 4 **сцены действия**: первые три из них происходят в квартире. Герои говорят о политике, обедают, смотрят телевизор. В финальной сцене герои находятся в церкви.

В достаточно подробном описании **мест действия** нетрудно заметить основной элемент стилизации текста под пьесу: «Место действия — город Киев. Кухня панельного дома».



**Герои текста** – это семья, проживающая в Киеве. Панкрат и Елена – муж и жена, горячо спорящие о политике России и Украины. Брат Панкрата Андрий – священник, сохраняющий нейтральную позицию в разговоре. Помимо этого, в тексте присутствует один «внесценический персонаж»: сестра Панкрата и Андрия Зинка, проживающая в России в городе «Энск». Подобное сокрытие названия города органично вписывается в текст, стилизованный под пьесу. Также в тексте можно выделить второстепенных персонажей. Они появляются в сцене в церкви.

Описание внешности героев дается через **детали**. Для одного из героев автор считает нужным указать на телосложение, для другого – на одежду: «у священника из-под серой свободной футболки выпирает живот, а у Панкрата рукава футболки туго обхватывают мышцы рук», «Он сидит, скрестив на груди мускулистые руки. Она — в простом платье без рукавов».

Как уже было отмечено, большую часть текста, составляют **диалоги** между героями. При прямом цитировании **речевые характеристики** героев считаются без труда. Автор сохраняет экспрессию в речи героев, сниженную разговорную лексику. Приводятся реплики, не несущие никакой информативной нагрузки:

«– Тьфу! – бьет себя по голове Панкрат»,

«– Бах-бах-бах, – говорит отец Андрий».

В речевой характеристике второстепенного персонажа дирижера отмечается, что он говорит на украинском языке: «Дякую, щоприйшли в такийважкий час».

Повествование ведется в настоящем времени. **Ритмический рисунок текста** создается за счет обилия диалогов.

Категории **запахов** и **звуков** активно используются автором для создания «**эффекта присутствия**»: «Из окна приходит запах дождя», «Звучит флейта. Скрипки. В зале тишина».

Присутствие **автора** в тексте, на первый взгляд, незначительно. Взаимодействие автора с героями не описывается. О героях рассказывается в

третьем лице. Однако авторские эмоции мы можем наблюдать через композицию текста, а также через ту образность, что создается в тексте.

Текст имеет **жанровую маркировку** «репортаж». Однако в нем присутствуют очерковые элементы, которые, на наш взгляд, объясняются стилизацией текста под произведение художественной литературы. Один из таких элементов – образность. На протяжении всего повествования в тексте встречаются упоминания о грозе. Герои спорят друг с другом, напряжение нарастает. Гроза разразится в финальной сцене, когда герои находятся в церкви, образ которой автор передает через «корабль, попавший в ненастье».

**Текст «Бразилия такая Бразилия»<sup>101</sup>, журнал «Русский Репортер»**

Опубликован в выпуске №23 (351) 19.06.2014. Автор: Дмитрий Соколов-Митрич.

На первый взгляд, этот репортаж можно классифицировать как тематический: автор старается приблизиться к пониманию уклада жизни бразильцев, пытается разгадать их культурный код на примерах отдельных героев. Однако та реальность, которую он встречает в бразильских фавелах, заставляют его задуматься о немалом количестве неразрешенных проблем, разъедающих страну изнутри.

Данный текст поднимает **проблему** бедности, коррупции и криминала в Бразилии. Преодолеваются географическая и социальная **границы**.

**Объем** текста составляет 34 764 знаков (с пробелами). «**Репортажный**» текст составляет большую часть материала: 96%. Лишь в 2 небольших абзацах из 49 автор отступает от репортажной манеры повествования. Их составляют авторские размышления и незначительно представленная **фактология** (историческая справка о переселенцах из США).

---

<sup>101</sup>Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] // URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2014/23/braziliya-takaya-braziliya/](http://expert.ru/russian_reporter/2014/23/braziliya-takaya-braziliya/) (дата обращения: 28.04.2017).

**Заголовочный комплекс** текста многоуровневый. Он включает в себя заголовки и 13 подзаголовков, объединенных одной тематической линией: футбол («Нападающие», «Линия защиты», «Вне игры» и т.д.).

Столь незамысловатый заголовочный комплекс выступает решающим элементом в **структурной организации текста**, представляя из себя интересное композиционное решение. Однако речь в тексте идет не о футболе, который в это время (чемпионат мира по футболу в Бразилии) является абсолютно тематической доминантой в СМИ по всему миру при сообщениях из Бразилии. В настоящем тексте автор останавливается на проблемах, никак не связанных с футболом, но действительно животрепещущих для бразильцев. Футбольные термины выступают лишь в роли метафор, и делят текст на части. Так, к примеру, в «Нападающих» рассказывается о мелком и среднем криминале, в «VIP-трибуне» о чиновниках. Композиция текста нарушает все читательские ожидания. Финальный абзац мог бы выполнять роль лида в типичном для лета 2014 года тексте о Рио – футбольной столице мира: «Первый день Кубка мира. Бразилия – Хорватия – 3:1».

Столь экспериментальный композиционный строй текста становится одним из средств выражения авторской экспрессии. Категория **автора** оказывается очень важна для этого текста. Автор активно присутствует в тексте («В аэропорту Сантарена чуть не опаздываю на самолет»), взаимодействует с персонажами («Карлос наливает мне водки и выпивает сам»). Повествование ведется от первого лица. Помимо этого, в тексте сильна авторская экспрессия, используются авторские неологизмы («размайданен»). Речевая характеристика самого автора в данном тексте оказывается ярче, чем речевая характеристика большего количества персонажей. Стоит отметить, что Дмитрий Соколова-Митрич – достаточно известная фигура. Он знаменит ярким и провокационным стилем в своих репортажах, поэтому при анализе его текстов такие особенности – это скорее правило, чем исключение.

Текст включает в себя 9 разнообразных **сцен**: от общего лана «непасифицированной» (не контролируемой полицией) трущобы до встречи с чиновником в торговом центре, где упор делается на крупные планы. Изображение наглядно и **кинематографично**.

Подробные описания **мест действия** оказываются очень значимы для автора этого текста. Он очень тщательно работает с передачей звуков и запахов. Интересен его подход к описанию улицы, на которой находятся дешевые публичные дома: «Представьте себе самый грязный и бестолковый рынок на свете. Теперь прольем на него ливень помоев, пригоним гарнизон солдат, чтобы они дружно помочились сверху, а потом еще засыпем все это по щиколотку мусором. После этого прогреем жарким бразильским солнышком, чтобы воздух наполнился глазощипательным амбре, хуже которого только оглушительная музыка в стиле forro, которой здесь тоже в избытке».

Автор практикует частую смену планов, а также старается показать пейзаж в необычном ракурсе: «Из окна самолета фавелы похожи на битое стекло. Серые, бурые, грязно-зеленые осколки блестят на солнце, стреляя в глаза мелкокалиберными солнечными зайцами». Как мы видим, категории цвета, света, звука и запаха задействованы в создании **«эффекта присутствия»**.

Среди **героев** невозможно выделить главного. Однако есть определенно второстепенные, обезличенные герои, необходимые для создания собирательного образа народа: «Мелкий и средний криминал пребывает в неоплачиваемом отпуске и практикует сравнительно честные способы отъема денег у населения: «Гражданочка, купите, пожалуйста, конфеты! Я знаю, это не конфеты, а полное говно, но если вы их не купите, мне придется грабить и убивать. Ну купите — очень вас прошу, а то хуже будет!»».

Всех героев автор разделяет по принципу «мы» и «они». К «ним» относятся сами бразильцы, к «нам» – представители русскоязычной эмиграции в Бразилии (например, «бразильский киевлянин»).

Описание внешности героев не приводится. Образы создаются за счет речевых характеристик.

В речи героев автор использует иноязычные вкрапления. Знаковой становится фраза, вынесенная в заголовок. С трудом переводимая, она, по мнению автора, являет собой некую квинтэссенцию бразильского мировосприятия. Сперва автор приводит примеры того, как эту фразу используют различные герои:

«– Бразил бразилейро! – машет рукой рыжая тетушка, взметая чесночную шелуху»,

«– Бразил бразилейро! – хохочет участник акции протеста в Сан-Пауло»,

«– Бразил бразилейро! – привычно бормочет бабушка Луиза, после того как ее ларек на центральной улице Сантарена в очередной раз сносит автобус».

Лишь после этого автор объясняет фразу и дает перевод: «Бразильская Бразилия!» — это не злобный скрип зубов, а возглас восхищения. Что-то вроде «Бразилия такая Бразилия» или «умом Бразилию не понять».

Автор активно прибегает к использованию диалогов. Фиксируется как общение журналиста с героями, так и разговоры героев друг с другом.

В тексте можно выделить множество деталей, которые используются как для раскрытия образов героев, так и более подробного описания мест действий, так и для достижения большей наглядности в сценах действия: «чиновник смеется, и в глазах у него светится все то же «Бразил бразилейро».

«Репортажный» ритм повествования задается в первом абзаце. Он начинается с описания действия: попрошайничества, стилизованного под

ограбление. Повествование ведется в настоящем времени. Автор стремится добиться «эффекта присутствия» с первых строк.

Категория ритма оказывается особенно важна ближе к середине текста. Так, описывая шумный супермаркет – традиционное место встречи «бразильских тетушек» – автор описывает их действия так: «говорят, говорят, говорят». Синтаксический параллелизм наблюдается в части текста, где различные персонажи по очереди произносят фразу «Бразил бразилейро!». Создается определенный ритмический рисунок текста.

В своей книге «Реальный репортер. Почему нас этому не учат на журфаке?!» Дмитрий Соколов-Митрич определяет суть своей профессии так: «Реальность, которую вы видите на месте события, – это стихотворение на иностранном языке. Если вы его просто дословно переведете – получится подстрочник, который никто читать не будет»<sup>102</sup>. В данном тексте, как и во многих других материалах этого автора важную роль играет категория аудитории. Прежде, чем создавать репортаж, по мнению Дмитрия Соколова-Митрича, необходимо прочувствовать аудиторию, найти к ней подход, чтобы составить тот стилистически верный «перевод». В данном тексте автор неоднократно прибегает к **сравнению**, представляя экзотические объекты иностранной действительности более наглядно: «Амазонка по тяготам жизни та еще Колыма, а штат Пара, второй по величине в Бразилии, – самая настоящая Сибирь», «развивать здесь сельское хозяйство столь же рискованно, как и в тундре», «Метров двести ослепительного блеска хромированных чопперов, пыльных, как советская грунтовка» и т.д. Можно с уверенностью сказать, что текст ориентирован исключительно на российскую аудиторию.

**Мультимедийные элементы** в онлайн версии текста отсутствуют.

**Жанровая принадлежность** этого материала однозначна: он имеет **жанровую маркировку** «репортаж». Это подчеркивается в лиде, где

---

<sup>102</sup> Соколов-Митрич Д. Реальный репортер. Почему нас этому не учат на журфаке?! СПб., 2013. С. 20.

задается ироничный тон текста благодаря формулировке «недобрый репортаж». Однако и в нем мы не можем констатировать абсолютную чистоту жанра. Авторское начало оказывается слишком сильно. Несмотря на абсолютное доминирование репортажных элементов в тексте, экспрессивный и ироничный, этот материал больше подходит под определение продукта авторской журналистики, едва ли следуя канонам репортажа как информационного жанра.

### **Текст «Бабушка России»<sup>103</sup>, журнал «Русский Репортер»**

Опубликован в выпуске №8 (410) 31.04.2016. Автор: Ольга Тимофеева.

Текст поднимает **проблему** цыганских общин в России, члены которых не имеют даже возможности ассимилироваться с обществом из-за множества предрассудков и бюрократических сложностей. Автор изучает особенности быта современных цыган в поселке Плеханово под Тулой, преодолевая социальную и этническую **границу**.

**Объем** текста составляет 26 808 знаков (с пробелами). **«Репортажный»** текст составляет абсолютную часть материала: 100%. Невозможно выделить ни один абзац, в котором не было бы описания действия или места действия или не присутствовал бы герой. Незначительная **фактология**, включенная в текст, очевидно зафиксирована со слов персонажей, что позволяет нам отнести эти абзацы к «репортажной» составляющей текста. Экспертное мнение также включается в текст согласно стилистике жанра. Так, цыгановед Кирилл Кожанов представлен как один из героев. Вместо экспертной цитаты, автор включает его прямую речь в текст, отмечает некоторые детали его биографии.

**Заголовочный комплекс** многоуровневый. Он состоит из заголовка, подзаголовка «Как живут цыгане, когда не идут воевать за газ» и серии подзаголовков внутри текста: «Кто такой цыганский барон», «Конфликт», «По домам», «Администрация», «Школа», «Собрание» и «Бабушка России».

---

<sup>103</sup>Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] //URL:[http://expert.ru/russian\\_reporter/2016/08/babushka-rossii/](http://expert.ru/russian_reporter/2016/08/babushka-rossii/) (дата обращения: 16.05.2017).

Последний подзаголовок дублирует заголовок и являет собой завершающий композиционный элемент, а также эмоционально насыщенный фрагмент.

**Структурную организацию** текста можно представить как серию эпизодов, в которых прослеживается желание цыганского народа адаптироваться, стать частью Российского общества. В заключительной части текста появляется героиня Екатерина Братьяновна, которая сама себя называет «бабушкой России», так как Россией зовут ее внучку. По прочтению последнего абзаца заголовок раскрывается перед читателем по-новому.

Текст включает в себя 7 **сцен**. Большая часть действий – это беседы автора с персонажами. Действие не динамично, однако **детализировано**: «Иван Григорьевич полулежит на высоких подушках, у него высокое давление, и он принял таблетки. Он осторожно присаживается, не снимая ног с дивана, укрытых атласным одеялом».

Важным будет отметить то, что два с половиной месяца спустя после публикации этого материала в «Русском Репортере» вышла публикация «Табор сносят в небо»: продолжение истории. В этом, не столь объемном, как первая часть, тексте, показана сцена сноса домов, незарегистрированных в поселке.

**Места действия** показаны достаточно подробно, с использованием различных планов и перспектив: «чем дальше в поселок, тем беднее дома». Однако больший акцент делает не на пейзаже, а на персонажах.

Среди **героев** нельзя выделить главного. Описание внешности героев приводится не всегда. Образы персонажей создаются за счет речевых характеристик. Однако описание некоторых героев все же присутствует, и в нем четко прослеживается авторская оценка, позволяющая считать авторскую позицию по «цыганскому вопросу». Так, предводительнице активисток на местном собрании, явно негативно относящейся к цыганам, дается следующее описание: «немолодая женщина с массивным фальшивым



перстнем, в высоком черном берете, с красными губами и цыганскими кольцами в ушах, могла бы быть успешной активисткой ку-клукс-клана».

Создавая **речевые характеристики** героев, автор часто приводит совершенно неинформативные цитаты, которые, однако, дополняют образы персонажей, а также создают «**эффект присутствия**»:

«– Нет, ну! – хочет перебить его сын, но Иван Григорьевич не дает».

Также отмечаются особенности интонации героев: «...Работали-и-и! – с сожалением тянет Иван Григорьевич». В текст активно включаются **диалоги**: беседы журналиста с героями. Помимо прямых цитат, автор использует такие детали разговора как «Иван Григорьевич говорит ей что-то по-цыгански. Жена замолкает».

Повествование ведется от первого лица. **Автор** взаимодействует с персонажами, включая детали их общения в текст:

«– Попробуй! – протягивают ложку супа. Отказываюсь. Настаивают. Ну ладно».

Как уже было отмечено ранее, автор активно использует оценочную лексику в описании героев. Однако авторские эмоции не выражены напрямую. Их можно проследить через композиционную структуру текста, выносящую эмоционально-сильную сцену в финал текста, заставляя читателя сопереживать «бабушке России».

Несмотря на то, что повествование ведется в настоящем времени, динамика действия отсутствует. Поэтому, категория **ритма** оказывается малозначительна в репортаже. Автор передает ритм происходящего только один раз: «В администрации поселка Плеханова только и слышно, что штампы, штампы, штампы».

В онлайн версии материала **мультимедийные элементы** отсутствуют.

Текст имеет **жанровую маркировку** «репортаж». В лиде – типичное для репортажной стилистики указание на место, куда отправился корреспондент, имя которого в «Русском Репортере» заменяют

аббревиатурой издания: ««РР» отправился в Тулу, чтобы узнать, кто эти люди и как они живут».

**Текст «Оазис дружбы в пустыне ненависти»<sup>104</sup>, журнал  
«Русский репортер»**

Опубликован в выпуске №15 (417) 07.07.2016. Автор: Анна Рудницкая.

Текст поднимает **проблему** влияния палестино-израильского конфликта на жизнь обычных людей. Преодолеваются географическая и культурная **границы**.

**Объем** данного текста – 18 895 знаков (с пробелами). **«Репортажный» текст** составляет не менее 90%: в 4 абзацах из 37 представлены экспертные комментарии по проблеме.

Главной особенностью этого текста становятся **герои**: жители соседних еврейских и арабских поселений, которые, несмотря на сложную политическую обстановку и строгий пограничный контроль, сохраняют друг с другом мирные и даже дружеские отношения. Героев можно разделить на две категории: местные жители и люди, приехавшие в эти места из России и Украины. Последних автор характеризует как «бывшие москвичи – израильские поселенцы», «бывший харьковчанин». Центральными героями становятся Аня и Меир Антопольские. История именно их дружбы с арабами составляет смысловой стержень материала. По словам героев, они «могут позволить себе привилегию иметь дело с людьми», а не с обезличенными статистическими данными, на которые ориентируются политики.

В тексте также можно выделить несколько второстепенных героев: дети в доме бедуинской семьи, израильский пограничник.

Описания внешности героев отсутствуют. Однако обильно включаемые в текст **диалоги**, передают **речевые характеристики** персонажей, и делают их образы более наглядными.

(«– Кто подбросит нож, Халед? – в один голос ахают Аня с Меиром»,

---

<sup>104</sup>Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] // URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2016/15/oasis-druzhbyi-v-pustyine-nenavisti/](http://expert.ru/russian_reporter/2016/15/oasis-druzhbyi-v-pustyine-nenavisti/) (дата обращения: 20.05.2017).

«– Но я тысячу раз бывала в этом Батире и все время спокойно тут проезжала! – горячо возражает Аня.

– И нечем гордиться... – мрачно замечает солдат, остановивший нашу машину»).

Присутствие **автора** в тексте и его активное взаимодействие с героями очевидны: «Еще со мной полуторагодовалый сын, которого не с кем оставить.

– Давид, – представляю я его Амиру.

– Дауд, – переводит он для детей, сбежавшихся посмотреть на гостей».

**Заголовочный комплекс** составляет один заголовок. Подзаголовки отсутствуют, однако графически текст разделен на 4 части символами «\*\*\*».

В тексте описаны 4 **сцены**. Динамичное действие отсутствует. Большую часть текста составляют беседы автора с героями. В тексте показаны попытки героев пересечь границу, чтобы встретиться с друзьями. Автор фиксирует все сложности этого процесса.

**Фактология** в тексте представлена незначительно, подробности палестино-израильского конфликта не приводятся.

При описании **мест действия** автор чередует различные планы, прибегает к образности: «В закатном небе над пустыней одна картина Рериха сменяет другую». Однако описания в большинстве своем лаконичны, использование **деталей** незначительно.

Создавая текст на тему, напрямую не связанную с Россией, автор ориентируется исключительно на отечественную **аудиторию**. Среди героев текста присутствуют представители русскоязычной эмиграции. Делается акцент на их видении проблемы.

Материал имеет **жанровую маркировку** «репортаж». Говоря о **жанровом своеобразии** данного текста, нельзя не отметить, то что в лиде автор назван специальным корреспондентом. В текст включены комментарии четырех экспертов по проблеме различия индивидуальной социальной идентичности в мирное и военное время.

### **2.3. Специальный репортаж в России и в США: современные тенденции**

Проанализировав тексты отечественных и американских изданий согласно выбранным нами критериям, мы можем сделать некоторые выводы относительно национальных особенностей исследуемого жанра в этих странах.

Наглядное представление о проведенном нами анализе российских и американских текстов представлено в таблицах в Приложении №1 и Приложении №2. Опираясь на проведённые нами подсчеты, мы можем охарактеризовать облик современного специального репортажа в России и соответствующих ему текстов в жанре фиче в США. Итоги проведённого исследования мы представим согласно тем же критериям, что и использовались при анализе.

#### **1. Периодичность публикации текстов, соответствующих характеристикам исследуемого жанра.**

В рассмотренных нами российских изданиях тексты исследуемого жанра публикуются с весьма высокой периодичностью. Существование журнала, концепция которого построена вокруг репортажа («Русский репортер»), подчеркивает, во-первых, его востребованность, а, во-вторых, значимость жанра как такового в современной отечественной журналистике.

В проанализированных же американских источниках частота публикаций подобного рода материалов значительно ниже.

#### **2. Тематические особенности материалов.**

Ориентируясь на отечественного читателя, издания «Русский Репортер» и «Огонек» концентрируются преимущественно на российской повестке, исследуя различного рода общественно-значимые проблемы страны. Чаще всего преодолевается социальная граница. Публикуя материалы зарубежной тематики, авторы сохраняют ориентированность

текстов на российскую аудиторию. Чаще всего это выражается во включении в текст героев-соотечественников, проживающих за рубежом. Авторы текстов выступают в роли «кросскультурных переводчиков», рассказывая о других странах с учетом особенностей российской аудитории.

За исследуемый период в отечественных изданиях доминируют публикации на тему Украины. Чаще всего публикуются материалы автора Марины Ахмедовой.

В рассмотренных нами американских изданиях мы наметили тенденцию обращения к глобальной аудитории. Сугубо американские проблемы в текстах исследуемого жанра, как правило, не затрагиваются. Большинство публикаций связаны с зарубежной тематикой: географическая граница преодолевается чаще других.

Среди доминирующих тем в изданиях «The Atlantic», «Time» и «National Geographic» в исследуемый период можно назвать сирийский конфликт и проблему беженцев. В текстах прослеживается мотив глобальной ответственности.

### **3. Композиционные особенности текстов.**

И российские, и американские тексты исследуемого жанра в равной мере достаточно объемны: от 19 000 до 35 000 знаков (с пробелами). Характер использования репортажных техник различается. В текстах российских изданий они составляют не менее 90% текста. В американских же материалах репортажные элементы могут составлять лишь его половину. В среднем процент «репортажного» текста варьируется между 60 и 70%.

Отечественные авторы довольно часто прибегают к использованию уникальных композиционных решений, тщательно выстраивая драматургию текста.

В текстах американских авторов подобное делается реже. Ставка делается не столько на форму, сколько на содержание текста.

Однако в онлайн версиях американских изданий материалы дополняют мультимедийными элементами чаще. Активное использование Интернет-

технологий: использование мультимедийных платформ и социальных сетей, подчеркивают стремление американских изданий выйти на глобальную аудиторию.

#### **4. Стилистические особенности текстов.**

Как в американских, так и в отечественных текстах исследуемого жанра активно используются элементы репортажа. В каждом из них есть описания действий, мест действия, героев. Это обусловлено международными стандартами репортажа. Однако способы включения этих элементов в текст, а также их сочетание, как правило, разнятся и являются, в свою очередь, национальные особенности жанра.

В текстах отечественных изданий для раскрытия образов героев авторы часто прибегают к созданию развернутых речевых характеристик персонажей, активно включают в текст диалоги. В американских изданиях герои главным образом характеризуются через действия.

В текстах обеих стран, как правило, даются весьма подробные описания мест действия. Активно используются детали – для достижения «эффекта присутствия». Часто авторы прибегают к созданию образности.

#### **5. Жанровое своеобразие текстов.**

Особенности использования жанровых маркировок журналистских текстов в России и США объясняются спецификой самих жанровых систем этих стран. Их мы подробно рассмотрели в первой главе настоящей работы. Теоретические положения подтверждаются на практике: в отечественных изданиях деление на жанры и жанровые подвиды более подробно в сравнении с англо-саксонским подходом.

Однако и в российской журналистике сегодня наметились тенденции взаимопроникновения жанров. Так, в специальных репортажах, используются очерковые элементы и техники фиче.

Это происходит из-за, во-первых, предрасположенности этого жанра к гибридизации, во-вторых, из-за общемировой тенденции к конвергенции.

Важным будет отметить тот факт, что часто американские тексты исследуемого жанра имеют маркировку «фиче», что в данных случаях означает «гвоздь номера». Несмотря на редкую публикацию, они являются собой достаточно глубинное исследование проблемы.

Наметив основные черты национальных особенностей специального репортажа в России и фиче в США, мы можем охарактеризовать общее состояние исследуемого жанра в современном мире.

Репортажные техники сегодня гармонично сосуществуют в текстах с элементами различных жанров. Гибридные тексты, созданные на основе репортажа, создаются для раскрытия и актуализации различного рода социально-значимых проблем, преодоления не только физических, но и ментальных границ. Так формируется облик современного специального репортажа: прогрессивного вида репортажа с гибкими жанровыми границами.

## Заключение

В настоящей выпускной квалификационной работе было проведено исследование, затрагивающее теоретические и практические аспекты положения жанра в современной журналистике на примере специального репортажа в России и фиче в США.

Журналистский жанр – это, с одной стороны, формирующаяся на протяжении долгого времени устойчивая категория, которая, с другой стороны, постоянно эволюционирует, развиваясь в рамках определенной медиасистемы, определенной географическими, культурными, политическими и множеством других факторов. Это свидетельствует о неминуемом присутствии национальных особенностей в каждом из жанровых комплексов.

Однако даже в непохожих друг на друга медиасистемах можно провести некоторые жанровые параллели. Это дает нам основания полагать, что журналистские жанры имеют в своей основе международные стандарты.

Принимая национальные особенности и международные стандарты за постоянные компоненты журналистского жанра, мы обратились к исследованию специального репортажа.

Корни национальных особенностей какого-либо жанра кроются в характере самой жанровой системы, в специфике подхода к теории журналистики. Так, в отечественной теории мы проследили значительно более подробное деление на жанры, чем в англо-саксонских странах. Мы отметили основные различия в жанровой номинации, приняв тот факт, что тексты, определяемые нами как специальные репортажи в рамках отечественного понятийного аппарата, будут чаще всего иметь жанровую маркировку «фиче» в американских изданиях.

Международные стандарты репортажа мы выявили, рассмотрев репортаж не как жанр, а как метод. На наш взгляд, именно репортажные техники письма – это тот инструментарий, к которому прибегают репортеры по всему миру.



В процессе определения международных стандартов специального репортажа мы обратились к предметно-функциональным особенностям подобного рода текстов, обозначив исследование какой-либо социально-значимой проблемы на примерах судеб реальных героев как тематическую доминанту этого жанра.

Более детально национальные особенности специального репортажа мы выявили эмпирически: по средствам проведения сравнительного анализа текстов, соответствующих жанровым характеристикам специальных репортажей, в российских и американских изданиях. Мы подробным образом характеризовали каждый из рассмотренных десяти текстов, опираясь на критерии, соответствующие выявленным нами международным стандартам специального репортажа. В проанализированных текстах были выявлены тематические, стилистические и композиционные особенности.

По итогам проведенного исследования, мы можем сделать некоторые выводы относительно национальных особенностей исследуемого жанра в России и США.

Итак, современному **отечественному специальному репортажу** свойственны следующие черты:

- Частота публикаций, обусловленная существованием издания, специализирующегося на репортажах («Русский репортер»);
- Достаточное тематическое разнообразие, при котором, однако доминируют тексты, посвященные исследованию локальных проблем. Тексты ориентированы на российскую аудиторию;
- Большой объем текстов, частое деление на подзаголовки и повышенное внимание к композиции, включение в текст мультимедийных элементов в онлайн версии публикации встречается редко;
- Активное использование репортажных техник, включение в текст диалогов, повышенное внимание к речевым характеристикам героев;
- Вкрапление в текст элементов очерка и фиче.

Соответствующему отечественному специальному репортажу по своим жанровым характеристикам **американскому фиче** присущи следующие качества:

- Весьма редкая периодичность публикаций;
- Достаточное тематическое разнообразие с превалирующей международной тематикой. Тексты часто ориентированы на глобальную аудиторию;
- Большой объем текстов, практически отсутствующее деление на подзаголовки, повышенное внимание к содержанию материала, включение в текст мультимедийных элементов в онлайн версии публикации;
- Активное использование репортажных техник, повышенное внимание к действиям героев;
- Вкрапление в текст элементов очерка и фиче.

На основании проведенного исследования и сделанных выводов мы можем охарактеризовать современный специальный репортаж как прогрессивный синтетический жанр журналистики, встречающийся в различных медиасистемах. Колоритный и многогранный, позволяющий автору экспериментировать со стилистикой и структурной организацией текста, он являет собой тот жанр, на примере которого национальные особенности журналистской школы и журналистской культуры прослеживаются особенно ярко.

**Список использованной литературы****Книги, монографии, сборники*****На русском языке:***

1. Байчик А. В., Курышева Ю. В., Литвиненко А. А. Информационные жанры в России и за рубежом: творческий практикум. Часть 1. СПб., 2016.
2. Брик О. Ближе к факту // Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. Переиздание 1929 года. М.: Захаров, 2000.
3. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики под редакцией Тома Вулфа и Э. У. Джонсона. Пер. с англ. Д. Благова и Ю. Балаяна. СПб., 2008.
4. История зарубежной журналистики. 1800–1945: Хрестоматия / Сост. Г. В. Прутцков. М., 2007.
5. Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005.
6. Колесниченко А.В. Прикладная журналистика. М., 2008.
7. Константинов А. Д. Журналистское расследование. История метода и современная практика. СПб., 2003.
8. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000.
9. Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практич. пособ. СПб., 2013.
10. Михайлов С.А. Мировые тенденции и национальные особенности в современной зарубежной журналистике. СПб., 2002.
11. Соколов-Митрич Д. Реальный репортер. Почему нас этому не учат на журфаке?! СПб., 2013.
12. Солганник Г. Я. Стиль репортажа. М., 1970.
13. Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного. М., 1974.

14. Шостак М. И. Журналист и его произведение: практическое пособие. М., 1998.

***На иностранных языках:***

15. Bruce Grundy, Martin Hirst. Janine Little, Mark Hayes, Greg Treadwell. So you want to be a journalist? Unplugged. Second edition. Cambridgeuniversitypress. NewYork. 2012.

16. Literary journalism across the globe: journalistic traditions and transnational influences / Edited by J. S. Bak and B. Reynolds. University of Massachusetts Press, 2011. Shoemaker P. J., Cohen A. A. News around the World. Content, Practitioners, and the Public. NewYork, 2006.

17. Scott L. Pratt. Native pragmatism. Rethinking the roots of American philosophy. IndianaUniversityPress, Bloomington, USA, 2002.

18. Sims N. True stories: a century of literary journalism. Northwestern University Press, 2007.

**Учебные пособия, лекции**

19. Барнева Е. В., Шишкин Н.Э., Петрова О. А. Журналистское мастерство: Учеб.-метод. пос. для студ. специальности 03061 «Журналистика». Тюмень, 2008.

20. Кузнецова Т. Ф., Уткин А. И. История Американской культуры: учебник для вузов. М., 2010.

21. Лазутина Г. В., Распопова С. С. Жанры журналистского творчества: Учеб. Пособие для студентов ВУЗов. М., 2011.

22. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. Пособие для вузов. 5-е изд., испр. и доп. М., 2014.

**Научные статьи**

***На русском языке:***

23. Вырковский А. В., Галкина М. Ю., Колесниченко А. В., Образцова А. Ю. Жанровая структура работы журналиста // Вестник ВГУ. Серия: филология и журналистика. 2016. № 2.

24. Вырковский А. В., Галкина М. Ю., Колесниченко А. В., Образцова А. Ю. Жанровая структура работы журналиста // Вестник ВГУ. Серия: филология и журналистика. 2016. № 2.

25. Ключев Ю. В. Теория жанров: новые подходы. // Жанры в журналистском творчестве: материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» / Отв. Ред. Б.Я. Мисонжников. СПб., 2004.

26. Мисонжников Б. Я. Современный репортаж (проблема и топика жанра) // Жанры в журналистском творчестве. СПб., 2004.

27. Юрков А. А. Функциональная основа системы журналистских жанров. // Жанры в журналистском творчестве: материалы науч.-практ. семинара «Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов» / Отв. Ред. Б.Я. Мисонжников. СПб., 2004.

#### ***На иностранных языках:***

28. Hartsock J. Literary reportage: the “other literary journalism” // Literary journalism across the globe: journalistic traditions and transnational influences / edited by John S. Bak, Bill Reynolds. The University of Massachusetts Press, 2011.

#### **Словари и энциклопедии**

29. Брокгауза Ф. А., Ефрона И. А. Новый энциклопедический словарь. СПб., 1916

#### **Электронные ресурсы:**

30. Беспалова А. Г., Корнилов Е. А., Короченский А. П., Лучинский Ю. В., Станько А. И. История мировой журналистики. // [Электронный

ресурс] // URL: [http://evartist.narod.ru/text8/52.htm#з\\_02](http://evartist.narod.ru/text8/52.htm#з_02) (дата обращения 21. 04. 2017).

31. Бозрикова С. А. История нарративной журналистики в России. // [Электронный ресурс] // URL: [https://www.academia.edu/3684620/История\\_нарративной\\_журналистики\\_в\\_России](https://www.academia.edu/3684620/История_нарративной_журналистики_в_России) (дата обращения: 24. 04. 2017).

32. Винградов Д. Репортаж из букв. 2012. // [Электронный ресурс] // URL: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/vinogradov.htm> (дата обращения 15. 04. 2017).

33. Ирина Кадыкова. Жанры журналистики. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mediasprut.ru/jour/theorie/genre/genrjour.shtml> ((дата обращения: 27. 04. 2017).

34. Калмыков А. А. Интерактивная гипертекстовая журналистика в системе отечественных СМИ. // [Электронный ресурс] // URL: [http://www.evartist.narod.ru/text19/159.htm#з\\_ч2\\_03](http://www.evartist.narod.ru/text19/159.htm#з_ч2_03) (дата обращения: 23. 12. 2016).

35. Колесниченко А. В. Практическая журналистика. Учебное пособие. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.evartist.narod.ru/text28/0034.htm> (дата обращения: 11. 03. 2017).

36. Колесниченко А. В. Настольная книга журналиста. // [Электронный ресурс] // URL: [http://www.newsman.tsu.ru/wp-content/uploads/2015/11/Kolesnichenko\\_-\\_Nastolnaya\\_kniga\\_zhurnalista.pdf](http://www.newsman.tsu.ru/wp-content/uploads/2015/11/Kolesnichenko_-_Nastolnaya_kniga_zhurnalista.pdf) (дата обращения: 11. 03. 2017).

37. Кройчик Л. Е. Основы творческой деятельности журналиста. [Электронный ресурс] // URL: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm> (дата обращения: 14. 04. 2017).

38. Сайт издания «Вокруг Света» // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/column/6009/> (дата обращения: 12. 12. 2016).

39. Тертычный А. А. Состояние и перспективы развития системы жанров российских СМИ // Электронный научный журнал «Медиаскоп».

Выпуск №4. 2010 г. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mediascope.ru/node/675> (дата обращения 08. 03. 2017).

40. Шеремет В. В. Типология медиаконвергенции // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012. №1. // [Электронный ресурс] // URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-mediakonvergensii> (дата обращения: 24. 02. 2016).

41. Юлия Уракчеева. Жанр репортажа в российской и немецкой журналистике. История и современное состояние. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mediasprut.ru/jour/theorie/genre/report-his2.shtml> (дата обращения: 18. 05. 2017).

### Эмпирические материалы

#### *На русском языке:*

42. «Бабушка России». Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] // URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2016/08/babushka-rossii/](http://expert.ru/russian_reporter/2016/08/babushka-rossii/) (дата обращения: 16. 05. 2017).

43. «Бразилия такая Бразилия». Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] // URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2014/23/braziliya-takaya-braziliya/](http://expert.ru/russian_reporter/2014/23/braziliya-takaya-braziliya/) (дата обращения: 28. 04. 2017).

44. «Дни Турбиных 2.0» Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] // URL: [http://expert.ru/russian\\_reporter/2014/19/dni-turbinyih-2\\_0/](http://expert.ru/russian_reporter/2014/19/dni-turbinyih-2_0/) (дата обращения: 05. 04. 2017).

45. «Женщина горной судьбы». Онлайн версия журнала «Огонек» // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2234324> (дата обращения: 05. 04. 2017).

46. «Оазис дружбы в пустыне ненависти». Онлайн версия журнала «Русский репортер» // [Электронный ресурс] // URL:

[http://expert.ru/russian\\_reporter/2016/15/oasis-druzhbyi-v-pustyine-nenavisti/](http://expert.ru/russian_reporter/2016/15/oasis-druzhbyi-v-pustyine-nenavisti/)

(дата обращения: 20. 05. 2017).

***На иностранных языках:***

47. «After Ebola». Онлайн версия издания «The Atlantic» // [Электронный ресурс] // URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/07/after-ebola/485609/> (дата обращения 02. 05. 2017).

48. «Children of nonation». Онлайн версия журнала «Time» // [Электронный ресурс] // URL: <http://time.com/4606105/children-of-no-nation/> (дата обращения: 12. 05. 2017).

49. «Last of the cave people». Онлайн версия издания «National Geographic» // [Электронный ресурс] // URL: <http://ngm.nationalgeographic.com/2012/02/karawari-cave-people/jenkins-text> (дата обращения: 29. 04. 2017).

50. «Now you see it». Онлайн версия издания «National Geographic» // [Электронный ресурс] // URL: <http://ngm.nationalgeographic.com/2013/10/north-korea/sullivan-text> (дата обращения: 11. 05. 2017).

51. «The Syrians next door». Онлайн версия журнала «Time» // [Электронный ресурс] // URL: <http://time.com/4556061/the-syrians-next-door/> (дата обращения: 17. 05. 2017).



## Приложения

### Приложение №1

#### Результаты анализа текстов, опубликованных в журналах «TheAtlantic», «TIME», «NationalGeographic».

**Таблица № 1 – Тематические особенности рассмотренных текстов**

Текст	Проблема (проблемы)	Тип преодолеваемой границы (преодолеваемых границ)
«Последние из пещерных людей», «NationalGeographic»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• проблема отношений человека и власти в Папуа-Новая Гвинея;</li> <li>• проблема взаимодействия небольших кочевых племен и западной цивилизации.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• географическая;</li> <li>• социальная;</li> <li>• культурная.</li> </ul>
«Теперь вы видите это», журнал «NationalGeographic»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• проблема жизни в тоталитарном государстве;</li> <li>• проблема знаний Запада о КНДР.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• географическая;</li> <li>• социальная;</li> <li>• политическая.</li> </ul>
«ПослеЭболы», журнал «The Atlantic»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• проблема возвращения к жизни после вспышки Эболы в Либерии;</li> <li>• проблемы бедности, коррупции и голода в Либерии.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• географическая;</li> <li>• социальная.</li> </ul>
«Дети без национальности», журнал «Time»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• проблема жизни в статусе беженца с детьми.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• географическая;</li> <li>• социальная</li> </ul>
«Сирийцы по соседству», журнал «Time»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• проблема адаптации беженцев к новой среде</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• социальная;</li> <li>• культурная</li> </ul>

Таблица №2 – Композиционные особенности рассмотренных текстов

Текст	Объем (в знаках с пробела ми)	Процент «репорта жного» текста	Фактоло гия	Заголовочный комплекс	Уникальные композиционные решения	Мультимед ийные элементы в онлайн версии материала
«Последние из пещерных людей», «National Geographic»	20 095 знаков	77%: 38 из 49 абзацев	есть	заголовок	есть	нет
«Теперь вы видите это», журнал «National Geographic»	14 561 знак	76%: 26 из 34 абзацев	незначительна	заголовок и подзаголовок	есть	нет
«После Эболы», журнал «The Atlantic»	21 532 знака	53%: 24 из 45 абзацев	есть	заголовок и подзаголовок	нет	нет
«Дети без национальности», журнал «TIME»	18 902 знаков	79% (26 абзацев из 33)	есть	заголовок (и подзаголовок – в онлайн версии)	нет	есть
«Сирийцы по соседству», журнал «TIME»	19 645 знаков	74% (34 из 46 абзацев)	есть	заголовок и подзаголовок	нет	есть

**Таблица №3 – Стилистические особенности рассмотренных текстов (специфика использования репортажных техник)**

Текст	Сцены действия	Места действия	Герои	Автор	Ритмические особенности текста	Детали
«Последние из пещерных людей», «National Geographic»	есть (10)	есть	<ul style="list-style-type: none"> <li>есть;</li> <li>описания внешности есть;</li> <li>речевых характеристик нет;</li> <li>диалогов нет.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>присутствует в тексте;</li> <li>взаимодействует с героями;</li> <li>повествование ведется от первого лица;</li> <li>авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, нет.</li> </ul>	есть
«Теперь вы видите это», журнал «National Geographic»	есть (4)	есть (описание не подробно)	<ul style="list-style-type: none"> <li>есть;</li> <li>описания внешности есть не всегда;</li> <li>речевых характеристик нет;</li> <li>диалогов нет.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>присутствует в тексте;</li> <li>взаимодействует с персонажами;</li> <li>повествование ведется от первого лица;</li> <li>авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>повествование ведется в прошедшем времени;</li> <li>дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, нет.</li> </ul>	есть
«После Эболы», журнал «The Atlantic»	есть (11)	есть	<ul style="list-style-type: none"> <li>есть;</li> <li>описания внешности есть не всегда;</li> <li>речевых характеристик нет;</li> <li>диалогов нет.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>присутствует в тексте;</li> <li>взаимодействует с персонажами незначительно;</li> <li>повествование ведется от первого лица;</li> <li>авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>повествование ведется в прошедшем и настоящем времени;</li> <li>дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, нет.</li> </ul>	есть
«Дети без национальности», журнал «Time»	есть (7)	есть	<ul style="list-style-type: none"> <li>есть;</li> <li>описаний внешности нет;</li> <li>речевые характеристики есть не всегда;</li> <li>диалогов нет.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>присутствует в тексте;</li> <li>взаимодействует с персонажами незначительно;</li> <li>авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>дополнительных элементов, создающих в тексте ритм, нет.</li> </ul>	есть

«Сирийцы по соседству», журнал «TIME»	есть (15)	есть	<ul style="list-style-type: none"> <li>• есть;</li> <li>• описания внешности есть не всегда;</li> <li>• речевые характеристики есть не всегда; диалогов нет.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• не присутствует в тексте</li> <li>• не взаимодействует с персонажами</li> <li>• авторских выражены слабо.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>• дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, нет.</li> </ul>	есть
---------------------------------------	-----------	------	---	---	---	------

Таблица №4 – Жанровое своеобразие рассмотренных текстов

Текст	Наличие жанровой маркировки	Наличие элементов различных жанров в тексте
«Последние из пещерных людей», «National Geographic»	фиче (feature article)	элементы фиче
«Теперь вы видите это», журнал «National Geographic»	фиче(feature article)	элементы очерка
«После Эболы», журнал «The Atlantic»	нет	элементы очерка и аналитики
«Дети без национальности», журнал «Time»	нет	элементы фиче
«Сирийцы по соседству», журнал «Time»	нет	элементы фиче и аналитики

**Приложение №2**

**Результаты анализа текстов, опубликованных в журналах «Огонек» и «Русский Репортер»**

**Таблица №5 – Тематические особенности рассмотренных текстов.**

Текст	Проблема (проблемы)	Тип преодолеваемой границы (преодолеваемых границ)
«Женщина горной судьбы», журнал «Огонек»	проблема жизни женщины в Чечне	гендерная
«Дни Турбиных 2.0», журнал «Русский Репортер»	проблема расколов в украинских семьях на почве политических взглядов	<ul style="list-style-type: none"> <li>• географическая;</li> <li>• политическая</li> </ul>
«Бразилия такая Бразилия», журнал «Русский Репортер»	проблема бедности, коррупции и криминала в Бразилии	<ul style="list-style-type: none"> <li>• географическая;</li> <li>• социальная</li> </ul>
«Бабушка России», журнал «Русский Репортер»	проблема цыганских общин в России	<ul style="list-style-type: none"> <li>• социальная;</li> <li>• этническая</li> </ul>
«Оазис дружбы в пустыне ненависти», журнал «Русский репортер»	проблема влияния палестино-израильского конфликта на жизнь обычных людей	<ul style="list-style-type: none"> <li>• географическая;</li> <li>• культурная</li> </ul>

Таблица №6 – Композиционные особенности рассмотренных текстов.

Текст	Объем (в знаках с пробелами)	Процент «репортажного» текста	Фактология	Заголовочный комплекс	Уникальные композиционные решения	Мультимедийные элементы в онлайн версии материала
«Женщина горной судьбы», журнал «Огонек»	22 082 знаков	95%: 39 из 41 абзаца.	незначительно	заголовок, подзаголовок и ряд подзаголовков внутри текста	есть	нет
«Дни Турбиных 2.0», журнал «Русский Репортер»	24 557 знаков	100%	нет	заголовок	есть	нет
«Бразилия такая Бразилия», журнал «Русский Репортер»	34 764 знаков	96%: 47 из 49 абзацев	незначительно	заголовок и ряд подзаголовков внутри текста	есть	нет
«Бабушка России», журнал «Русский Репортер»	26 808 знаков	100%	незначительно	заголовок, подзаголовок и ряд подзаголовков внутри текста	есть	нет
«Оазис дружбы в пустыне ненависти», журнал «Русский репортер»	18 895 знаков	90%: 33 из 37 абзацев	незначительно	заголовок, графическое разделение текста на части	нет	нет

Таблица №7 – Стилистические особенности рассмотренных текстов (специфика использования репортажных техник)

Текст	Сцены действия	Места действия	Герои	Автор	Ритмические особенности текста	Детали
«Женщина горной судьбы», журнал «Огонек»	есть (7)	есть (незначительно)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• есть;</li> <li>• описания внешности есть не всегда;</li> <li>• речевых характеристик нет;</li> <li>• диалоги есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• присутствует в тексте;</li> <li>• взаимодействует с героями;</li> <li>• повествование от первого лица;</li> <li>• авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>• дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, нет.</li> </ul>	есть
«Дни Турбиных 2.0», журнал «Русский Репортер»	есть (4)		<ul style="list-style-type: none"> <li>• есть;</li> <li>• описания внешности через детали;</li> <li>• речевые характеристики есть;</li> <li>• диалоги есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• не присутствует в тексте;</li> <li>• не взаимодействует с персонажами;</li> <li>• повествование в третьем лице;</li> <li>• авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>• дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, есть.</li> </ul>	есть
«Бразилия такая Бразилия», журнал «Русский Репортер»	есть (9)	есть	<ul style="list-style-type: none"> <li>• есть;</li> <li>• описаний внешности героев нет;</li> <li>• речевые характеристики есть;</li> <li>• диалоги есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• присутствует в тексте;</li> <li>• взаимодействует с персонажами;</li> <li>• повествование от первого лица;</li> <li>• авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>• дополнительных элементов, создающих в тексте ритм, есть.</li> </ul>	есть



«Бабушка России», журнал «Русский Репортер»	есть (7)	есть	<ul style="list-style-type: none"> <li>• есть;</li> <li>• описание внешности героев есть не всегда;</li> <li>• речевые характеристики есть;</li> <li>• диалоги есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• присутствует в тексте;</li> <li>• взаимодействует с персонажами;</li> <li>• повествование от первого лица;</li> <li>• авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>• дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, нет.</li> </ul>	есть
«Оазис дружбы в пустыне ненависти», журнал «Русский репортер»	есть (4)	есть	<ul style="list-style-type: none"> <li>• есть;</li> <li>• описания внешности героев нет;</li> <li>• речевые характеристики есть;</li> <li>• диалоги есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• присутствует в тексте;</li> <li>• взаимодействует с персонажами;</li> <li>• повествование от первого лица;</li> <li>• авторские эмоции есть.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• повествование ведется в настоящем времени;</li> <li>• дополнительных элементов, создающие в тексте ритм, нет.</li> </ul>	незначительно

Таблица №8 – Жанровое своеобразие рассмотренных текстов

Текст	Наличие жанровой маркировки	Наличие элементов других жанров в тексте (например, очерка, фиче, аналитической статьи)
«Женщина горной судьбы», журнал «Огонек»	нет	элементы очерка
«Дни Турбиных 2.0», журнал «Русский Репортер»	репортаж	элементы очерка
«Бразилия такая Бразилия», журнал «Русский Репортер»	репортаж	элементы авторской журналистики
«Бабушка России», журнал «Русский Репортер»	репортаж	нет
«Оазис дружбы в пустыне ненависти», журнал «Русский репортер»	репортаж	элементы экспертного комментария