

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

На правах рукописи

БОРЕЦКАЯ Вероника Александровна

Художественные элементы в репортаже на международную тему

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

Научный руководитель –
старший преподаватель И.С. Тимченко
Кафедра международной журналистики
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург
2017

Содержание

Введение	3
Глава 1. Художественные элементы в репортаже на международную тему	6
1.1. Репортаж: жанровые особенности	6
1.2. Художественные элементы: деталь, портрет, пейзаж, интерьер....	13
1.3. Примеры использования художественных элементов в репортаже.....	21
Глава 2. Особенности использования художественных элементов в репортаже на международную тему ..	28
2.1. Художественные элементы как способ создания эффекта сопричастности.....	29
2.2. Художественные элементы как способ создания эффекта присутствия	41
2.3. Художественные элементы как способ создания эффекта достоверности.....	46
2.4. Художественные элементы как способ создания эффекта наглядности.....	52
Заключение	59
Список литературы	62

Введение

Каждый день современный человек получает потоки информации на международные темы – новости, аналитические статьи, репортажи. Безусловно, некоторые из материалов останавливают на себе внимание читателя, а некоторые остаются незамеченными. Для создания качественного журналистского текста, для эффективного общения с аудиторией, а также для воздействия на неё журналист использует множество приёмов. Так, в частности, автор привлекает внимание читателя в репортаже с помощью использования художественных элементов.

Актуальность данного исследования заключается в том, что сегодня, в связи с пристальным вниманием людей к событиям на международной арене, журналисту необходимо грамотно использовать инструменты по созданию того или иного материала, в частности, художественные элементы в репортаже, и то, каким образом с помощью них происходит воздействие на аудиторию, требует детального изучения. Бесспорно, мы понимаем, что именно то, как журналист передает информацию, интерпретирует ее, влияет на картину, созданную в сознании читателя. Это подтверждает высказывание журналиста, кандидата филологических наук, заведующего кафедрой новых медиа и теории коммуникации факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова И. И. Засурского: «в современном мире средства массовой информации являются важнейшим каналом обучения и самообразования людей. Роль СМИ состоит в том, чтобы рисовать картину мира, которую потребитель информации может брать за основу для принятия решений»¹.

Объект нашего исследования – репортажи на международную тему.

Предмет – использование художественных элементов в репортаже на международную тему.

¹ Засурский И. И. Масс-медиа второй республики. М., 1999. С. 153.

Целью дипломной работы является определение специфики использования элементов художественности в репортаже на международную тему. Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи**:

- дать определение и рассмотреть сущность понятия «репортаж»;
- выявить особенности художественных элементов, в частности, художественной детали, портрета, пейзажа и интерьера;
- проанализировать использование художественных элементов в репортаже на международную тему: выявить функции, цели и особенности;
- выбрать основные эффекты в репортаже, на которые работают художественные элементы.

Методологическая основа исследования. Для того чтобы максимально грамотно и эффективно решить поставленные задачи, в научной работе необходимо применить общенаучные методы исследования, а именно, методы анализа, синтеза, сравнения и обобщения, а также метод интерпретации материала. Использование этих методов позволяет обеспечить наиболее глубокое исследование всего комплекса проблем во взаимосвязи и целостности.

Теоритическая база основана на трудах выдающихся деятелей науки в области журналистики и литературы. В частности, мы использовали исследования жанра репортаж. Основными теоретиками, на работы которых мы опирались, стали Ким М. Н., Ученова В. В., Милых М. К., Колесниченко А. В., Солганик Г. Я., Мансурова В. Д., Смирнова С. С. и другие деятели науки. При анализе влияния художественных элементов на журналистский текст мы обращались к труду Дмитриевой Н. А. «Изображение и слово».

Эмпирическая база исследования включает в себя репортажи, опубликованные в период с 2015 по 2017 год в ведущих российских изданиях («Русский репортер», «Новая газета», интернет-портал «Медуза», газета

«Аргументы и факты», портал «Сноб», информационное агентство «РИА новости»).

Структура выпускной квалификационной работы обусловлена целями и задачами. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. В первой главе рассматривается понятийный аппарат и выделяются особенности использования художественных элементов в репортаже. Вторая глава посвящена анализу элементов художественности в репортаже на международную тему.

Глава 1. Художественные элементы в репортаже на международную тему

Для успешной подготовки научного труда в первой главе дипломной работы необходимо выявить и рассмотреть все составляющие заявленной темы. Для подробного анализа влияния художественных элементов на сам репортаж как журналистский текст, а также анализа воздействия элементов художественности на восприятие материала читателем нужно детально рассмотреть такие понятия как репортаж и художественные элементы. Безусловно, необходимо уделить внимание теме репортажей, так как от неё напрямую зависит реакция аудитории на тот или иной элемент в тексте. Мы понимаем, что в репортаже с места проведения городского праздника и в репортаже с места военных действий на Донбассе одна и та же художественная деталь «прочтётся» по-разному.

В завершении первой главы научной работы нами будет изучена роль художественных элементов в журналистском тексте и репортаже, в частности.

1.1. Репортаж: жанровые особенности

Современных определений репортажа множество, сам термин «репортаж» возник в первой половине XIX века. Происходит он от французского слова «reportage», которое в свою очередь вытекает из латинского «report» - сообщать, передавать. Самые первые репортажи появились в газетах Англии, Франции, Германии, США и России во второй половине XIX века. Первоначально данный жанр представляли материалы, сообщающие о ходе судебных заседаний, политических дебатов, различных собраний.

М. Н. Ким в своей книге «Репортаж: технология жанра» пишет, что «по своей форме первоначальные репортажи больше походили на современные

отчеты, в них преимущественно отражались основные моменты собрания и их итоги»².

Позднее «репортажами» начали именовать тексты, содержащие «новый индивидуализм», то есть для читателей стала интересная судьба или история конкретной личности или группы людей. Таким образом, у репортажа появляются схожие черты с очерком.

Активно развиваться в отечественной журналистике репортаж начинает во второй половине XIX века. Журналисты ставили перед собой задачу оперативно рассказать аудитории о событии. Прославленный русский лингвист Г. Я. Солганик считал, что «репортаж – это глаза и уши читателя»³.

В советской журналистике главным объектом репортажа остаются все те же события общественно-политической значимости, что и в прошлом веке. Но нужно отметить, что тематика изменялась в соответствии с уклоном политического строя. Например, репортажи в СССР рассказывали о производстве на заводах, чтобы мотивировать людей работать ещё усерднее. В годы Великой отечественной войны появляются специальные репортажи с места военных действий. Таким образом, начиная с конца XIX века журналистский жанр «репортаж» постоянно развивается, опираясь на общественно-политическую ситуацию в тот или иной период. Безусловно, стоит отметить, что основные признаки репортажа всегда оставались прежними.

Рассмотрим определения термина «репортаж» и особенности этого журналистского жанра, о которых говорят в своих научных работах учёные, но для начала обратимся к классическому толкованию репортажа в Большой Советской Энциклопедии:

² Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005. С. 45.

³ Солганик Г. Я. Стиль репортажа. М., 1970. С. 31

«Репортаж – это информационный жанр журналистики, оперативно, с необходимыми подробностями, в яркой форме сообщаящий о каком-либо событии, очевидцем или участником которого является автор»⁴.

М. Н. Ким считает, что не само событие является предметом отображения в репортаже, а его процесс. То есть, важно наблюдать за динамикой развития того или иного события, а не за его фактом. Также исследователь уверен, что репортаж невозможен без авторского «я», потому что именно через его глаза журналиста читатель видит происходящее или произошедшее. «В репортаже ключевая роль отводится автору, так как именно он является главным распорядителем всего действия. Основная задача журналиста – создание целостного впечатления об эпизоде жизни», - пишет М. Н. Ким⁵.

«Журналистский репортаж вовсе не является прямой проекцией, точным слепком живого процесса наблюдения как одного из ведущих методов познания. Как бы полно процесс живого наблюдения журналиста над действительностью ни был развернут в том или ином репортажном произведении, между методом познания и его жанровым воплощением существует определенный “зазор”. Он весьма неодинаков в различных репортажных решениях, и эта неоднозначность порождает многообразные оттенки жанровых вариантов», – говорит В. В. Учёнова⁶.

М. К. Милых обращает внимание на сочетание документальности и эмоциональности в репортаже: «Существует две тенденции, две словесные стихии, дающие в своем противоборстве яркий многоплановый стиль репортажа. Во-первых, тенденция к строгой документальности, достоверности, точному воспроизведению события; во-вторых, тенденция к

⁴ Репортаж // БСЭ. Т.20. М.: ГИ «Большая Советская Энциклопедия», 1978.

⁵ Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. СПб., 2001. С. 14.

⁶ Учёнова В. В. Метод и жанр: Диалектика взаимодействия // Методы журналистского творчества М., 1982. С. 77.

живописному эмоциональному изображению действительности, стремление не только отразить событие, но и показать своё отношение к нему»⁷.

Исследователь Г. Я. Солганик считал, что в репортаже сочетаются черты всех известных газетных жанров. Он называл репортаж «синтетическим» жанром. Также учёный отмечал, что репортаж «перерабатывает» особенности, например, очерка, заметки, и использует их по-своему, в соответствии со своей природой⁸.

Такого же мнения придерживается Е. И. Рябчиков: репортаж «впитал в себя многие драгоценные черты других жанров – очерка, интервью, отчета, хроники, обзора и корреспонденции, переплавил их, и появился новый чудесный сплав»⁹.

Помимо этого, нужно отметить, что репортаж – это уникальный жанр журналистики, так как он всё же обладает и теми особенностями, которые не присущи больше ни одному из жанров. Так, репортаж – это тот материал, который журналист не сможет написать, не присутствуя на месте события. То есть, сидя за рабочим столом и не наблюдая всего, что происходит, не чувствуя атмосферы события, журналист не справится с написанием качественного репортажа. Ещё известный русский журналист Владимир Гиляровский понял это, выработав репортёрские методы сбора информации. Он мог пешком ходить на окраины Москвы, чтобы узнать, как живут там люди, а затем написать об этом. Так, Гиляровский понимал, что сидя в редакции, невозможно передать точную атмосферу.

Помимо этого, репортаж не может быть написан без временной связи с произошедшим. Но, важно понимать, что репортаж – это не всегда то, что пишется день в день с событием. Если разделить репортажи по отношению к временным рамкам события, то получится следующее:

⁷ Милых М. К. Стиль репортажа // Стилистика газетных жанров. М., 1981.

⁸ Солганик Г. Я. Стилистика жанров // Стилистика газетных жанров. М., 1981.

⁹ Рябчиков Е. И. Репортаж и репортер // Москва глазами репортера. – М., 1966.

Первая группа – репортажи с краткосрочного события (митинга, концерта, спортивного мероприятия, пресс-подхода, места катастрофы и так далее). В этом случае текст должен быть написан в течение нескольких часов, если это интернет-издание, в течение дня, если это ежедневная газета, и в течении нескольких дней, если это еженедельная или ежемесячная газета или журнал.

Вторая группа – это репортажи с затяжных событий или имеющих большое значение локаций, или общественных явлений. Ими могут быть тексты о военных конфликтах, это может быть описание жизни какой-либо общности (цыган, афроамериканских студентов в России) и так далее. Тогда текст будет актуален в любой момент, пока в информационном поле или культурном фоне аудитории актуальна эта история.

Третья группа – это репортажи, приуроченные к какой-либо дате после произошедшего события (год спустя после трагедии над Синаем и прочее). То есть без этой истории репортажа быть не могло, текст связан именно с этим моментом. В таком случае репортаж может быть актуален спустя год, если это какая-либо природная катастрофа, спустя, например, 5 лет, если это освобождение оккупированной зоны.

Таким образом, мы рассмотрели временные рамки, в которых будет актуален репортаж. Можно отметить, что несмотря на это, репортаж живёт за счёт точно и ярко переданной атмосферы, эмоций, деталей. Поэтому писать репортаж о давно произошедшем событии довольно сложно.

М. Н. Ким выделяет следующие виды репортажа:

- **событийный** репортаж отражает общественно значимое событие в хронологическом порядке действий;
- **познавательно-тематический** репортаж имеет в своей основе тему, которую освещает репортер;

- **проблемный (аналитический)** репортаж несёт в себе элементы анализа события, авторские обобщения и выводы, автор привлекает дополнительные сведения, цифры, документы, свидетельства¹⁰.

Также исследователь выделяет **специальный** репортаж, относя его к познавательно-тематическому, потому что считает, что для спецрепортажа необходимо тщательное изучение темы.

Безусловно, репортаж допускает слияние видов или заимствование особенностей. Так, один и тот же репортаж может быть и познавательным, и проблемным.

Так как в нашей научной работе мы будем рассматривать художественные элементы в репортаже, необходимо выделить и сами части репортажа. Литвиненко А. А. разделяет следующие элементы:

- описание места действия;
- описание ярких, ключевых сцен;
- описание антуража, обстановки;
- описание психологического климата;
- портретное описание главного героя: внешность, мимика, жесты, речь, движение, выпуклые черты характера;
- описание цветовой палитры, запахов, звуков;
- описание чувств;
- включение самобытных диалогов, «золотых цитат».¹¹

Важно отметить, что в каждом из вышеупомянутых элементов может присутствовать художественная деталь. Именно посредством её и других элементов художественности у автора получится красочно рассказать о событии, а также зацепить внимание читателя.

¹⁰ Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. СПб., 2001.

¹¹ Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практическое пособие. СПб., 2013.

По мнению многих исследователей репортаж опирается на четыре важнейших элемента: «эффект присутствия», «эффект наглядности» и «эффект сопереживания», «эффект достоверности».

«Эффект наглядности» заключается в том, что читатель должен как бы сам видеть всё, что происходит. Для достижения этого эффекта журналист должен использовать детали и подробности в своём тексте.

«Эффект присутствия как бы включает в себя эффект сопереживания: репортаж достигнет цели в том случае, если читатель вместе с репортёром будет восхищаться, негодовать, радоваться», – считает С. М. Гуревич¹².

Однако такого мнения придерживаются не все. Некоторые исследователи отделяют «эффект сопереживания», считая, что он в настоящее время выходит на первый план. «Сегодня гораздо важнее показать не “эффект присутствия”, сколько эффект сопереживания, соучастия. Это и приводит к тому, что текст современного репортажа строится на постоянном расширении творческих методов»¹³.

Таким образом, мы подошли к тому, что современному репортажу необходима художественность, так как именно посредством художественных элементов возможно найти отклик в аудитории, предоставить ей не просто материал, который описывает, как это происходило, а дать возможность прочувствовать, сопереживать.

Для полноты раскрытия темы мы подробно рассмотрели понятие «репортаж», ознакомились с его трактовкой разных исследователей, выделили виды репортажа, а также части внутри него. Следующим блоком работы станет анализ художественных элементов.

¹² Гуревич С. М. Газета: вчера, сегодня, завтра. М., 2004.

¹³ Борщева Н. Н. Трансформация жанра «специальный жанра» в современной прессе. Челябинск. 2015. Вып. 94. С. 203.

1.2. Художественные элементы: деталь, портрет, пейзаж, интерьер

Итак, основным связующим звеном, по мнению В. Д. Мансуровой, между аудиторией и журналистом является журналистский медиатекст. За каждым медиапродуктом «стоит определенная система творческих приемов и выразительных средств, которые и формируют медийный тренд¹⁴.

Литературовед Дмитриева Н. А. уверена, что «искусство слова – не в том, чтобы просто изъяснять и убеждать. Художественное слово так действует на нас, что в воображении возникают живые картины – образы. Не всегда эти возникающие в сознании образы обладают зрительной отчётливостью, но они обязательно представимы, конкретны; порой эта конкретность эмоции, конкретность переживания, если можно так выразиться, духовная конкретность»¹⁵. Так, мы видим, как в тексте, литературном или журналистском, действует художественность.

Как стало ясно, репортаж имеет черты художественного текста. «К художественным средствам изображения, как правило, относят пейзаж, художественную деталь, речевую характеристику, диалог, портрет, и т. д. Их “служебные” функции – выступать в виде своеобразных связующих мостиков, скрепляющих текст в единое целое. Очеркист, пользуясь разнообразными художественно-выразительными средствами изображения, имеет широкие возможности в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев посредством ярких деталей и особенностей речи, и т. д. Так воссоздается “кусочек” реальности во всех своих многообразных проявлениях. Кроме этого, закладываются важные предпосылки для

¹⁴ Мансурова В. Д., Смирнова С. С. Социальные ориентиры сервильной журналистики. Барнаул. 2014. С. 72.

¹⁵ Дмитриева Н. А. Изображение и слово. М., 1962. С. 19.

эстетического восприятия действительности читателем»¹⁶, – считает М. Н. Ким.

По мнению Дмитриевой Н. А., художественные тексты «непосредственно выражают реакцию сознания на явления и опосредованно создают представления о самих явлениях в их чувственном бытии. Последняя способность, то есть изобразительность художественного слова, зависит не от максимальной “объективности”, стремящихся дать точный зрительный эквивалент предмета, не от того, что писатель будет отрешаться в них от выражения оценочного отношения к вещам и заменять выражения оценки “конкретными” определениями, напротив: сила литературной изобразительности прямо пропорциональна силе выражения интеллектуально-эмоциональной оценки. Такова природа слова. Слово не может быть точным эквивалентом предмета, но словесная речь – это единственный точный эквивалент наших мыслей, включая сюда и мысли, сопряженные с нашими эмоциями»¹⁷.

Художественные элементы особенно важны в проблемном репортаже, так помогают ещё сильнее сократить расстояние между читателем и журналистом. Благодаря элементам художественности, у читателя и автора появляется общий взгляд на ситуацию, аудитория погружается в происходящее событие не только путём описания, но и путём интерпретации того или иного художественного элемента. Основными художественными элементами в репортаже, на наш взгляд, являются деталь, портрет, пейзаж и интерьер. Для более четкого понимания явления художественных элементов в репортаже, необходимо остановиться на некоторых из них для подробного анализа.

Итак, художественная деталь – это (фр. Detail – часть, подробность) – значимый, выделенный элемент художественного образа, выразительная подробность в произведении, несущая значительную смысловую и идейно-

¹⁶ Ким М. Н. Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2011.

¹⁷ Дмитриева Н. А. Изображение и слово. ... С. 34.

эмоциональную нагрузку. Деталь способна с помощью небольшого текстового объема передать максимальное количество информации, с помощью детали одним или несколькими словами можно получить самое яркое представление о персонаже (его внешности или психологии), интерьере, обстановке¹⁸.

По мнению М. Н. Кима, деталь в очерковом произведении является одним из средств художественной типизации. Посредством удачно найденной детали можно передать характерные черты внешности человека, его речи, манеры поведения и т. д.; выпукло и зримо описать обстановку, место действия, какой-либо предмет, наконец, целое явление¹⁹. Конечно, это требует от очеркиста особой наблюдательности. Истинный художник, отмечал Гоголь, добивается того, «чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крепко в глаза всем»²⁰. Именно с целью воссоздания таких «мелочей» многие писатели и журналисты ведут записные книжки, куда заносятся наиболее примечательные детали, которые в дальнейшем могут быть использованы в тексте. Посредством яркой детали можно заменить целые описательные фрагменты, отсекая лишние и заслоняющие суть дела подробности.

К основным признакам детали можно отнести её изобразительную ёмкость и конкретность. «Конкретные детали показывают жизнь не в абстрактных, а в индивидуальных проявлениях, – отмечает Г. В. Колосов, – отдельные, пусть даже интересные мелкие наблюдения только тогда находят себе место в очерке, когда их связывает сила обобщения. Описание различных картин жизни, определенных черт людей с помощью конкретных деталей дается для раскрытия их внутреннего содержания, состояния сущности, для выявления психологии и мировоззрения героев. Конкретная

¹⁸ Академик. Художественная деталь. URL: http://literary_criticism.academic.ru

¹⁹ Ким М. Н. Основы творческой деятельности журналиста.

²⁰ Колосов Г. В. Поэтика очерка: Учеб.-метод, пособие к спецкурсу «Проблемы советского очерка». М., 1977. С. 36.

деталь способствует законченности портрета, делает образ осязаемым, зримым». И далее: «Живыми герои станут тогда, когда журналист в любом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную, оригинальную особенность речи, жеста, фигуры, лица, улыбки, игры глаз и т.д. Правдивая деталь помогает полнее изобразить предмет, повышает художественность произведения, конкретизирует его»²¹.

Минимальным эстетически значимым компонентом художественного текста, индуцирующим в воспринимающем сознании целостный художественный образ, включая образ персонажа, называют деталь, эстетическую активность которой связывают с характером семантической трансформации языковых единиц, реализующих деталь в тексте, считает Варлакова Е. А.²².

М. И. Шостак уверен, что в журналистском тексте «очень желательна наглядность – ценятся детали, сильные своей очевидностью. Острота, публицистичность отличает не только «горячие» репортажи, конфликтные интервью, но и... яркую деталь в репортаже или оперативной колонке»²³.

Важно понимать, что художественная деталь – это одно из основных средств создания второго плана журналистского произведения. Деталь по праву можно считать действующим лицом в репортаже, ведь по ней мы также считываем информацию. Благодаря ей автор сознательно оживляет ассоциации читателя, затрагивает его культурный фон.

Без художественной детали не может возникнуть полноценный образ человека, не может передаваться обстановка, не может быть описана яркая картина происходящего, а также, не может быть полностью передана атмосфера события.

²¹ Там же. С. 36.

²² Варлакова Е. А. Художественная деталь как средство создания образа персонажа в различных типах детективного текста. СПб., 2010. №3.

²³ Шостак М. И. Журналист и его произведение. М., 1998. С. 5.

Следующий элемент в художественном тексте, который мы охарактеризуем в научной работе – портрет.

Портрет персонажа – это описание его внешности: лица, фигуры, в их статике или динамике (выражение лица, глаз, мимика, жесты, походка). Портрет может быть экспозиционным, то есть, подробно описывающим детали внешности, психологическим, то есть раскрывающим характер героя. Помимо этого, существует динамический портрет, он не даёт полной характеристики персонажа, но освещает его состояние в конкретный период, показывает его реакцию на происходящее. Благодаря динамическому портрету можно отслеживать изменение в герое с течением времени или в связи с изменившейся средой вокруг. Внутри него можно выделить поведенческий портрет, в нём главенствующую роль играет не внешность, а реакция или действие.

По мнению В. И. Шкляра, «портрет в публицистике зачастую выступает в качестве своеобразного аналога характера героя. Он даёт возможность наглядно, зримо увидеть героя, и в этом плане он стимулирует читательское воображение. Другая его функция – помочь через выделение каких-то внешних деталей заглянуть в мир души человека, в мир его эмоций и чувств»²⁴.

Портрет в репортаже – также ключевой элемент художественности. Посредством портрета одного героя читатель может получить описание целого явления. Так журналист, выбрав героя для своего репортажа, через его портрет передаёт не только информацию о нём, а может рассказать, как живёт целый народ в определенный период времени, в той или иной военной, общественно-политической ситуации.

Структурно психологический портрет может состоять из следующих элементов:

- важнейшие этапы жизни персонажа

²⁴ Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция. Киев, 1989. С. 44.

- интересные случаи из жизни персонажа;
- комментарии персонажа;
- наблюдения автора;
- наблюдения тех, кто знает персонажа;
- новостная зацепка.

Определённо, через портрет в репортаже можно создать глубокий подтекст, описать не только героев, но и саму среду или явление. В репортаже можно отталкиваться от судьбы или истории конкретного человека, когда важен именно он, его мнение, реакция. Например, общественно-политический деятель или медийная персона. А также возможно описание персонажа, который отражает что-то общее. В таком случае не так важно, кто он, как его зовут и какую он занимает должность, потому что через его описание отражается положение группы людей – создается групповой портрет.

Раскрыть героя может и ещё один основополагающий художественный элемент в репортаже или другом журналистском тексте, этим элементом является пейзаж. Пейзаж помогает обрисовать обстановку. Пейзаж могут использовать и как описание окружающей среды, и как вспомогательную часть обрисовки того или иного явления.

Пейзаж принципиально важен в репортаже, так как, по сути, это и есть описание того, что происходит вокруг. Через пейзаж мы воспринимаем и фактическую информацию и информацию, которую необходимо интерпретировать.

Помимо основной роли пейзажа как отдельного смыслового элемента, пейзаж может быть и связкой между различными текстовыми блоками. Также один пейзаж может объединять совершенно разные истории героев, ситуации и так далее. Например, под одним и тем же закатом могут происходить противоположные события.

Кроме пейзажа описывать окружающую среду в журналистском тексте может и интерьер. Интерьер – это (от фр. – внутренний) – описание внутреннего убранства помещений, характеризующее эпоху, страну, общественное положение их владельца, его художественно-эстетические и социально-бытовые вкусы. Как вещная конкретность и обусловленность среды обитания интерьер составляет неотъемлемую грань словесно-художественной образности, потому что вещь в литературном произведении, и в составе интерьеров, и за их пределами, составляет важнейшую содержательную функцию, хотя присутствует в художественных текстах по-разному²⁵.

Таким образом, интерьер как художественный элемент может быть успешно использован в репортажах на разную тему. Он, как и остальные рассмотренные элементы художественности, несёт в себе и информационную, и изобразительную функции.

Стоит отметить, что все вышперечисленные художественные элементы, помимо всего прочего, работают и на выразительность текста. Благодаря им читатель не только понимает, что произошло, из репортажа, но и наглядно представляет себе ситуацию, чувствует атмосферу, считывает эмоции героев. М. И. Шостак считает, что, чтобы грамотно создать описательную часть журналистского материала, нужно «дать детальную характеристику места события (интерьер и пейзаж), время события (пейзаж), героев события (портрет). Введение таких микротекстов придает большую выразительность тексту, способствует яркости, картинности изображения»²⁶.

Нужно отметить, что картинность изображения, о которой говорит Шостак М. И., его объёмность создаётся с помощью контрастов. По мнению Т. А. Беневоленской, «сопоставление контрастов – самый действенный способ передать движение, объем мысли, звука, образа, пространства. В очерке могут быть использованы следующие контрастные сопоставления:

²⁵ Словарь литературных терминов. URL: <http://slovar.lib.ru/dict.htm>

²⁶ Шостак М. И. Журналист и его произведение. С. 17.

характера героя и его внешности или окружающей обстановки, события и пейзажа, портретных деталей, психологических мотивов поступков»²⁷. Исследователь говорит об очерке, но мы можем поставить на его место и репортаж.

Важно отметить, что такие художественные элементы, как портрет, художественная деталь, пейзаж и интерьер работают на ассоциативность текста и репортажа, в частности.

«Может показаться, что ассоциативная композиция подчиняется лишь спонтанно возникшим представлениям. Но это не так. В основе эссе должна лежать четко продуманная авторская идея, вокруг которой и выстраивается вся цепь ассоциаций. Любой эпизод, фрагмент действительности, деталь, подробность, характеристика героя и т.д. нанизываются на данную идею, создавая тем самым внутреннее единство произведения. Функция ассоциаций состоит в том, чтобы посредством различных ассоциативных связей (например, по сходству событий, или их близости по времени и пространству) состыковывать между собой разнородные факты действительности»²⁸.

«Писатель вовсе не всегда и не обязательно «рисует словами». Он и рассказывает, и описывает, и просто излагает мысли, пользуется интонацией живой речи, ритмическим звучанием её – у слова необъятный диапазон возможностей. Но зрительная связь наша с окружающим миром – самая богатая и крепкая; зрительные ассоциации, вызываемые словом, часто возникают даже и тогда, когда писатель не создаёт непосредственно зрительных образов, они всё же возникают на периферии сознания»²⁹, – замечает Дмитриева Н. А.

Таким образом, мы рассмотрели основные художественные элементы, на которые опирается журналистский текст, в том числе репортаж. Также мы

²⁷ Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. М., 1975. С. 81.

²⁸ Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. ... С. 34.

²⁹ Дмитриева Н. А. Изображение и слово. ... С. 71.

проанализировали, для чего в современном репортаже журналисты прибегают к использованию художественных деталей, портрета, пейзажа или интерьера. Для того, чтобы успешно анализировать художественные элементы в репортаже на международную тему, необходимо провести короткую практическую работу для выявления художественных деталей, портрета, пейзажа или интерьера в журналистских материалах.

1.3. Примеры использования художественных элементов в репортаже

Для анализа роли художественных элементов в репортаже необходимо выявить их в тексте и оценить их значимость. Практическая часть станет частью теоретического блока для сопоставления тезисов и примеров. Для удобства проведения практической части работы, мы возьмём один проблемный репортаж.

Итак, материал для анализа – репортаж Ольги Тимофеевой «Бабушка России», опубликованный в журнале «Русский Репортёр» 31 марта 2016 года. Этот текст находится как в печатной версии, так в интернет-аналоге издания. Нужно отметить, что в обеих версиях материал опубликован с незначительными отличиями.

Материал посвящён жизни цыганской общины в Тульской области. Репортаж называется «Бабушка России», Россией зовут маленькую цыганскую девочку. Вокруг этого имени закольцовывается повествование, и кроме того, отсылает нас к мысли, что цыгане связаны с нашей страной. Поэтому имя ребёнка – первая и основная художественная деталь в репортаже. Далее мы вернёмся к ней.

Начинается повествование с описания одной из главных героинь репортажа – директора и учителя цыганской школы:

«В первый год своего директорства на свои деньги она купила проводку и выключатели, профиль и саморезы — ей нужно было сделать из дома школу к учебному году, и она делала. На краску учителя сбрасывались вместе. <...> Летом 2015 года школе последовательно отказали во всем, что до этого пообещали: в новой мебели, линолеуме, стройматериалах, пристройке двух классных комнат и благоустройстве пришкольного участка. Тогда она бросила директорство так решительно, что даже удалила школьные фотографии из ноутбука. Но из школы не ушла, осталась работать учительницей. И так и не перестала покупать воду для учеников за свой счет, 20 литров раз в неделю: свежая квитанция на 150 рублей и сейчас заткнута за меню в школьной столовой».

Автор создаёт портрет героини путём описания ее профессионального пути, журналист показывает читателю, что в трудной ситуации директор учреждения не смогла бросить свою школу, оставшись рядом со «своими» детьми. Мы с первых строк репортажа уже рисуем в сознании портрет героини. Далее продолжается описание персонажа, в следующем случае мы наблюдаем присутствие художественной детали:

«У входа стоит красная машина, которую Любове Валерьевне продала за 50 тысяч другая учительница».

Сумма в 50 тысяч говорит о том, что машина, скорее всего, отечественная и довольно старая. Красный цвет автомобиля интерпретируется нами как качество характера: сила женщины, её упорство. Видя короткое описание машины, мы представляем с своей голове чёткое изображение.

Далее в повествовании рассказывается о цыганском бароне и убранстве в его доме:

«Барона зовут Иван Григорьевич Михай, его деревянный дом — не самый большой в поселке. Внутри дом хорошо отремонтирован, но обстановка простая — диваны и стулья у стен, большой телевизор, больше всего здесь свободного пространства».

В этом случае в репортаже используется в роли художественного элемента, переносящего нас в описываемую ситуацию, интерьер. Автор уточняет, что дом не самый большой, даже несмотря на то, что принадлежит цыганскому барону. Описание простого интерьера комнаты также говорит о том, что главному человеку в цыганской общине не нужна роскошь, он живёт так же, как и его односельчане.

Ещё красочнее представить дом героя репортажа помогает использование автором художественных деталей:

«Как раз сейчас 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».

Высокие подушки перекликаются с высоким давлением. Не случайно автор использовал приём лексического повтора. Атласное одеяло и то, что барон полулежит, разговаривая с журналисткой – детали, которые говорят о статусе героя. Кроме этого, в тексте есть и другие художественные детали, ассоциирующиеся с высоким статусом человека:

«Свет приглушен. По краям комнаты сидят женщины с детьми, молодые и пожилые. Жена Ивана Григорьевича приносит чай в хрустальных бокалах на стеклянных блюдах, конфеты и печенье в вазе на высокой ножке, и дети начинают таскать сладости со стола».

Чай в хрустальных бокалах, стеклянные блюда, ваза на высокой ножке – все это художественные детали, которые ассоциируются у читателя с достатком и высоким положением человека в обществе. Далее с помощью диалога автор создает портрет родных барона

«Я тоже маленькая сюда пришла, мне восемь лет было, — говорит кудрявая женщина. <...> Я начал работать с 14 лет, когда ездил на работу с отцом, по командировкам. Мы работали лудильщиками».

Кудрявые волосы – единственная до сих пор подробная деталь описания внешности и, безусловно, важный элемент портрета. Описание же

молодого человека создаётся из его реплики. То, что он начал работать с 14 лет, говорит об его трудолюбии, любви к семье.

Продолжая описывать цыганского барона, автор дополняет его психологический портрет:

«Когда кооперативы закрыли, они выкрутились еще раз, стали работать с колхозами и совхозами по бартеру: делали им емкости, изгороди, а плату брали – маслом и макаронами, продавали их прямо в поселке. — В то время мой отец был бароном, — говорит Иван Григорьевич, — и он приказал так: если люди нуждаются, старики, 50% скидку им делать. Даже некоторым бабушкам давали бесплатно: баночку сгущеночки или макарон килограмма полтора. <...> Иван Григорьевич стал сам искать работу для своих людей, но кругом получал отказ: «Ой, цыгане нам не нужны». Договорится с заводом: завтра нужны пять грузчиков. Завтра звонят, говорят, отдел кадров запретил: «Мы завтра придем, тут завода не будет. Цыгане разберут его и унесут в другое место». Так было много-много раз, пока наконец Иван Григорьевич не обратился в совхоз Приубский, и людей взяли на работу всех».

Описание того, как герой справлялся с трудностями, не бросал в беде односельчан и помогал им, и когда владел кооперативом и после его потери, формирует в сознании читателя положительное отношение к барону.

Далее журналист продолжает создавать красочное изображение цыганского посёлка, используя пейзаж и художественную деталь в качестве элементов художественности:

«Дома в цыганском поселке разбросаны в произвольном порядке, дорога как бог на душу положит изламывается между ними. Школьные учителя так и не научились ориентироваться здесь, и когда идут навестить кого-то из учеников, их сопровождает орава детей. Но сейчас в школе каникулы, и дети играют на улице. Идет снег, холодно. У каждого порога лежат доски разбираемых сараев, хворост и выданные администрацией дрова. Женщина колет старые доски от сарая, лохматый кот бежит на порог».

Читая подробное описание, мы наблюдаем картинность репортажа. Посёлок в нашем представлении оживает, мы будто видим бегущего лохматого кота и сложенные у домов доски. Эффект присутствия полностью реализуется в этом отрывке репортажа, читатель погружается в атмосферу описываемого дня.

Далее в репортаже мы снова встречаем портрет, художественную деталь, интерьер:

«Ларисе только будет 18 лет, она замужем, и у нее 9-месячный сын. Лариса ведет в дом своей свекрови – свекровь чистит картошку, сидя в куртке за столом. «Приходите к нам есть, часов через пять!» — смеется свекровь. Кастрюля супа на плитке варится пять часов, чайник закипает – три часа. В коляске спит сын Ларисы, одетый как на прогулку. Два маленьких обогревателя не могут нагреть комнату. В такой температуре ребенка стараются вообще не раздевать – только меняют подгузники и протирают салфетками. Он уже хорошо ползает, но на пол теперь его пускать тоже нельзя. <...> Заходим внутрь – в комнате человек тридцать, только женщины и дети. Здесь есть печка, в печке горит огонь, на огне котелок с едой – опять картошка. У печки сушатся дрова: те, что привезли бесплатно, сырые. Хозяйку зовут Рая, все ее гости, соседи, у которых нет отопления. <...> Днем соседи приходят греться к Рае каждые несколько часов, ночью спят вповалку прямо на полу, без матрасов, детей укладывают на кроватях».

Создается динамика описания. Плита, кастрюля с супом, обогреватель, печка, огонь противопоставлены женщине, сидящей в куртке, замерзшим детям. Набор художественных деталей, противопоставленных таким образом друг другу, создают диссонанс и в восприятии. Остро ощущается проблематика репортажа.

«Дети в соседней комнате сразу начинают хохотать и дурачиться – Коля везде за собой несет веселье. Взрослые надеются, что Коля станет «юмористом, как Петросян».

В этом случае мы наблюдаем портрет всех «взрослых» цыган. Они хотят, чтобы маленький мальчик стал «юмористом, как Петросян». Для жителей городов юморист Петросян уже не является медиаперсоной в юмористической сфере. Эта реплика говорит о том, что представления цыган отстают от представлений современного человека из крупных городов России. Также в этой фразе присутствует некая наивность.

Далее внимание читателя вновь обращают к школе, о которой шла речь в начале репортажа. Журналист использует портрет, интерьер и художественную деталь:

«Учителя отпирают медицинский кабинет – его пристроили в прошлом году, он теплый и просторный, и в дни, когда нет прививок, заменяет им учительскую. Садятся пить чай. За чаем они рассказывают, что перешагнули через предрассудки, чтобы прийти сюда работать. Любовь Валерьевна, например, всю ночь не спала, принимая решение, и собственная бабушка ее отговаривала. А теперь прошло 20 лет, и вся ее жизнь – в этой школе».

Стоит отметить, что школа в цыганском поселке – это исключительно важный элемент репортажа, который можно назвать художественной деталью. Вокруг школы завязывается повествование. В ней оно и завершается. Также именно школа служит предметом сравнения русских и цыганских учреждений:

«У нас все дети чистенькие, у нас все дети хорошенькие, — показывает она фотографии. – Это вот 1 сентября, но и в течение года мы их фотографируем, — и тянет меня к соседнему стенду, чтобы доказать, что не только первого сентября дети ходят в школу чистые и красивые. <... > Да все говорят! И чесотка, говорят, у вас там, и туберкулез! Я говорю: «Извините, десять лет работаю – ни чесотки, ни туберкулеза!» В русской школе нашли у семнадцати человек вши, а у нас — только у двух!»

Кроме такого элемента, как «школа», в репортаже роль символа играет имя девочки – Россия.

«Екатерина Братьяновна уходит от печки, достает ингалятор и брызгает себе в рот – у нее астма. Кроме этого ей нужно пить таблетки преднизолона, но он пропал из аптек, не продается в Туле. Если можешь, купи мне в Москве, он недорогой, деньги отдам, просит она.

— А куда отправлять?

— На школу, — говорит она. — Для бабушки России.

Россией зовут ее внучку».

Благодаря использованию таких художественных элементов, как портрет, пейзаж, интерьер и художественная деталь, в сознании читателя формируется определенное отношение к ситуации. Стоит отметить, что в проанализированном репортаже реализуется все четыре эффекта, которые стремится достичь репортёр: «эффекта присутствия», «эффекта наглядности», «эффекта достоверности» и «эффекта сопереживания». Последний был реализован сильнее остальных. Помимо создания эмоциональной картины, репортаж выполнил просветительскую функцию и функцию воздействия.

Завершить теоретический раздел научной работы будет уместно цитатой ученой, посвятившей себя изучению литературы и изобразительности в ней, Дмитриевой Н. А.: «Описание художественно оправдано тогда, когда сам описываемый объект требует или допускает постепенное его изучение во времени, как бы движение в пределах этого предмета, который не охватывается единым взглядом. Описание чередующихся во времени событий, динамическая смена внутренних состояний, история человеческой жизни – это естественная сфера литературы. Но и в изображении внешней среды, обстановки, описания убедительны, когда автор проводит нас по ней, как по анфиладе залов с непрерывно меняющимися аспектами»³⁰.

В теоретической главе исследования нам удалось подробно рассмотреть основные понятия: репортаж, художественная деталь, портрет, интерьер и

³⁰ Дмитриева Н. А. Изображение и слово. ... С. 55.

пейзаж. В практической части научной работы нам предстоит проанализировать художественные элементы в репортаже на международную тему.

Глава 2. Особенности использования художественных элементов в репортаже на международную тему

Для того, чтобы проанализировать репортажи, выбранные для теоретической части научной работы, мы попробовали выбрать спектр острых тем, которые рассматривались журналистами за исследуемый период – 2015, 2016 и 2017 годы. Мы изучили повестку дня ведущих изданий, которую чаще всего освещали журналисты-международники. Наиболее острыми темами в обозначенный период, по нашему мнению, являются:

1. последствия конфликта на Украине, в частности, жизнь людей на спорных территориях;
2. война в Сирии;
3. результаты террористических атак в Европе;
4. беженцы и мировой миграционный кризис.

Для того, чтобы подробно рассмотреть, какие средства используют журналисты, рассказывая о вышеперечисленных темах мировому сообществу, мы решили взять по два текста на каждую из тем и проанализировать, какую роль художественные элементы играют в репортаже

на международную тему. Особое внимание в исследовании мы будем уделять основным художественным элементам: **детали, пейзажу, интерьеру и портрету**. Напомним, Ким М. Н. считает, что «к художественным средствам изображения, как правило, относят пейзаж, художественную деталь, речевую характеристику, диалог, портрет и т. д. Их "служебные функции" — выступать в виде своеобразных связующих мостиков, скрепляющих текст в единое целое. Очеркист, пользуясь разнообразными художественно-выразительными средствами изображения, имеет широкие возможности в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев посредством ярких деталей и особенностей речи и т. д. Так воссоздается "кусочек" реальности во всех своих многообразных проявлениях. Кроме этого, закладываются важные предпосылки для эстетического восприятия действительности читателем»³¹.

Также исследователи утверждают, что репортаж создает сразу несколько эффектов: эффект присутствия, сопричастности или сочувствия, достоверности и наглядности. В тексте могут присутствовать как все из них, так и некоторые. Нужно отметить, что чаще всего, наиболее ярко в журналистском тексте выражен один из эффектов, в то время как остальные дополняют репортаж, насыщая его документальностью или художественностью.

2.1. Художественные элементы как способ создания эффекта сопричастности

Итак, первые два рассмотренных репортажа написаны о событиях на Украине. В частности, первый взятый для анализа репортаж называется «По ту и эту сторону», материал опубликован в «Новой газете» 21 июля 2016 года. Специальные корреспонденты издания на протяжении месяца объезжали

³¹ Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. С. 20.

города и поселки вдоль линии фронта на территориях под контролем армии Украины и ДНР. Их целью стало описание жизни людей, живущих с двух сторон «линии соприкосновения». Композиционно репортаж разделен по населенным пунктам.

Авторы начинают репортаж с детального описания здания-убежища в поселке Гольмовском:

«Школа 77 похожа на замок: красный кирпич, лепнина, старые тополя. Бомбоубежище в подвале школы (бывшей раздевалке) сделали в начале войны, когда двухэтажки поселка посыпались под обстрелами. За два года сюда провели электричество, перенесли две печи из собственных домов, вывели дымоходы в окна. <...> Наверху, над убежищем — синие стены с живописно осыпавшейся краской, пустой спортзал с лепниной, плакат “Размещение и роль военного производства в США”, аккуратная поленница дров: никто не надеется, что война закончится до холодов».

В описании школы авторы отмечают, что снаружи здание из красного кирпича, а внутри убежища стены синие. Наверняка, авторы обращают внимание читателя на цвет не случайно. Красный цвет — цвет кровопролитной войны, снаружи — именно она. Синий цвет, в которые окрашены стены бомбоубежища, символизирует мирное небо, спокойствие.

«Внизу — составленные вплотную, прикрытые матрасами парты. Пожилая женщина в седых буклях застилает на парте постель, разглаживает складки на белом пододеяльнике. Работает телевизор, на телеканале «Россия» — новости. Прямо в проходе, на четырех составленных вместе школьных стульях, лежит очень маленькая, очень закутанная в платки старушка, вздыхает, ворочается во сне. Стулья скрипят. <...> В коридоре у входа режутся в карты пятеро подростков и девушка лет 16 с младенцем на руках. Кажется, кто-то жульничает».

Читатель неизбежно заострит свое внимание на том, что пожилая женщина застилает постель, которая расположена на школьной парте. Эта картина говорит о том, что война полностью меняет жизненный уклад, учит

людей выживать абсолютно в непривычной обстановке. Помимо этого, эта картина ассоциируется у читателя с тем, как в старину на похоронах гроб ставили на стол в доме. Автор репортажа таким образом обозначает смерть, которая находится совсем рядом. Также второго персонажа автор рисует максимально беззащитным: она «очень маленькая и очень закутанная в платки». Она вздыхает, а под ней скрипят стулья, что говорит о том, что сейчас, в период войны, даже в убежище, нет спокойствия, нет полной тишины. Читая про скрип стульев, невольно задумываешься о том, что все предметы вокруг ненадежны: скрипят старые, ветхие стулья, все вот-вот рухнет.

Далее автор использует художественную деталь:

«На стол достают три пакетика чая и пять печений — все, что есть».

В этом случае важно, что чайных пакетика именно три, а печений — пять. Это уточнение буквально прорисовывает картину накрытого стола. Авторы показывают, что несмотря на то что угощений мало, их предлагают гостям.

«Одежду для ночлега нам собирают всем подвалом: свитера, зимние куртки, ватные штаны, шапки со стразами. На улице жара, но в подвале все это придется надеть. Холодно, воздух кажется липким от сырости и грибка, к утру волосы становятся влажными и пахнут тинной».

Описывая, какую одежду предлагают журналистам жители поселка, авторы намеренно упоминают шапки со стразами. Именно эта деталь буквально возвращает читателя к мысли о том, что когда-то тут не было войны, не было бомбоубежищ, а были девушки, носившие шапки со стразами, такие же, как носят жительницы мирных городов.

Рассказывая о жизни другого населенного пункта — Красногоровки, авторы передают атмосферу убежища через героиню — Аллу:

«Путь в подвал — люк, крутые ступени, узкий лаз между какими-то трубами — между ними мы ползем. Сыро, холодно, сильная вонь — на ночь

жительница Красногоровки Алла забирает с собой четырех собак. В подвале Алла ночует одна».

Описание здания полностью погружает читателя в военное убежище – сырость, грязь, узкие лазы – то, что и это здание в мирное время служило совершенно для иных, мирных, целей, в голову не приходит. Портрет Аллы создается буквально из двух предложений. Читателю мгновенно бросается в глаза то, что женщина не оставляет наверху, в опасности, собак.

Далее авторы в качестве художественного элемента вводят интерьер и художественную деталь:

«Для себя Алла обустроила дальний угол подвала: стена из досок и непромокаемой пленки, ковер на стенке, тахта. Лампочка, букет искусственных цветов. В центре — телевизор. Алла нажимает кнопку, и на Первом канале появляется лицо Путина».

При перечислении предметов интерьера в сознании читателя возникает диссонанс: элементы «убранства» военного режима и элементы повседневной жизни. Лампочка в темном подвале – надежда на свет, тепло и мир. Искусственные цветы – деталь, говорящая также и о надежде, с одной стороны, и о присутствии смерти совсем рядом, с другой.

Снова диссонанс от нарисованной репортерами картины:

«Алла ведет нас между разбомбленных, обугленных зданий, показывает последние прилеты снарядов, рассказывает, что в квартале живет 57 семей — если кого-то из них не убило. Солнечно, жарко, воронки в асфальте заросли клевером, пахнет гарью и свежей травой. Минометов не слышно, только отдельные автоматные выстрелы».

Обугленные здания и зеленый клевер, запах гари и свежей травы. Авторы постоянно акцентируют внимание на хрупкости границы между миром и войной. Помимо пейзажа, интерьера и художественной детали, журналисты используют портрет:

«Алла резко останавливается, распрямляется: лет 60, острые черты лица, всклокоченные седые волосы, пестрый халат».

Переходя к другой истории жителей Красногоровки, авторы описывают также обстрелянный район:

«У дверей первых подъездов дома № 7 улицы Солнечный микрорайон — аккуратные розовые граффити: утенок и львенок. Лебедь из автомобильной покрышки, велосипед у стены. Чуть дальше — самодельная кухня: в 2014—2015-м, когда не было воды и света, здесь готовили еду. <...> Мирная жизнь заканчивается сразу за кухней. Вместо входа в последний подъезд — закопченный провал. Пол первого этажа провалился, в подвале видны попадавшие вниз шкафы и диваны. На груде пепла и мусора — холеная серая кошка. Четыре дня назад снаряд прилетел в квартиру ее хозяйки Елены Доценко. Женщину увезли в больницу и ампутировали пятую кость, а кошка так и сидит. Позже мы заедем к Елене в больницу, и она без эмоций расскажет, как пряталась от взрывной волны в коридоре, в темноте выбралась из-под завала... Когда я упомяну кошку, начнет рыдать».

Противопоставление аккуратных цветных граффити, велосипеда, стоящего у стены и закопченной дыры в доме, в которую провалилась мебель, снова делает явственной грань между миром и войной. Кошка, сидящая на пепле, – символ надежды. Слезы, которые вызывает упоминание выжившей кошки у Елены, говорят о любви, которая не провалилась со всеми вещами в дыру от взрыва снаряда.

В следующем эпизоде репортажа авторы описывают переезд жителей из разрушенного дома:

«Лена стоит под балконом: лет 25, клетчатая рубашка, джинсы. Вместо балкона — обугленная дыра: прямое попадание с миномета. Муж Лены Леша с приятелем выносят из дома все, что осталось целым: холодильник, бойлер, плюшевые игрушки. Садится на корточки, опускает лицо, молчит. Рядом останавливается щенок, зарывается мордой в мусор, грызет что-то, давясь и урча. Лена поднимает руку, проводит по спине щенка. Вздрагивает плечами. Мужчины молча проносят мимо унитаза, обвязывают тряпкой, грузят на крышу «Жигулей». Лена успокаивается.

Садится на бортик разбитой, заросшей травой песочницы. Облупившийся вишневый лак на ногтях, сигарета в пальцах. Яркие детские качели и турники рядом не пострадали в обстрелах и кажутся декорацией. Цветет жасмин, осыпается на разбитый асфальт. Выбрасывает сигарету, садится в машину, сажает на колени большого, не тронутого копотью плюшевого зайца».

Песочница, в которой некогда беззаботно играли дети, разбита. И даже успела зарости травой, что говорит о том, что былой спокойной жизни в этом месте давно нет. Авторы снова возвращаются к тонкой грани между спокойствием и разрывами снарядов.

Далее журналисты рассказывают о Горловке:

«Сейчас дыра в стене дома заложена кусками шифера, драным матрасом. Внутри — какая-то невозможная, гнетущая нищета. Побуревшие обои, мебель 60-х, горка круп с наклейкой фонда Рината Ахметова, выцветшая открытка «Папе», Библия. Все накрыто густым слоем пыли от взрыва. На полу — лежащий обратной стороной плакат. Переворачиваю — и вижу икону с Христом».

В вышеприведенном эпизоде основной художественной деталью является плакат с изображением Христа – символ надежды на спасение. Плакат лежал обратной стороной, что говорит о том, что надежда жителей поселка постепенно угасает.

История Нины Серафимовны, погибшей от разрыва снаряда, попавшего прямо в ее кровать, передана с помощью портрета. В то же время, это портрет не одной героини, а групповой портрет, изображающий пожилых людей, которые не хотели уезжать из своих домов и даже спускаться в убежища, когда начинались обстрелы:

«От веранды Нины Серафимовны осталась одна стенка с обгорелой оконной рамой. За окном — металлическая спинка кровати — на ней Нина Серафимовна наверняка держала горку подушек — и много обугленного мусора. По словам Валентины, обстрелы мать всегда пересидела в хате.

В подвал спустилась всего один раз, когда били «Грады», вышла с воспалением легких — и больше не лазила. Хоронили Нину Серафимовну в закрытом гробу».

Завершается репортаж описанием того, как корреспонденты возвращались с территорий ДНР и Украины:

«14 июня, вечер. В машине с наклейкой «Слава Богу за все» мы едем вдоль линии соприкосновения по территории Украины. Нас везет Саша, миссионер церкви «Добрая весть» из Славянска, прибавляет скорость на простреливаемых участках, останавливается у края поля на окраине села. Бегают дети, возвращаются с пастбища коровы, движутся степенно и ладно, тонко позванивают колокольчиками».

Надпись на наклейке «Слава Богу за все» читается иронично после того, как были описаны ужасы жизни людей, страдающих из-за военно-политических конфликтов. Однако не случайно репортаж заканчивается пейзажем, описывающим бегающих детей и гуляющих коров. В этой пасторальной картине читатель сам ощущает надежду на то, что завершится война и во всех описанных городах и поселках снова будут бегать дети.

Следующий репортаж также затрагивает тему конфликта на Украине. Автор материала рассказывает о хосписе, находящемся в Донецке, который также регулярно подвергался обстрелам, в основе текста – история главного врача. Репортаж «Заведующий домом жизни» опубликован в журнале «Русский репортер» 7 октября 2015 года. Его автор – Марина Ахмедова.

Начинается текст с интерьера кабинета заведующего хосписного отделения Виталия Фролкова и портрета:

«На уголке стола — стопка пожелтевших историй болезни. Виталий Фролков сидит за столом спиной к окну. На нем белый халат, застегнутый почти у самого горла, и в целом Фролков смотрится мужчиной солидным. Возможно, чересчур молодым для человека, которого ожидаешь найти за дверью кабинета с табличкой «Заведующий» в этом старинном темном здании с высоченными потолками. Кабинет тесный и темный. Иногда в углу

или под столом скребет мышь, вызывая выражение тихого недовольствия на лице Фролкова. Хоспис вернулся в это здание три месяца назад после эвакуации. Буквально на следующий день после переезда «Градом» повредило крышу здания».

В темном кабинете сидит молодой врач в белоснежном халате – мы снова наблюдаем противопоставление цветов, символизирующих жизнь и смерть, на которые обращает внимание журналист.

Далее в репортаже снова появляется портрет врача, который создается путем описания событий, в которых участвовал герой:

«Годы своей врачебной практики тридцатипятилетний Фролков сочетал с тихой борьбой за право своего учреждения не называться билетом в один конец. В этот хоспис он был назначен семь лет назад и свое назначение характеризует как стечение обстоятельств, на которое наслонилась его личная готовность заниматься такой работой. Вот тут, справа у стены, в то время стояла кровать. Весной две тысячи восьмого на ней умер мужчина — немножко брошенный, немножко забытый и никому не нужный. Скончался от инфекционно-токсического шока. Может быть, кому-то другому и в голову бы не пришло устраивать на месте такой палаты кабинет, но эта общность, под которой доктор подразумевает неотделимость смерти от жизни и жизни от работы, Фролкова не пугает».

Благодаря этому отрывку, мы понимаем, что для героя его работа – это жизнь. А использование художественной детали – кровати, на которой умер мужчина и на месте которой врач поставил свой рабочий стол – говорит о равноправии для него смерти и жизни. Важно отметить, что смысл детали раскрывает сам автор.

«Заглянув в каждую палату, окинув внимательным взглядом каждую старушку и словно убедившись, что под шерстяными одеялами тонкой ниткой бьется пульс, миновав комнату, из которой слышатся крикливые голоса санитарок, Фролков останавливается возле палаты номер четыре».

В вышеприведенном отрывке невозможно не обратить внимание на яркую художественную деталь – тонкую нить пульса под шерстяными нитками одеяла. В данном случае автор удачно использует лексический повтор.

«Фролков заглядывает в палату. На пустой кровати, стоящей у бледной стены с белеющей, как глаз, розеткой, лежит сложенное одеяло. Инвалидное кресло с бежевой спинкой и большими белыми колесами, похожее на кресло-качалку, развернуто к двери, будто готово подхватить и посадить в себя любого вошедшего».

Внимание читателя в приведенной части репортажа привлекает сравнение розетки на бледной стене с глазом. В воображении возникает бледное лицо, наблюдающее за всеми больными хосписа. Так же, как и в случае с одеялом, читается забота самого хосписа о больных, находящихся в его стенах.

Далее автор возвращается к описанию врача, продолжая дополнять его портрет:

«Парадоксально, но за год войны Фролков пришел к выводу: чем сложнее ситуация, тем проще потребности. Когда человеку нечего есть, он хочет хлеба. Когда у него есть кусок хлеба, он уже хочет намазать его маслом. Не желать большего его научили памперсы. У отделения кончились памперсы. Их не было до января. Казалось бы, памперсы... Какие-то памперсы! Вывод — их ценность познается только после их полного отсутствия. Сейчас, когда памперсы приобретены на благотворительные деньги, Фролков и санитарки чувствуют себя королями. «Теперь нам все нипочем!» — эту фразу он произнес, когда памперсы были доставлены в хоспис, и Фролков, можно сказать, королем встретил январскую и февральскую блокаду».

Также стоит отметить, что памперсы являются еще одной яркой художественной деталью. И в этом случае автор снова самостоятельно раскрывает ее смысл и преподносит его читателю прямым текстом. Помимо

этого, памперсы в репортаже – одна из деталей, к которой журналист возвращается не единожды.

Второй такой деталью стал глаз или, как в нижеприведенном случае, Око, которое теперь наблюдает за кабинетом врача хосписа и всей больницей:

«Фролков возвращается в кабинет, прикрывает за собой дверь, садится за стол, кладет на него фонендоскоп. С подоконника из-за его плеча выглядывает икона «Всевидящее Око». Подарок матери пациента. Око кажется продолжением взгляда самого Фролкова, который словно и через закрытую дверь видит все нюансы, происходящие в отделении».

Важно отметить, что и в этом случае автор раскрывает смысл детали. Далее журналист разъяснит и контраст между жизнью и смертью:

«Здание, в котором располагается хоспис, имеет три этажа с высокими узкими окнами. Само оно выкрашено в бледный салатовый цвет и пусто. Эта пустота усиливается контрастом с жизнью, которая жуужжит в разогретых на солнце ивах, склоняющих плачущие ветви к корпусу. Пусты и улицы, прилегающие к этой. Закрытые магазины, аптечные пункты, ларьки, пыльная растительность, отсутствие машин, лишь изредка мелькающая фигура человека и тишина, сменяемая шумом артобстрела, — так выглядит пространство, примыкающее к Пескам. <... > На веревках, натянутых между ивами, сушится белье. Территорию больницы огораживает металлический забор. За ним начинается поле высохшей травы. Кустарники припорошены серой известкой. Рядом с корпусом высится куча бетонных обломков крыши. Окна торца разбиты. Стекло усыпает подножие яблони. Ее не видно из кабинета Фролкова, она растет у торца. Яблоня разветвляется пятью толстыми стволами, имеет большую круглую крону, усыпанную плодами, которые она уже начала ронять на стекло. Хромая, убегает из травы серая дворняга, вспугнутая звуком колес, дробящих мелкие камни разбитой дороги».

Подробный пейзаж подчеркивается контрастом, противопоставлением элементов жизни и смерти. Как уже упоминалось, автор сам открывает смысл

своего описания читателю. В данном отрывке появляется новая яркая деталь – яблоня. Она излучает жизнь, однако ее плоды падают на стекло, оставшееся после бомбежки. Далее в репортаже яблоня предстанет перед читателем как символ любви:

«Показываются две коляски. Одной управляет Юра, его большие руки, кажется, для того и предназначены, чтобы крутить колеса. Другую катит перед собой санитарка. Тело Наташи, в котором подвижны только руки, подпрыгивает, считая выбоины и колдобины. <...> Санитарка оставляет их возле яблони и отходит».

Далее в тексте приведен диалог влюбленных героев. Он проходит под отдаленный шум выстрелов и кукование кукушки. Диалог продолжается:

«— А я в детстве мечтала о красивой свадьбе и кукле на машине. Но не было. Не бы-ло. Кукушка замолкает. Подняв бледное лицо, Наташа, жмурясь, ловит им солнце».

Кукушка – это птица, которая, якобы, предсказывает сколько лет жизни осталось кукованием. Безусловно, то, что она замолкает, в тексте символизирует исчезновение надежды. Но в то же время солнце возвращает нас к вере на счастливый исход.

«Обе коляски въезжают по подъему к металлической двери. Железная дверь за ними с визгом закрывается и запирается на замок. Попав в коридор, коляски останавливаются напротив палаты Григория Григорьевича, и тот, оторвавшись от кроссворда, поворачивает к ним круглое лицо в бородке».

Автор заканчивает рассказ об истории любви двух пациентов хосписа металлической дверью – художественной деталью, которую на этот раз не объясняет сам, давая читателю возможность самому додумать историю.

Приближаясь к завершению текста, репортер реализует кольцевую композицию и возвращается к деталям, с которых начинал свое повествование:

«В кабинете Фролова скребет мышь. Он вспомнил, как звали ту пациентку из четвертой палаты. Ольга. И после этого еще сильнее ощутил

в себе потребность вспомнить их всех. Стопка историй по-прежнему лежит на столе».

Папка историй встречалась читателю в самом начале. Мышь также уже скреблась в кабинете, и как мы понимаем, и в душе, врача. Тем самым автор говорит нам, что ничего не изменилось – врач продолжит лечить больных, которые по-прежнему будут прибывать в хоспис, и на душе его будет также тяжело.

В самом конце репортажа автор обращается к еще одной повторяющейся художественной детали – яблоне:

«Во дворе тихо. Временно действует объявленное с первого сентября «школьное» перемирие. Звонит яблоня. Кажется, если прислониться к ней ухом, можно услышать, как во всех ее пяти стволах жужжит жизнь. Можно подумать, что яблоня забрала в себя слабые силы всех здесь умерших. В том числе и Оли, которая, ожив после манипуляций Фролкова, так любила здесь гулять. Хромуля останавливается возле зеленого яблока. Нюхает его, вздрагивая тощим животом. Признает неподходящим для употребления в пищу и убегает. Яблоки даже с виду кислые. Вряд ли их захочет есть кто-то, кроме Наташи».

Репортер вновь раскрывает смысл детали, и стоит отметить, что именно этот прием является главным отличием от первого рассмотренного репортажа, в котором каждая деталь могла трактоваться читателем самостоятельно, во втором же случае, автор в некоторых местах не оставлял такой возможности. Однако важно понять, что собственная интерпретация читателя совпадает с авторской. Именно в таком случае будет уместным авторское пояснение использованных художественных деталей.

Мы видим, что в обоих репортажах художественные элементы играют важную роль. На них строится эмоциональное восприятие читателя. Кроме того, использование элементов художественности в обоих примерах весьма уместно и удачно. Каждый случай применения детали, интерьера, пейзажа или портрета работает на замысел автора и самого издания. Также нужно

заметить, что благодаря второму случаю, репортажу «Заведующий домом жизни», можно понять, что авторские образы читаются верно, так как журналист Марина Ахмедова во многих случаях объясняет значение использованных художественных элементов, что позволяет нам убедиться в верной интерпретации.

Нельзя не отметить, что тема военно-политических конфликтов на Украине до сих пор остро воспринимается обществом. Чтобы добиться эмоционального присутствия и чувства сопричастности у аудитории недостаточно сухо рассказать о военных действиях. Так, журналистские тексты, затрагивающие эту тему, обычно раскрываются через конкретные истории людей. В этом случае, действительно, необходимо обилие художественных элементов, которые помогают читателю погрузиться в атмосферу происходящего, в данном случае, в атмосферу войны.

Исследовав репортажи на тему военного конфликта на Украине, можно сделать вывод, что для полного раскрытия темы материала, в основе которого лежит человеческая история, для возникновения чувства сопричастности у читателя, в тексте приветствуется обилие художественных элементов.

Колесниченко А. В. говорит об эмоциональной журналистике, которая находит отражение, в частности, в репортажах, в которых создается эффект сопереживания: «Что касается эмоций, то здесь действует правило, что журналист при подготовке репортажа обязан их переживать, потому что тот, кто ничего не переживает, написать репортаж не сможет. Чтобы добыть эмоции, событие воспринимают при помощи всех органов чувств. Журналист должен не только смотреть и слушать, но и нюхать, щупать, пробовать на вкус. Нужно также замечать, что именно дает ту или иную эмоцию. Вообще, при написании репортажа явление нужно описывать, а не оценивать. Оценку даст сам читатель. И второе правило: эмоции не должны противоречить впечатлению, которое передает репортаж в целом»³².

³² Колесниченко А.В. Прикладная журналистика. М., 2008. С 16.

2.2. Художественные элементы как способ создания эффекта присутствия

Далее, в дипломной работе будут рассмотрены два репортажа на тему беженцев в Европе. Первый из них опубликован на портале «Сноб» под названием «Сирии больше нет» 25 мая 2016 года. Автор репортажа – Анна Титова.

Журналист начинает повествование с описания города, в котором находятся центры для сирийских беженцев:

«В Трире повсюду растут нарциссы, а улицы моют с мылом. Местные покупают на центральной площади спаржу и смакуют итальянское мороженое в Calchera. В самом центре этого древнего города стоит собор, потому что древних городов без древних соборов не бывает. Трирский собор Святого Петра — здоровенный неотесанный замок — словно немецкая миграционная политика в камне: грубые несущие стены ставили еще римляне, сбоку нарядная барочная пристройка XVIII века, а внутри готика».

Для описания Трира в качестве художественного элемента используется пейзаж. Именно благодаря ему читатель «переносится» в город не эмоционально, а визуально. Таким образом, реализуется один из основных принципов репортажа – эффект присутствия.

Следующий фрагмент текста представлен портретом сирийской девушки:

«Мириам Кади работает администратором в трирском хостеле, где поселили маленьких беженцев. Она бегло говорит по-английски с грубоватым немецким акцентом, смеется черными, как маслины, глазами, и во взгляде ее чуть больше тепла, чем обычно позволяют себе немцы».

Снова нужно отметить, что в этом случае, портрет как художественный элемент служит для «визуального» представления героини у читателя. Однако автор, рассказывая о тепле во взгляде Мириам, сравнивает сирийскую девушку с человеком из Германии, и таким образом создает подтекст.

Далее в репортаже появляется художественная деталь:

«В Трире очень неохотно говорят о беженцах. Профессор Винфрид Таа из местного университета — чуть ли не единственный, кто согласился со мной пообщаться. Мы беседуем на кафедре политической теории и истории политических идей, на коленях у профессора огромный словарь английского языка, куда он иногда подглядывает в поисках точного английского слова».

Английский словарь символизирует мост между разными культурами, национальностями и языками. Именно благодаря словарю, мы понимаем, что человек с готовностью идет на коммуникацию и хочет как можно точнее передать свою мысль. Однако то, что автор отмечает, что профессор почти единственный, кто готов говорить о беженцах, с другой стороны раскрывает ситуацию и, кроме того, усиливает деталь.

В материале снова появляется пейзаж, с помощью которого автор описывает немецкую деревню:

«Беконд — идиллическая винная деревня с населением в 800 человек. В Беконде нет боулинга, нет кино, нет кафе, нет ни одного магазина. Тонко пахнет сеном и навозом. Одинокому пешеходу, не знающему немецкий, остается лишь прогуливаться от виноградника к винограднику, уступая дорогу проносящимся мимо велосипедистам и «ламборджини». Тяжелую деревенскую тишину изредка нарушает церковный колокол и резкие крики с футбольного поля. Те, кто побогаче, с люксембургской зарплатой, отстраивают белоснежные коттеджи на холме и притворяются, что не знают английский, чтобы не говорить о кризисе границ. Старожилы живут попроще, пьют лимонад у калиток, царствуя над своими искусными лужайками с фигурками журавлей и белок. Эти действительно редко говорят на других языках».

Подробным описанием журналист предлагает читателю живо представить себе деревню, буквально почувствовать запах сена и навоза. У аудитории не появляется дополнительных ассоциаций, читателю нет потребности искать скрытый смысл и дополнительные образы – ему

предлагают присутствовать в описываемой автором деревне. Звуки, которые упоминает журналист, ассоциируются с основными составляющими немецкой жизни: звук колокола – с верой, шум со стадиона – с национальной игрой – футболом, и тишина – со спокойным размеренным жизненным строем.

Далее мы наблюдаем интерьер, с помощью которого автор описывает здание, где располагается центр беженцев:

«На двери отеля висит объявление «Хранение оружия запрещено», а к окну на втором этаже косо приклеены разноцветные английские букочки: «Мы любим Германию». Мне страшно заходить. То ли боюсь, что беженцы меня обидят, то ли — что я их. Видимо, европейцы чувствуют что-то похожее. В холле чисто и по-домашнему вкусно пахнет жареной картошкой. Я успокаиваюсь и хватаю за рукав первого встречного парня в спортивном костюме, на вид совсем мальчика».

В данном случае снова реализуется эффект присутствия.

Завершается репортаж описанием футбольного матча, упоминание которого уже встречалось в тексте:

«Если вы случайно оказались в Беконде, дорога обязательно приведет вас на футбольное поле. Там немцы гоняют мяч, и это главное местное культурное событие дня, недели, месяца. Тут же, в сторонке, беженцы. Они смотрят этот любительский футбол, как «Травиату» в Мариинке: спины прямые, лица серьезные и почти торжественные. За все три месяца, пока они тут, немцы ни разу не пригласили их сыграть вместе. Они, наверно, просто не знают, как сирийцы любят футбол. Беженцы ходят на стадион, потому что больше некуда пойти. Они получают пособие, 300 евро в месяц, но одна поездка на автобусе до Трира обходится им в десятку. Слева за красных болеют старички с мелкими собаками, справа, за белых, мужчины с пивом. Я наблюдаю за игрой в одиночестве. Вокруг смеются, что-то громко кричат, но непонятно, хвалят или ругают свои команды. Кажется, пока ничья».

Футбольное поле служит образом места, где происходит столкновение культур и наций или просто старого и нового. По словам автора, в игре «пока ничья». Безусловно, журналист говорит читателю, что на данный момент неизвестно, чем закончится сближение сирийских беженцев и немецкого населения.

Рассмотрев репортаж на портале «Сноб», можно сделать вывод, что в данном случае, художественные элементы служат для реализации одного из главных принципов репортажа – эффекта присутствия. Следующий материал на тему беженцев – репортаж «Апокалипсис Европы», опубликованный в газете «Аргументы и Факты». Автор Георгий Зотов описывает ситуацию в Австрии. Стоит отметить, что следующий рассмотренный репортаж отличается от предыдущих – он не такой большой по размеру. Также из материала можно понять, что журналист был только на вокзале Вестбанхоф, на котором беженцы ожидают перемещения в следующую страну, поэтому в репортаже мы видим только описание вокзала. Кроме того, в основе журналистского текста не лежит человеческая история, поэтому не встречается и портрет героя. Итак, материал начинается с использования интерьера как художественного элемента. Журналист рассказывает о том, что происходит на вокзале:

«На венском вокзале Вестбанхоф, куда приходят битком набитые поезда из Будапешта, полное столпотворение. Тысячи людей сгрудились на перронах, оцепленных полицией, — с утра ждут отправки в Мюнхен. <...> Все улыбчивы, охотно позируют для фото, облачены в новенькую одежду, многие — со смартфонами. Прежде они хватали любую еду, сейчас подойдут к развалу с продуктами, лениво покопаются и отчаливают. Беженцы за столь короткое время усвоили: в Европе не нужно работать. Еда здесь положена бесплатно, ещё и упрашивать будут, чтобы взяли».

Важно отметить, что выше мы наблюдали коллективный портрет беженцев, созданный репортером. В выбранном фрагменте присутствует дополнительная коннотация у яркой детали, которая сопровождает описание

беженцев, – смартфонов. Дело в том, что смартфон или любой предмет мультимедийной техники обозначает успех, достаток. В случае же с беженцами, мы понимаем, что смартфон выбивается из представления аудитории о жизни беженца. Автор намеренно делает на этом акцент, желая показать, что беженцам приехавшим из Сирии в Европу, не так тяжело, как представляется аудитории. Далее автор продолжает эту мысль:

«Разложив дарёные одеяла, люди укладываются отдыхать на асфальте. <...> Поезд в Мюнхен так и не пришёл — беженцы спят на перронах вповалку».

Журналист намеренно использует слово «дареные», говоря об одеялах. Безусловно, читатель понимает, что одеяла, одежда и смартфоны, в большинстве случаев, не принадлежали сирийцам, однако автор буквально не дает читателю забыть об этой мысли, используя подобное описание.

Таким образом, во втором рассмотренном репортаже на тему сирийских беженцев, мы видим, что чаще всего автор использует художественные элементы для описания обстановки. Помимо этого, можно сделать вывод, что художественные элементы могут служить способом демонстрации собственной авторской оценки.

Подводя итог исследования двух вышеприведенных материалов, необходимо отметить, что, в отличие от первых репортажей на тему конфликтов на Украине, в этом случае художественные элементы работают на реализацию эффекта присутствия. В то время как в первом случае, художественные элементы помогают эффекту сочувствия и сопричастности. Разница заключается в изначальной задаче автора и его посыле.

2.3. Художественные элементы как способ создания эффекта достоверности

Следующие материалы, выбранные для анализа, объединены актуальной темой военного конфликта в Сирии. Первый репортаж, который будет рассмотрен, написан журналистом Даниилом Туровским для портала «Медуза». Он называется «Окраина ада» и опубликован 29 октября 2015 года. Автор описывает ситуацию, которая происходит на турецко-сирийской границе.

Для того чтобы читатель погрузился в атмосферу описываемого места, безусловно, необходимо подробное описание. В данном фрагменте в роли художественного элемента выступает пейзаж:

«Турецкий Каркамыш — небольшой город. Раньше в нем работал официальный пограничный пункт, и основная жизнь была вокруг него — переходящим границу продавали кебабы и кофе. Сейчас в городе нет работающих магазинов, многие жители разъехались. Пограничный пункт выглядит заброшенным. Возле него — высокий забор, но если пойти направо, то забор через сто метров закончится и сменится колючей проволокой. Рядом с ней — вышка пограничников, но в ней никого нет. В некоторых местах колючая проволока перерезана, в пяти минутах ходьбы от города она просто свалена в кучу. Здесь даже днем можно пройти на территорию джихадистов незамеченным».

Забор, колючая проволока, вышка пограничников – элементы, которые, прежде всего, служат для создания картинки в сознании читателя, однако нельзя не отметить, что также они вызывают ассоциацию с войной, тюремным заключением и дополняют представление читателя эмоциональным рядом.

В следующем фрагменте журналист предлагает читателю портрет одного из героев, описанного в репортаже:

«Мужчина с удовольствием рассуждает о предстоящей поездке в Сирию. Он почесывает то живот, то бороду; говорит пару слов на арабском жене, она через минуту приносит очень сладкий чай — это

означает, что хозяин расположен к гостю. Джихадист просит меня присесть рядом с ним на матрасе. Тут же усаживается и его сын».

Помимо портрета героя репортажа, во фрагменте присутствует яркая художественная деталь – сладкий чай. Это тот случай, когда смысл художественного элемента без пояснения автора считать сложно, поэтому репортер уточняет его значение – расположенность к гостю.

Далее журналист описывает турецкий город Газиантеп:

«Сейчас это город-миллионник, восьмой по числу жителей в Турции. Он застроен однотипными блочными домами, облепленными спутниковыми антеннами. Жизнь в Газиантепе течет своим чередом: на базарах прилавки ломятся от фруктов, сухофруктов и сладостей; старики целыми днями просиживают за кофе в уличных кафе; в скверах играют дети. При этом все время ощущается близость войны. То и дело по улице проезжают автомобили ООН или военные джипы с пулеметами на крыше. На одной из центральных улиц в пяти лавках подряд продают камуфляжную форму песочного цвета и приборы ночного видения. На рынке несложно найти любое огнестрельное оружие. В иных частях города беженцы, не попавшие в благоустроенные лагеря, живут прямо на улицах или в заброшенных домах».

В данном примере автор обрисовывает вторжение элементов войны в мирную жизнь. Как можно заметить, подобный прием в описании атмосферы места или события часто используют журналисты, рассказывающие о войне или катастрофах, чтобы усилить чувство тревоги у читателя.

Далее для анализа выбран интерьер, который в качестве художественного элемента использует журналист в описании кафе в турецком городе Алеппо:

«В двух шагах отсюда работает фалафельная «Традиционный алеппский ресторан». Он находится в здании с большими окнами. Внутри светло, зал заставлен красными столами, на полке стоит телевизор, по нему крутят турецкие музыкальные видеоклипы попеременно с видеороликами о событиях на фронте».

Во фрагменте реализуется принцип репортажа – эффект достоверности – благодаря подробному описанию помещения. Кроме того, снова можно заметить контраст, который создают музыкальные клипы и ролики о военных действиях.

Следующее описание посвящено лагерю беженцев в городе Килис:

«Со стороны он похож на тюрьму. Лагерь огорожен забором с колючей проволокой. На входах дежурят охранники с автоматами — они проверяют, есть ли у направляющихся в лагерь специальная магнитная карта, исследуют личные вещи. На территории нет обычных для таких лагерей палаток, люди живут в контейнерах, похожих на бытовки мигрантов на московских стройках. Таких контейнеров в Килисе больше двух тысяч — из-за этого лагерь еще называют «городом контейнеров». В каждом из них есть душ и телевизор. В некоторых частях лагеря можно поймать бесплатный вайфай. В лагере живут около 15 тысяч человек.

Помимо этого на территории есть школа, детские сады, несколько спортивных площадок, мечеть, супермаркет (каждому беженцу в месяц перечисляют 30 долларов)».

В вышеприведенном фрагменте присутствует образ тюрьмы, в данном случае, автор прямо сравнивает лагерь для сирийский беженцев с местом заключения свободы. В примерах, взятых для анализа ранее, у читателя возникал тот же образ, несмотря на то что журналист не называл его прямо. Опять же в противопоставление тюремной жизни и ее символов, охранников с оружием, забора, колючей проволоки, автор приводит элементы жизни мирной – телевизор, душ, бесплатный вайфай. Благодаря этому, снова создается контраст, усиливающий восприятие читателя. В отрывке очень много точных данных (15 тысяч человек, 30 долларов). Это работает на эффект достоверности информации, которая оформлена в «репортажный» вид.

В следующем примере журналист рассказывает о нескольких сирийских подростках, живущих в лагере для беженцев. Благодаря этому

описанию, которое посвящено не одному конкретному ребенку, а нескольким, читателю предлагается коллективный портрет:

«Через несколько минут — уже удача: они находят коробку, в которой осталось печенье. В один из мусорных баков забираются все вчетвером — он находится напротив местного кафе. Но в нем пусто. Они заворачивают на соседнюю улицу, где приветствуют друга, паренька их возраста. Тот не ходит с ними в походы, у него есть работа: он оттирает и отскребаёт пригоревшие подносы, на которых жарят турецкие сладости в небольшой торговой палатке. За свою работу он получает пять лир в день (около 100 рублей). Перекинувшись с ним парой слов, они идут дальше. Встречают еще одного друга: тот ходит по улице и молча предлагает прохожим купить у него вафли. Его они забирают с собой и направляются в компьютерный клуб. Внутрь проходят, оставив мусорные мешки у входа. Там, словно какие-то проверяющие, дети ходят от компьютера к компьютеру и наблюдают, как местные дети играют в Counter-Strike и Need for Speed. Потом обыскивают помойку при клубе и удаляются восвояси».

В приведенном выше фрагменте присутствует яркая деталь – турецкие сладости. Одно упоминание о них заставляет читателя вспомнить их вкус, Безусловно, ассоциация, которую они вызывают, исключительно положительная, что противоречит всему, что будет описано автором далее: дети, чистящие подносы и собирающие еду по помойкам. Опять же мы наблюдаем точную информацию – названия игр, сумму заработной платы. По-прежнему, присутствие такого подробного описания позволяет читателю убедиться в достоверности текста.

Следующий репортаж на тему Сирии взят с сайта информационного агентства «РИА Новости». Материал называется «Как живет послевоенная Пальмира: битва за аэропорт и праздник в городе», его автор – Михаил Алаеддин. На сайте текст опубликован 6 марта 2017 года.

Репортаж начинается с описания дороги от аэропорта до Пальмиры:

«Аэропорт Пальмиры смешанного базирования находится буквально в километре от населенного пункта. Командир спецотряда получил приказ прибыть на аэродром для оценки ситуации и смены находящейся там группы. Прямая дорога от Пальмиры до аэропорта еще не разминирована, поэтому поедем в объезд через пустыню», — объяснил командир и сел за руль ведущего колонну автомобиля. Путь увеличился более чем на полтора часа. Окраины города лишь мельком выглядывают по левую сторону от движения. Еле заметная тропинка проходит между высокими брусстерами и рвами. Непонятно, откуда можно ждать беды, — пустыня вся в какой-то момент сливается в одну скучную картину. Машину подбрасывало на кочках».

Пейзаж, который использует автор в качестве художественного элемента, служит для реализации эффекта присутствия у читателя. Благодаря ему, автор рассчитывает на создание картинности повествования. Кроме того, основной эффект в данном репортаже – эффект достоверности. В вышеприведенном отрывке, в частности, присутствуют точные данные, которые доказывают читателю, что все описанное – правда.

Исследуя текст на предмет художественности, далее также встречается описание аэропорта:

«Территория аэропорта напоминает поле, изрезанное бетонкой. Здания почти все уничтожены под фундамент. О воздушной гавани напоминают лишь мощные бетонные ангары для военных самолетов в северной части аэропорта. Сейчас укрепленные сооружения служат либо укрытием для бойцов армии САР, либо кладбищем тяжелой техники террористов».

Нужно отметить, что в разобранный выше репортаже ощущается нехватка художественных элементов, в то же время в репортаже много реалистичных деталей, которые работают на создание достоверности картины.

Проанализировав два репортажа на тему Сирии, стоит отметить, что авторы принципиально по-разному раскрывают их. В первом случае, в

репортаже «Медузы», журналист дополняет текст пейзажем, интерьером, художественными деталями и портретом. Благодаря наличию всех основных художественных элементов, у читателя создается и эффект присутствия, и эффект сопричастности. Кроме того, благодаря фактически точным деталям и фактам, рождается мощный эффект достоверности происходящего. О втором репортаже, опубликованном на сайте информационного агентства «РИА Новости», сделать подобное заключение не получается, так как, например, эффект сопричастности не реализован в тексте. Несмотря на то, что в репортаже не присутствуют герои, через которых могло бы раскрыться повествование, в тексте не хватает яркого и точного описания окружающего и происходящего. Но, тем не менее, в материале есть чуть ли не точная инструкция, разъясняющая, что где расположено. Благодаря подобному использованию художественных деталей в репортаже, информация воспринимается как достоверная.

2.4. Художественные элементы как способ создания эффекта наглядности

Следующие репортажи, выбранные для анализа, посвящены последствиям террористических атак. Особенность материалов исследуемого жанра на эту тему заключается в том, что журналист, скорее всего, не присутствовал на месте события в трагический момент, а описывает лишь то, что наблюдал после. В таком случае репортеру важно воссоздать картину происходящего с помощью описания последствий. Таким образом в репортаже создается эффект наглядности.

Первый рассмотренный репортаж на тему последствий террора «Добрые люди Брюсселя» написан Мариной Ахмедовой и опубликован в

журнале «Русский репортер» 14 апреля 2016 года. В материале журналист описывает то, что происходит в бельгийской столице после теракта 22 марта 2016 года. Текст начинается с описания пешеходов в квартале Моленбек, где жили организаторы терактов в Париже:

«Широкое окно кофейни на Рю дю Миди показывает крупным планом пешеходов — женщин в хиджабах, мужчин и женщин в европейской одежде. Полицейских в ядовито-оранжевых куртках, на велосипедах. Старика в исламской одежде. Группу африканцев. Через дорогу — отделение полиции, за ним на домах — радужные флаги на стенах домов гей-квартала. Аркадий Сухолуцкий сидит к окну спиной. Он живет в Брюсселе одиннадцать лет».

Автор неслучайно упоминает яркие цвета одежды прохожих и флагов. На фоне произошедшей трагедии все контрастное бросается в глаза. Также журналист акцентирует внимание на европейской одежде и на хиджабах – это яркая характеристика квартала, в котором укрывались террористы: тут живут представители разных культур и религий. Далее Марина Ахмедова продолжает описание:

«В направлении Гранд-плас уходят четверо солдат в бронежилетах, в беретах, сдвинутых на бок. Под пятнистой одеждой перекатываются крепкие ягоды. Дула автоматов косо смотрят в плитку, только что заблестевшую от дождя. После терактов в аэропорту и метро Брюсселя присутствие военных в городе возросло до тысячи человек, они повсюду курсируют по трое-четверо, а особенно здесь — в исторической части города, от которой двадцать минут ходьбы до квартала Моленбек, где укрывались организаторы парижских терактов и который в прессе уже называют "столицей радикального ислама западной Европы"».

Снова внимание читателя обращено к одежде. Такие подробности работают на создание эффекта достоверности в репортаже так же, как и точная информация о расположении исторической части города.

«Позолоченные колонны, каменные и медные статуи на крышах и арках, барельефы, флаги и флюгеры, золотые всадники, плетеные каменные

узоры гильдий и ратуши берут посетителя Гранд-плас в каменный мешок. Это нижняя часть города. По подсыхающей брусчатке передвигаются группы туристов. После терактов доходы туристической индустрии снизились на двадцать процентов — авиакомпании отменили рейсы, туристы отказались от поездок. Площадь пересекают солдаты при полной амуниции. Они идут в раскачку, словно по палубе корабля или дрожащему от музыки танцполу, и эта походка, сочетающая в себе и твердость шага, и пружинистость, кажется, призвана внушать разные чувства: хорошим людям — уверенность в своей безопасности, плохим — страх перед быстрым прыжком».

В приведенном выше отрывке встречается интерьер. Кроме того, читатель снова находит упоминание о военных. Это именно та деталь, которая возвращает аудиторию к картине произошедшей трагедии, тем самым создавая эффект наглядности. Далее в тексте мы встречаем пейзаж и интерьер, которые автор использует в качестве художественных элементов:

«Здание биржи было построено в конце девятнадцатого века. Его крыши и стенные ниши украшены скульптурами, выполненными известными мастерами. Людей у цветочного в этот вечерний час немного, и это огорчает Аркадия. Прямо перед лестницей — от одного льва к другому — по тротуару тянется полотно цветов и свечей. Львы, изваянные во времена, когда человечество еще не знало бомбового террора, приоткрыв пасти и выпучив глаза, смотрят на мемориал, и кажется, что их скульптор имел предчувствие — времена изменятся. Времена изменятся настолько, что даже львы удивятся».

Цветы и свечи, подобно солдатам на улицах, говорят о трагедии, которая произошла в этом месте. Каменные львы символизируют что-то вечное, неизменное. Но сейчас автор изображает их недоумевающими, «с выпученными глазами» — в вековой строй жизни вмешивается что-то инородное — бомбовый террор. Следующий фрагмент репортажа создает эффект достоверности, благодаря описанию дороги:

«Если идти от площади налево, к каналу, впадающему в реку Шельда, то через двадцать минут можно попасть в Моленбек. А другой конец улицы ведет к Северному Вокзалу. Двадцать седьмого марта на него прибыли несколько сотен футбольных фанатов, к которым, по сведениям прессы, примкнули сторонники ультраправых сил. С вокзала они переместились к бирже, где скандировали: "Мы — у себя дома!"»

Футбольные фанаты, скандирующие лозунги, в свою очередь, работают на эффект наглядности, так как передают чувство тревоги жителей города, в котором произошла трагедия, желание показать, что они не боятся. Время, когда людям необходимо «кричать» о своем бесстрашии, о том, что в их жизни будет все по-прежнему, ассоциируется у читателя с последствиями и реакцией на террористические атаки.

Далее мы встречаем пейзаж, созданный для описания квартала:

«Дорога к реке разветвляется кварталами. Глубоко вправо уходит фламандский квартал, где фламандцы живут, своими ресторанами и фламандским языком показывая: они в Брюсселе есть, они — патриоты своей Фландрии. Рядом — квартал геев и китайский квартал. Архитектура кварталов практически совпадает».

В следующем отрывке мы вновь видим противопоставление европейского и исламского. В данном случае это магазины и одежда:

«Витрины магазинов показывают манекенов, одетых в модную европейскую одежду. Это местные бренды, не такие дорогие, как всемирно известные. Шоу-румы и помещения под магазины здесь гораздо дешевле, чем в европейской части города — из-за соседства с Моленбеком. Говорят, что власти Брюсселя понимают: они теряют аутентичность европейского пейзажа, а потому пытаются открывать поближе к арабским кварталам и модные магазины, и кафе, и даже гостиницы».

Завершается репортаж большим описательным фрагментом, в котором встречаются все анализируемые художественные элементы:

«На выходе из метро — дождь. По серому небу над европейскими институтами плывут кучевые облака. Стеклянные стены Европейского Парламента в верхних этажах отражают небо и кажутся зеркалами. Мужчины в костюмах и ботинках тонкой кожи, женщины в юбках-карандашах, на устойчивых каблуках спешат по мокрой плитке. У многих на шеях — бейджи. Вереницами проезжают черные такси. Двадцать второго марта была Отсюда, из нижнего города, видна гостиница Hilton, соседствующая с резиденцией короля. С другой стороны — Дворец Правосудия. Двадцать минут ходьбы приведут напрямиком в сердце Европы, где общественные институты огромны и, с умыслом быть прозрачными, построены из стекла. Видные отсюда в искаженной дымке, они и становятся тем стеклянным потолком, в который лбом упирается беженец даже второго или третьего поколения. Но тот, кто привык свободно входить в стеклянные двери, кто убежден в своей хорошести и привык видеть хорошесть в каждом другом, этого потолка не заметит.

В Моленбеке серо. Кажется, небо, надавив чуть-чуть еще, сломает стеклянный потолок, и здания европейских кварталов обретут реальность, станут доступными. Аркадий переходит канал. Сзади, на берегу, остаются гостиницы — бывшие пивоварни. Он говорит, что власть уже понимает проблему и пытается облагородить местность, впустить в нее туристов, сломать границу. В том же направлении — через канал — спешит мэр Моленбека Франсуаза Схепманс. Перейдя дорогу на светофоре, она скрывается в ближайшей кофейне. На секунды выглядывает солнце, и снова начинается дождь — общий для всего Брюсселя».

В приведенном выше отрывке журналист снова обращается к описанию погоды. Мы уже встречали дождь и мокрую от него плитку в начале текста, видим и в завершении. Подобного рода описание создает представление об эмоциональном фоне в Брюсселе. Небо плачет, все серое, лишь изредка проглядывает солнце — такое состояние горожан. Благодаря акценту на психологическом состоянии города, читатель ощущает тревогу, представляет,

что происходит после трагедий, связанных с террором. Таким образом автор создает эффект наглядности в репортаже. Стоит отметить, что в тексте также реализованы эффект присутствия и эффект достоверности, которые делают восприятие журналистского текста многогранным.

Следующий текст, рассмотренный нами, ««Они хотели посмотреть на небо. А не попасть на него» посвящен теракту в Ницце 14 июля 2016 года. Он опубликован в «Новой газете» 17 июля 2016 года и написан Юрием Сафроновым.

Для того чтобы описать теракт, не присутствовав в месте трагедии, журналисты используют разные способы. Так, например, в первом случае мы встретили обилие деталей, передающих атмосферу, которая царит в городе после теракта. Во втором случае, приведенном ниже, автор воспроизводит речь героини-очевидца:

«Мы были на пляже Blue Beach, — говорит Эмма, — у нас друг там работает в баре, только закончился фейерверк, мы сидели, нормально кушали, я сидела прямо лицом к "Негреско" ... Вижу: что-то белое летит, но оно летело уже от казино, значит, оно уже развернулось. Там его и пристрелили. Ну, чуть ближе. У гостиницы "Вестминстер". Я начала орать, и мы взяли детей: эта вообще была к сиське присосана, эту я взяла другой рукой непонятно как. Мы побежали к морю. Все легли на землю. И потом началась такая стрельба! Люди просто бежали к морю... По мне люди проишлись... Мы вернулись потом в бар, потому что я сумку там оставила, и уже поднялись на Английскую набережную, чтобы уйти домой. Но то, что мы увидели... Лежали пятьдесят человек, не меньше. Искалеченные непонятно как. Раненых было очень много — не только от грузовика, но и от стрельбы... Когда мы пошли наверх, там опять начали стрелять. И полицейские нас просто взяли и потянули вниз, к морю. Коляска осталась наверху. Я ничего не поняла. И потом нас до двух ночи не выпускали. Мы видели, как морские патрули искали кого-то или что-то в воде. Приходили люди в кафе на набережные, срывали скатерти и накрывали трупы. На

пляжных матах несли раненых. В два ночи стали выпускать потихоньку нас и людей из "Негреско" ...»

Безусловно, подобным способом реализуется эффект наглядности в репортаже.

Далее в тексте мы видим описание эмоционального состояния города:

«Суббота, утро. Люди крутят педали велосипедов, люди бегут трусцой. Если не знать, что стряслось с четверга на пятницу и не выйти случайно на один из «островков памяти» (из цветов, открыток и мягких игрушек), можно подумать, что все идет путем.

В здании мэрии над одним входом висят черные траурные полотнища, а из другого выходят невесты в белых платьях. Гости требуют крепкого поцелуя, на головы молодоженов летят лепестки роз.

Мы стоим у "островка памяти" в конце оцепления на Английской набережной. Рядом люди плачут и пишут записки. "Они хотели посмотреть на небо. А не попасть на него", — написал кто-то. На игрушки, укрытые цветами, смотреть невозможно».

В данном отрывке репортер противопоставляет спокойную жизнь и трагедию. Велосипедисты проезжают мимо цветов и игрушек, возложенных в память о погибших людях, черные полотнища видят невесты в белых платьях. Опять же, с помощью создания эмоционального фона города, в тексте реализуется эффект наглядности.

Таким образом, мы рассмотрели основные художественные элементы и то, как они работают на создание эффекта сопричастности, эффекта присутствия, эффекта достоверности и эффекта наглядности.

Заключение

Итак, стоит отметить, что выбранные темы, на которые мы рассматривали репортажи, действительно, являлись наиболее острыми в исследуемый период. Они чаще остальных освещались журналистами-международниками в жанре репортажа в ведущих изданиях. Благодаря выбору сразу нескольких тем, мы смогли увидеть, с помощью каких средств, эффектов и элементов журналист добивается отклика аудитории.

В ходе нашего исследования были решены задачи, поставленные в начале работы. Таким образом, мы изучили понятие «репортаж», его особенности и специфику, выявили основные художественные элементы, в частности, рассмотрели пейзаж, интерьер, деталь и портрет, проанализировали, для чего в репортаже на международную тему необходимо использовать художественные элементы, а также выделили основные эффекты, которые могут быть реализованы в репортаже.

При написании работы нами была использована специальная литература, включающая в себя учебные пособия по журналистике и литературе, а также научные труды ведущих журналистов.

В теоретической части был заложен фундамент научной работы. В частности, мы смогли выяснить, что художественные элементы работают на замысел в журналистском тексте так же, как и в литературном. Благодаря использованию таких художественных элементов, как портрет, пейзаж, интерьер и художественная деталь, в сознании читателя формируется определенное отношение к ситуации. Безусловно, с помощью художественных элементов усиливается воздействие на читателя, которое, кроме всего прочего, заключается в реализации эффекта сопричастности.

Нужно отметить, что в работе мы выделяем всего четыре эффекта, которые создает автор в репортаже – это эффект присутствия, эффект сопричастности или сочувствия, эффект достоверности и эффект наглядности. Конечно, в репортаже может встречаться как один из них, так и сразу несколько, проявляясь в той или иной степени. Например, как мы выяснили, репортаж на одну и ту же тему может раскрываться по-разному именно благодаря реализации разных эффектов. В одном журналистском тексте, где присутствует обилие художественных элементов, в частности художественных деталей, вызывающих яркие ассоциации у читателя, будет реализован эффект сопричастности: читатель прочувствует состояние героя, погрузится в эмоциональную атмосферу происходящего. В другом материале на ту же тему, где приведена подробная информация о местности, точные данные, будет реализован эффект достоверности. В третьем репортаже, в котором, например, использованы такие художественные элементы как пейзаж и интерьер, будет создан эффект присутствия – читатель «увидит своими глазами» то, что описывает журналист. Бесспорно, описанное выше сопоставление художественных элементов с эффектами в репортаже условное и носит иллюстративный характер.

Кроме того, можно заметить следующую тенденцию: эффект сопричастности чаще всего возникает в том тексте, где речь идет о чем-то близком, о людях со схожей жизнью. Особенно ярко это демонстрирует пример с репортажами на тему последствий военных конфликтов на Украине. Читая эти материалы, мы невольно представляем себя на месте героев репортажей, чего не может произойти с текстами на тему войны в Сирии, например. В этом случае нам представляется возможность лишь наблюдать со стороны за происходящим, окунуться в эмоциональную атмосферу, ясно и красочно «увидеть» то, что описывает корреспондент. Примерить же на себя «шкуру» героя нам будет сложнее, так как этот мир далек от нас.

В ходе исследования мы также выяснили, что авторы репортажей на международную тему обращаются к использованию художественных элементов с целью повышения эффективности коммуникации с читателем посредством создания четких образов в сознании аудитории. С помощью художественных элементов журналист погружает читателя в эмоциональную и реальную среду происходящего, предлагает аудитории побывать там, где был сам, и испытать те же чувства.

Кроме того, художественные элементы работают на реализацию воздействующей функции репортажа. Стоит отметить, что в репортаже на международную тему этот аспект играет особую роль, так как благодаря журналистским текстам аудитория узнает о том, что происходит в мире. И то, как журналист это отразит, напрямую влияет на восприятие и в дальнейшем на выводы читателя. Также заметим, что основная функция художественных элементов – работа на воспроизведение визуального ряда в голове читателя, а также на возникновение у него эмоций, которые минимизируют расстояние между автором и аудиторией.

Таким образом, на основании нашего исследования и сделанных выводов можно говорить о том, что художественные элементы в репортаже на международную тему являются одной из основных составляющих. Благодаря использованию их автором реализуются жанровые задачи

репортажа, то есть читателю предоставляется возможность «увидеть» описанные журналистом места, «познакомиться» с героями, ощутить эмоции, пережитые персонажами или автором.

Список литературы:

1. Академик. Художественная деталь. URL: http://literary_criticism.academic.ru
2. Большая Советская Энциклопедия // Репортаж. Т.20. М. 1978.
3. Борщева Н. Н. Трансформация жанра «специальный жанра» в современной прессе. Челябинск. 2015.
4. Варлакова Е. А. Художественная деталь как средство создания образа персонажа в различных типах детективного текста. СПб., 2010. №3.
5. Гуревич С. М. Газета: вчера, сегодня, завтра. М., 2004.
6. Дмитриева Н. А. Изображение и слово. М., 1962.
7. Засурский И. И. Масс-медиа второй республики. М., 1999.

8. Ким М. Н. Репортаж: технология жанра. СПб., 2005.
9. Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения. СПб., 2001.
10. Колесниченко А.В. Прикладная журналистика. М., 2008
11. Колосов Г. В. Поэтика очерка: Учеб.-метод, пособие к спецкурсу «Проблемы советского очерка». М., 1977.
12. Литвиненко А. А. Репортаж: искусство повествования: практическое пособие. СПб., 2013.
13. Мансурова В. Д., Смирнова С. С. Социальные ориентиры сервильной журналистики. Барнаул. 2014.
14. Милых М. К. Стиль репортажа // Стилистика газетных жанров. М., 1981.
15. Рябчиков Е. И. Репортаж и репортер // Москва глазами репортера. – М., 1966.
16. Словарь литературных терминов. URL: <http://slovar.lib.ru/dict.htm>
Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. М., 1975.
17. Солганик Г. Я. Стилистика жанров// Стилистика газетных жанров. М., 1981.
18. Солганик Г. Я. Стиль репортажа. М., 1970.
19. Учёнова В. В. Метод и жанр: Диалектика взаимодействия // Методы журналистского творчества М., 1982.
20. Шкляр В. И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция. Киев, 1989.
21. Шостак М. И. Журналист и его произведение. М., 1998.