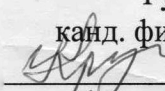


Министерство образования и науки Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет журналистики
Кафедра теории и практики журналистики

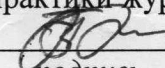
ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК

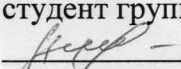
Руководитель ООП
канд. филол. наук, доцент
 Г.В. Кручевская
«10» июня 2017 г.

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
ЖАНРЫ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ
В WEB-ПРОСТРАНСТВЕ**

по основной образовательной программе подготовки бакалавров
направление подготовки 42.03.02 - Журналистика

Шинкарюк Анастасия Александровна

Руководитель ВКР
Ассистент кафедры теории и
практики журналистики
 В.Н. Титова
подпись
«10» июня 2017 г.

Автор работы
студент группы № 2431
 А.А. Шинкарюк
подпись

Томск-2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. Web-пространство как среда бытования журналистских произведений	8
1.1 Особенности коммуникации журналиста и читателя в интернете	8
1.2 Определение понятия «формат» через классическую категорию жанра журналистики	11
1.3 Специфика основных мультимедийных форматов: мультимедийная история, лонгрид, артдок, мультимедийный проект	14
1.3.1 Определение понятия «мультимедийная история»	14
1.3.2 Определение понятия «лонгрид»	16
1.3.3 Определение понятия «артдок»	19
1.3.4 Определение понятия «мультимедийный проект».....	22
ГЛАВА 2. Особенности художественно-публицистических жанров журналистики	24
2.1. Понятие художественно-публицистической журналистики: природа и видообразующие факторы	24
2.2. Основные жанры художественно-публицистической журналистики, их черты и признаки	26
ГЛАВА 3. Анализ мультимедийных произведений через призму художественно-публицистической журналистики	30
3.1. Методика исследования и обоснование выбора материалов для анализа.....	30
3.2 Земля отчуждения	36
3.3 Видеть сны в хиджабе	42
3.4 Рудимент улиц.....	48
3.5 Никогда Море	52

3.6 Ад на колесах.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	62
Список литературы и использованных источников	65

ВВЕДЕНИЕ

По данным 2017 года аудитория интернет-пользователей в России достигла 87 млн. человек, что составляет более 70% от всего населения страны¹. С этим связан тот факт, что с каждым годом появляется все больше интернет-СМИ, многие печатные издания переходят в сетевое пространство, где начинают использовать мультимедийные форматы. Эти форматы, изначально обладая устоявшимися признаками, со временем видоизменяются, рождая новые. Так, мультимедийная история, усложняясь технически и содержательно, постепенно переросла в объемный «лонгрид». В 2015 году в интернет-пространстве масс-медиа появился новый мультимедийный формат, которому авторы присвоили название «артдок».

При этом интуитивный подход практиков зачастую вносит в терминологию путаницу: так, например, лонгридами называют материалы, которые отвечают некоторым формальным признакам (они длинные, содержат мультимедийные формы, в основе — текст), но в действительности, таковыми не являются, так как не соответствуют другим признакам, например, содержательным (глубина погружения в тему, возникновение нового смысла на стыке мультимедийных элементов). Это происходит вследствие несформированной системы форматов, в чем и заключается **актуальность** данного исследования.

Интересно, что наряду с этим теоретики говорят об исчезновении жанров художественно-публицистической журналистики со страниц прессы, что является следствием общей тенденции «размывания жанровых границ»². Однако художественно-публицистические жанры не просто исчезают, многие исследователи приходят к мысли, что лонгриды – это новая форма выражения очеркового жанра. Так, в своей статье Золотухин и Мажарина

¹ Mediascope [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://mediascope.net/press/news/744498/> – (Дата обращения: 30.04.2017)

² Лазутина Г. В. Жанр и формат в терминологии современной журналистики // Вестн. М. ун-та. Серия 10. Журналистика. 2010. №6. С.14-21.

утверждают, что «лонгрид – это очерк XXI века, который вернулся и прекрасно чувствует себя в сети»³.

Разделяя эту мысль, мы также предполагаем, что вновь появившиеся форматы «лонгрид» и «артдок» (и, возможно, это не последняя модификация) — это преобразование давно известных художественно-публицистических жанров, которые переходят в web-пространство и обогащаются за счет цифровых технологий и возможностей интернета. При этом, сложность качественного сторителлинга — процесса разворачивания мультимедийной истории — состоит в том, что автор воздействует сразу на все каналы восприятия читателя. И если он использует неподходящий формат, то его «месседж может быть не доставлен. Или, если и будет доставлен, не будет прочтен так, как он этого хотел»⁴. Для создания качественного контента, отвечающего современным запросам аудитории и эффективно решающего задачи журналиста, последнему необходимо понимать, от каких факторов зависит выбор того или иного формата подачи материала, какой спецификой они обладают. Отсюда вытекает **практическая значимость** работы.

Таким образом, в качестве **предмета исследования** выступили мультимедийные формы подачи материала с точки зрения своего функционального предназначения и как способ проявленности авторской позиции.

Объектом исследования были выбраны мультимедийные произведения, размещенные в русскоязычном пространстве интернета и имеющие признаки художественно-публицистических жанров (эмоционально-образное воздействие на читателя).

Так, **эмпирическую базу** данной работы составили следующие произведения: лонгрид издательского дома «Коммерстантъ» «Земля

³ Золотухин А. А., Мажарина Ю. Н. Лонгрид, сноуфолл, мультимедийная история – как новые Вершины журнализма? // Вестн. ВГУ. Серия: филология. Журналистика. 2015. №2.

⁴ Советы журналистам: как делать мультимедийные истории об экологии? [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://livingasia.online/2017/03/09/art_galustian/ – (Дата обращения: 14.04.2017)

Отчуждения», ознаменовавший появление лонгридов в России, лонгрид «Никогда море», выпущенный в рамках проекта «Медиа для эффективного освещения вопросов окружающей среды и природных ресурсов в Центральной Азии» в 2016 году, проект Ксении Диодоровой «Видеть сны в хиджабе», положивший начало так называемой артдок-журналистики в России, мультимедийный проект «Рудимент улиц» Никиты Гончарова, выпущенный на сайте телекомпании «ТВ2», интересный с точки зрения того, как мультимедийные форматы проникают в пространство томских СМИ, и мультимедийная история «Ад на колесах», выпущенная интернет-изданием «Батенька, да вы трансформер», создатели которого заявляют, что «научились собирать лучшие в России мультимедийные лонгриды»⁵. Таким образом, в нашу подборку вошли как эталоны мультимедийных проектов, так и произведения, только претендующие на это звание, выпущенные в период с 2013 по 2016 год, причем мы постарались охватить не только признанные СМИ (Коммерсантъ, ТВ2), но и отдельных медиа-производителей (дизайн-студия «Гонзо», интернет-издание «Батенька, да вы трансформер»). Такой подход позволит нам изучить вопрос шире.

Цель данной работы: выяснить, какие особенности приобретают жанры художественно-публицистической журналистики, воплощаясь в web-пространстве в мультимедийных форматах.

В рамках исследования для достижения поставленной цели последовательно решается **ряд задач:**

1. выяснить специфику web-среды как пространства коммуникации журналиста и аудитории;
2. дать определение понятию «формат» через классическую категорию жанра журналистики;
3. сформулировать специфику главных мультимедийных форматов: мультимедийная история, мультимедийный проект, лонгрид, артдок;

⁵ «Батенька, да вы трансформер». Самиздат [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://planeta.ru/campaigns/batenka> – (Дата обращения: 21.05.2017)

4. изучить специфику главных традиционных жанров художественно-публицистической журналистики;

5. выработать собственный алгоритм анализа мультимедийных произведений через призму художественно-публицистической журналистики;

6. провести формально-содержательный анализ мультимедийных произведений;

7. на основе анализа выяснить, какие особенности приобретают художественно-публицистические жанры в web-среде.

Для решения поставленных задач были применены следующие **методы**: мониторинг отечественных производителей медиаконтента, формально-содержательный анализ выбранных произведений по собственной выработанной системе критериев на основе изученной **литературы**.

Для выяснения специфики web-пространства как журналистской среды мы обратились к работам следующих исследователей: В. Гатова, Э. Манген, К. Ринга, М. Кастельса, В.Э. Шевченко, А. Галустяна. Чтобы выяснить соотношение понятий «жанр» и «формат», изучили труды Г. В. Лазутиной, С.С. Распоповой, А. П. Аржанова. Специфика основных мультимедийных форматов изучалась по работам Д. Стивенса, Д. Кульчицкой, А. Галустяна, М. М. Лукиной, О. Каплиной, В. Пули, А. Колесниченко, Г. Амирхановой, О. Силантьевой. Для изучения специфики художественно-публицистических жанров журналистики обратились к трудам Ю. О. Суровцева, П. П. Каминского, А. Тертычного, З. С. Смелковой, Д. В. Туманова.

Содержание данной работы раскрывается в трех главах.

Первые две главы касаются теоретической стороны заявленной проблемы. В них поочередно рассматриваются явления «web-среда» и «художественно-публицистические жанры журналистики».

В первой главе мы выявим особенности коммуникации журналиста и читателя в интернет-среде, установим, как соотносится сетевое понятие

«формат» с классическим понятием жанра журналистики, сформулируем специфику основных мультимедийных форматов.

Во второй главе изучим природу и видообразующие факторы художественно-публицистической журналистики, рассмотрим характеристики основных художественно-публицистических жанров и на основе этого выработаем собственный подход к исследованию.

В третьей главе проанализируем ряд мультимедийных произведений по выработанному алгоритму, проследив в них соотношение вербального и визуального, связь структурных элементов, многомерность, многосложность, линейность, а также рассмотрим использованные в них мультимедийные формы с точки зрения их функционального предназначения (как смысловые элементы, как средства художественной образности, как средства привлечения аудитории и удержания читательского внимания) и способы проявленности авторской позиции.

В результате мы даем комплексную характеристику основным мультимедийным форматам «артдока» и «лонгрида» (как с формальной, так и с содержательной стороны через проведенные параллели с основными художественно-публицистическими жанрами) и выявляем ключевые особенности, которые приобретают художественно-публицистические произведения в web-пространстве. В перспективе это может составить базу для разработки системы мультимедийных форматов, а также лечь в основу рекомендаций для журналистов, работающих над мультимедийными произведениями.

ГЛАВА 1.

Web-пространство как среда бытования журналистских произведений

1.1 Особенности коммуникации журналиста и читателя в интернете

Web-среда становится важным трансформирующим фактором как для индустрии медиакоммуникаций в целом, так и для профессии журналиста. Все реже можно встретить человека, держащего в руках газету — современная аудитория предпочитает читать новости с экранов ноутбуков и смартфонов. Так, согласно исследованию ВЦИОМ, число интернет-пользователей в России растет с каждым годом: если в 2011 г. она составляла 51%, то в 2017 г. — уже 75%⁶. При этом 60% использует интернет в качестве источника новостей. На волне растущего интереса к интернету многие печатные СМИ начинают выпускать версии своего издания в онлайн-режиме, некоторые вообще переходят в сеть. Василий Гатов называет это «прямым следствием быстрого распространения интернета как коммуникационной платформы»⁷.

В этой связи важным изменением становится *расширение и вместе с тем усложнение способов коммуникации автора и читателя*.

Это важно, поскольку журналистика в полной мере выполняет свои функции только тогда, когда «ее произведения интересны, способны привлекать и удерживать внимание аудитории»⁸. Задача привлечь и удержать внимание была у журналиста всегда и она остается, но меняется способ ее достижения, поскольку читатель в интернете отличается от читателя печатной периодики: он хочет других знаков, текста становится недостаточно.

⁶ ВЦИОМ [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=116148> – (Дата обращения: 21.04.2017)

⁷ Гатов В. Будущее журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.

⁸ Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: учеб. / Е.П. Прохоров. — М.: Аспект Пресс, 2009. — 351 с.

О том, что экранное чтение по ряду причин уступает чтению с печатного листа, говорит норвежский психолог Энне Манген. Читатели книг, загруженных на планшеты, показывают более низкие показатели погруженности в текст и эмпатии по сравнению с теми, кто читал те же книги в их бумажной версии⁹. Результаты исследования «Навыки чтения в Германии в новом тысячелетии» показали, что даже молодые пользователи компьютера не любят чтение с экрана¹⁰.

Такое положение вещей усугубляется тем фактом, что интернет-пользователь при чтении всегда имеет возможность кликнуть на новую вкладку в браузере, тем самым прервать процесс чтения или вовсе уйти со страницы. Отвлекающие факторы вынуждают журналиста меняться, искать новые способы подачи, поэтому в web-пространстве наряду с вербальными формами передачи информации появляются визуальные и аудиальные формы. При этом содержательно они не уступают тексту, единственное, что их отличает — способность обеспечить наибольшую эффективность процесса вовлечения, восприятия и усвоения информации читателем.

Первостепенной задачей любого журналиста, как печатного, так и интернет-СМИ, является побуждение аудитории к прочтению материала. В газетах и журналах этого можно достичь только с помощью броского заголовка или поставив на полосу цепляющий снимок. С мультимедийными произведениями дело обстоит иначе. Визуальная насыщенность и красота подобных проектов способствует «демократизации информации: в тему вовлекаются новые читатели, которые в другой ситуации прошли бы мимо»¹¹. Так, если периодическая печать имеет дело с устоявшейся аудиторией, то мультимедийные проекты, зачастую не привязанные к определенному изданию, способны заинтересовать не только темой

⁹ Mangen A., Kuiken D. Lost in the iPad: Narrative engagement on paper and tablet // *Scientific Study of Literature*. 2014, pages 150-177.

¹⁰ Ринг К. Являются ли Интернет и печатные издания равнозначными средствами информации? // Школьная библиотека. – 2003. № 8.

¹¹ 35 лонгридов с отличным дизайном [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://blog.tilda.cc/longreads> – (Дата обращения: 17.03.2017)

материала, но и расширить свою аудиторию за счет так называемых «случайных» читателей, которые приступили к прочтению исходя из эстетических соображений.

Второе, на что журналист должен обращать внимание при работе, это удержание читательского интереса и внимания. В традиционных текстовых материалах эта задача лежит полностью на плечах пишущего журналиста, успех зависит исключительно от его писательского мастерства и владения словом.

Что касается мультимедийных проектов, они становятся популярны как раз «благодаря интерактивному повествованию с использованием текста, фотографии, видео и звука, создающих единый материал, с помощью которого читатели могут полностью погрузиться в историю»¹², достичь сильнейшего эффекта присутствия.

Грамотный дизайн такого произведения способен «превратить полотно текста в увлекательное приключение, что позволяет не только удерживать внимание на время чтения, но и возвращаться к материалу снова через некоторое время»¹³.

Из этого вытекает новый критерий профессионализма для журналиста, каким становится грамотность в использовании визуального языка. О функциональности визуальных элементов говорят исследователи М. Кастельс и В.Э. Шевченко. С одной стороны, использование цифровой интеракции вовлекает зрителей, и «дополняет их восприятие визуального сообщения саморефлексией»¹⁴. С другой стороны, существует также эстетический аспект явления, призванный «доставить читателю эстетическое удовольствие»¹⁵. Однако многие исследователи говорят об

¹² Почему лонгриды (англ. "longread") нравятся читателям? [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://research.ria.ru/content/20140131/918683235.html> – (Дата обращения: 17.03.2017)

¹³ 35 лонгридов с отличным дизайном [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://blog.tilda.cc/longreads> – (Дата обращения: 17.03.2017)

¹⁴ Castells M. Communication power / M. Castells. – New York: Oxford University Press, 2009.

¹⁵ Шевченко В.Э. Теоретические основы визуальной коммуникации // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные науки, 2013. №20 (163). – Вып. 19. С.174-180.

опасности уклонения мультимедийной журналистики в сторону красоты в ущерб функциональности. В частности, так считает Артем Галустян, говоря, что компетенцией журналистов никогда не было думать про красоту газетной полосы или журнального разворота. По его словам, в работе над мультимедийным материалом нужно прежде всего думать о том, «насколько широко, насколько глубоко твоя тема может быть выражена в таком формате»¹⁶. Но эстетический аспект нельзя отвергать, поскольку на этапе формирования у потенциального читателя мотивации к прочтению мультимедийная составляющая играет роль некоего фантика, яркой обертки, которая побуждает случайного человека взять предмет в руки и рассмотреть его детально. Здесь мы убеждаемся, что стремление поставить тот или иной элемент ради красоты может быть оправдано, если в таком случае журналист решает задачу вовлечения случайной аудитории.

Еще одной ключевой тенденцией для «экранного чтения» является смешение жанров с целью удержать внимание читателя¹⁷. Так, крупные форматы объединяют в своей структуре элементы, содержащие признаки разных жанров: информационных, аналитических, очерковых. Отсюда вытекает вторая ключевая компетенция автора сетевой журналистики, а именно умение «талантливо смонтировать разные по жанру элементы в интересный, вовлекающий и провоцирующий реакцию «сторителлинг»¹⁸.

1.2 Определение понятия «формат» через классическую категорию жанра журналистики

Под жанрами в теории журналистики подразумеваются «устойчивые типы публикаций, объединенных сходными содержательно-формальными признаками»¹⁹.

¹⁶ Там же

¹⁷ Гатов В. Будущее журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.

¹⁸ Там же

¹⁹ Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2000.

Содержательные признаки связаны с предметом отображения и функциональной предназначенностью текста. Формальные — со структурой и организацией текста. Эти так называемые «вторичные» признаки могут видоизменяться, что вызывает у журналистов «стремление к поиску других средств для реализации назначения жанров»²⁰. Чтобы журналистский материал отвечал критериям жанровой определенности, поиск новых жанровых решений должен идти именно по второму пути — за счет обогащения вторичных признаков.

При этом в современных СМИ прослеживается яркая тенденция к размыванию жанров. Например, на одном из главных интернет-порталов Томска «Втомске» происходит условное разделение всех материалов на три рубрики: новость, интервью, подробность. Такое положение вещей вполне объяснимо необходимостью упрощения в навигации пользователя, однако за этим стоят недостаточно изученные на сегодня процессы, связанные с отказом от ориентации на первичные — содержательные — признаки жанра²¹. Это не самое удачное развитие событий, так как именно жанровая определенность является «критерием качества журналистского материала»²².

Несмотря на это, многие исследователи придерживаются оптимистичной позиции, утверждая, что «традиционные жанры журналистики продолжают жить в сети под новыми названиями, суть их от этого не меняется»²³. Просто «под давлением возможностей Интернета и ожиданий пользователей сети, идет постепенная трансформация некоторых простых текстовых жанров, их «дрейф» в сторону мультимедийных гипертекстуальных жанров»²⁴.

²⁰ Лазутина Г. В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества: Учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2011. — 320 с.

²¹ Там же

²² Там же

²³ Гатов В. Будущее журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.

²⁴ Тертычный А. А. Особенности жанрообразования в Интернет-СМИ // Научные ведомости М. гос. уна-та им. Ломоносова. Серия: Гуманитарные науки, 2013. №6 (149). — Вып.17. С.172-179.

Г. В. Лазутина также говорит о «жизнеспособности и работоспособности» понятия «жанр» в современных условиях. Она утверждает, что жанровая дифференциация обусловлена объективными факторами, а именно: многообразием в социальной действительности предмета отображения и многообразием функций журналистики, для реализации которых требуются разные средства. Эти факторы действуют и сегодня, воплощаясь в устойчивых признаках той или иной жанровой модели²⁵.

Так как интернет-журналистика «все больше ориентируется на аудиовизуальный характер восприятия информации, вырабатывает собственные специфические формы»²⁶, мы склонны предположить, что жанры художественно-публицистической журналистики переходят в сетевое пространство, сохраняя первичные признаки, касающиеся содержательной стороны, где обрастают новыми вторичными признаками, связанными со структурой и организацией материала в целом, иными словами, приобретают другую форму. Это уже не текст, а сплетение вербальных, аудиальных и визуальных средств передачи информации, что соответствует семантике термина «мультимедиа» (англ. multimedia от лат. multum — много и media — medium — средоточие; средства)²⁷.

Именно такие сплетения в современной практике скрываются под термином «формат», который имеет широкий диапазон значений. Одно из ряда таких значений, наиболее подходящее в данном контексте — совокупность внешних характеристик предмета коммуникации, передающих его размер и особенности формы²⁸. Однако мы полагаем, что понятие «формат» в современных реалиях должно затрагивать не только формальные,

²⁵ Лазутина Г. В. Жанр и формат в терминологии современной журналистики // Вест. М. ун-та. Серия 10: Журналистика. №6. – С.14.

²⁶ Аржанов А.П. Субъективное начало в жанрах Интернет-журналистики // Жанровые метаморфозы в российской журналистике. Тезисы IV Всероссийской научно-практической конференции / Самара, 18 -19 марта 2010г. Самара: Порто-принт, 2010.

²⁷ Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.vedu.ru/bigencdic/40593/> – (Дата обращения: 14.04.2017)

²⁸ Лазутина Г. В. Жанр и формат в терминологии современной журналистики // Вест. М. ун-та. Серия 10: Журналистика. №6. – С.14.

но и содержательные признаки предмета. Размытость понятия позволяет нам выдвинуть мнение, что оно является мультимедийным аналогом традиционного понятия «жанр», которое, переходя в веб-пространство, обрывает новыми формальными признаками. Если классический газетный жанр строится по формуле «содержание + форма», затрагивая исключительно текстовые характеристики, то мультимедийный формат выводит слагаемое «форма» на новый уровень. Теперь оно предполагает не только композицию и стиль текста, но и продуманность «внешнего», аудиовизуального контента. Использование новых форм расширяет возможности журналиста в достижении цели оказать на читателя эмоциональное воздействие, предлагая множество аудиовизуальных приемов и средств.

1.3 Специфика основных мультимедийных форматов: мультимедийная история, мультимедийный проект, лонгрид, артдок

1.3.1 Определение понятия «мультимедийная история»

В современных онлайн-СМИ фигурирует понятие мультимедийной истории. В теории журналистики ему присваивают разные дефиниции. Западные исследователи понимают под этим термином материал в интернете, представляющий собой нелинейный сплав текста, фотографий, видео, аудио, графики и интерактивных элементов, дополняющих друг друга, не являясь при этом излишними²⁹. В качестве примера можно привести мультимедийную историю «360degrees»³⁰ (Picture Projects) о системе уголовного правосудия Англии. Такие материалы воплощают саму идею мультимедиа, которая, заключается «во всестороннем воздействии на

²⁹ Stevens J. What is a multimedia story? [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://goo.gl/TZkBdF> – (Дата обращения: 14.04.2017)

³⁰ 360degrees [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.360degrees.org/>

аудиторию через целый арсенал средств (аудио, видео, графику, текст, анимацию и т.д.)»³¹. При этом содержание в мультимедийной истории распределяется между вербальными и невербальными средствами в зависимости от того, каким смыслом или функцией наделяется тот или иной элемент³². Именно из такого понимания мультимедийной истории вырос популярный на сегодняшний день формат лонгрида. В общем отвечая определению мультимедийной истории, он приобретает свои отличительные черты, становясь сложнее технически и содержательно.

Вместе с тем, в отечественной медиапрактике понятие мультимедийной истории претерпевает некоторые изменения. Так, автор учебника «Интернет-СМИ: Теория и практика» М. М. Лукина утверждает, что, с одной стороны, каждая составляющая мультимедийной истории развивает общий рассказ, с другой – «недоступность или невозможность воспроизведения одного из элементов не искажает общий смысл сюжета»³³. Иллюстрацией тому могут стать мультимедийные истории «Америка закованных небоскребов»³⁴ (Комсомольская правда), «Дни затмения»³⁵ (Lenta.ru).

Это позволяет сделать предположение, что развитие мультимедийной истории как формата интернет-журналистики пошло по двум путям.

Первая, упрощенная модификация бытует в медиaprостранстве под своим прежним именем и представляет собой широкое разнообразие материалов разной технической сложности и объема. Тогда можно говорить о том, что мультимедийной историей, в конечном счете, называется любое произведение онлайн-журналистики, сочетающее различные формы передачи информации — текстовую, визуальную, аудиальную, графическую,

³¹ Галустян А., Кульчицкая Д. Мультимедийные лонгриды как новый формат онлайн-журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.

³² Прасолова Е. В. Мультимедийная история в аспекте современной текстологии // Медиаскоп. 2016. Вып. 1. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://mediascope.ru/?q=node/2080>

³³ Лукина М. М. Интернет-СМИ: Теория и практика: учеб. пособие для студентов вузов / М. М. Лукина. — М., 2010. — 350 с.

³⁴ Америка закованных небоскребов [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.kp.ru/best/msk/move/real-usa/>

³⁵ Дни затмения [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://1991.lenta.ru/>

каждая из которых выполняет определенную функцию (сообщить новую информацию, оказать эмоциональное воздействие, погрузить в историю), не влияя на общий смысл произведения.

1.3.2 Определение понятия «лонгрид»

Второй, сложной, модификации мультимедийной истории исследователи присвоили собственный термин «лонгрид».

В переводе с английского «лонгрид» дословно переводится как долгое чтение. Так на уровне семантики, утверждается **превалирующая роль текста над невербальными средствами.**

Первым лонгридом принято считать проект под названием «Snowfall»³⁶ американского издания New York Times, вышедший в 2012 году. В произведении рассказывается о группе горнолыжников и сноубордистов, попавших под снежную лавину в Каскадных горах на северо-западе США. Как описывает его Ольга Каплина, ведущая вебинара «Лонгрид – новый формат подачи информации в интернете», это история, которая «состоит из текста, фотографий, видео и интерактивной графики, но не просто объединенных в один материал, а органично сочетающихся»³⁷.

Такая форма приобрела широкую популярность среди читателей. Всеволод Пуля отмечает: «Неудивительно, что само название проекта [сноуфол] практически стало нарицательным для обозначения подобных мультимедийных историй»³⁸. Какие же характерные черты выделяют лонгрид из общей массы мультимедийных историй, которых на просторах интернета размещено великое множество?

³⁶ Snowfall [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snowfall/#/?part=tunnel-creek>

³⁷ Вебинар Ольги Каплиной «Как создать лонгрид» [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.e-event.kz/event/vebinar-olgi-kaplinoj-kak-sozdat-longrid/> – (Дата обращения: 02.04.2015)

³⁸ Пуля В.Ю. Как создать мультимедийный лонгрид [Электронный ресурс] // Режим доступа <http://mediatoolbox.ru/longread/> – (Дата обращения: 16.11.2016)

«Во все большем количестве российских изданий – как печатных, так и онлайн-овых – появляются объемные материалы особого типа, за которыми в журналистской среде закрепилось название «длинные тексты» (англ. – long forms) или лонгриды», пишет в своей статье Александр Колесниченко³⁹. Но, как замечает сам автор, большой объем все же не главная особенность этой новой жанровой формы. По его мнению, «именно **глубину погружения в тему**, качество собранной информации следует считать главной **жанровой характеристикой лонгрида**».

Его точку зрения разделяют другие исследователи, утверждая, что в основе лонгрида «обязательно лежит глубинное социологическое, публицистическое, художественное исследование предмета, будь то ситуация реальной действительности или человек в какой-то из его ипостасей»⁴⁰. Глубина также предполагает работу с разнообразными источниками, архивными материалами, документами.

В лонгриде **сюжет развивается линейно**, в нем обязательно есть драматургия, которая, как правило, строится «вокруг обстоятельства места или обстоятельства времени»⁴¹. Поэтому лонгриды больше подходят для отражения определенных тем, среди которых выделяют исторические и биографические⁴².

С точки зрения структурной организации, особенностью подобных произведений является их **многосложность**. Как правило, они состоят из

³⁹ Колесниченко А. В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе // Медиаскоп. Эл. науч. журнал Факультета Журналистики М. гос. ун-та им. Ломоносова [Электронный ресурс]. – 2015. № 1. // Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1691> – (Дата обращения: 16.11.2016)

⁴⁰ Золотухин А. А., Мажарина Ю. Н. Лонгрид, сноуфолл, мультимедийная история – как новые Вершины журналистики? // Вестн. ВГУ. Серия: филология. Журналистика. 2015. №2.

⁴¹ Галустян А., Кульчицкая Д. Мультимедийные лонгриды как новый формат онлайн-журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.

⁴² Амирханова Г. Мультимедийный лонгрид. Правила, примеры, сервисы [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://bestapp.menu/longrid-pravila-primery-servisy/> – (Дата обращения: 16.04.2017)

нескольких связанных частей — разделов или глав, которые выстраиваются в зависимости от драматургии и сюжета⁴³.

Также текстовое пространство лонгрида отличается **многомерностью** — материал делится на основной и справочный, дополнительный, что может влиять на дизайн и верстку⁴⁴.

Некоторые исследователи оставляют за рамками обозначаемого явления вопрос формы, полагая, что «даже при качественном и оригинальном мультимедийном сопровождении материала интерес может возникнуть именно к этому сопровождению, а не к тексту»⁴⁵. Другие же придерживаются иной точки зрения. Галина Тимченко, бывший главный редактор Ленты.ру, однажды отметила, что ее редакция перестала относиться к фотографии как к простому иллюстративному материалу. Она стала самостоятельной формой высказывания⁴⁶. То же происходит с фотографиями в лонгриде (а так же с видеороликами, инфографикой, панорамами, слайдками и другими средствами передачи информации).

Это подтверждает нашу мысль о том, что нельзя назвать мультимедийное наполнение лонгрида сопровождением. Лонгрид — это не длинный текст с дополнительной информацией, представленной фотографиями, видеороликами и слайдками. Хотя главенствующая роль, действительно, отводится текстовой составляющей, все же это своего рода конструктор, состоящий из разных сбалансированных и гармонично дополняющих друг друга элементов: блоков текста и блоков

⁴³ Галустян А., Кульчицкая Д. Мультимедийные лонгриды как новый формат онлайн-журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.

⁴⁴ Там же

⁴⁵ Колесниченко А. В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе // Медиаскоп. Эл. науч. журнал Факультета Журналистики М. гос. ун-та им. Ломоносова [Электронный ресурс]. — 2015. — № 1. // Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1691> — (Дата обращения: 16.11.2016)

⁴⁶ Галина Тимченко: «Lenta.ru стала большим общественным пространством» [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://hungryshark.ru/articles/2741-galina-timchenko> — (Дата обращения: 16.11.2016)

аудиовизуального ряда «с определенной последовательностью в рамках авторской логики»⁴⁷.

Сложное взаимодействие смысловых фрагментов составляет единое целостное полотно повествования и работает на конечную цель произведения – **оказать на читателя эмоционально-образное воздействие.**

Журналист, мультимедиа-консультант Гулим Амирханова в своем блоге о мультимедиа в 2015 году условно делит лонгриды на две категории: «Лонгрид - много текста» и «Лонгрид - мало текста»⁴⁸. В первую категорию она относит материалы, содержащие текст, большие фото, видео (как отдельный элемент и в виде подложки), слайд-шоу с аудио-подложкой или без, инфографику и другие мультимедиа-формы. При этом именно текст она называет главным гидом по истории.

Во вторую категорию журналистка относит материалы, в котором визуальное «само ведет историю», а текст служит связкой или «спрятан внутри мультимедийных элементов»⁴⁹. В качестве основных элементов в них выступают большие фото, видео во всех форматах, слайд-шоу со звуком или без, а также инфографика, анимация и различные мультимедиа-формы. На наш взгляд, это описание соответствует артдок-проектам, опубликованным на студии «Гонзо-дизайн».

1.3.3 Определение понятия «артдок»

Артдок-проекты – новое явление сетевой журналистики, поэтому научных работ на эту тему пока нет. Термин «ArtDoc» возник на сайте студии «Гонзо-дизайн» с выходом в 2015 году первого артдок-проекта «Видеть сны в хиджабе». Именно так работники студии называют свои

⁴⁷ Галустян А., Кульчицкая Д. Мультимедийные лонгриды как новый формат онлайн-журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.

⁴⁸ Амирханова Г. Мультимедийный лонгрид. Правила, примеры, сервисы [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://bestapp.menu/longrid-pravila-primery-servisy/> – (Дата обращения: 16.04.2017)

⁴⁹ Там же

проекты, «основанные на невымышленных документальных материалах и существующие на стыке искусства и новых медийных технологий»⁵⁰. С английского термин можно перевести дословно как «художественная документалистика». Так, семантикой слова утверждается **главенствующая роль визуальных, «артовых» форм передачи информации**. Об этом также свидетельствуют журналисты студии, называя 3 основные формы, из которых состоят их материалы: фотосъемка, видеосъемка, иллюстрации, и интервью как главенствующий метод сбора информации. Артдок-журналистика приобретает широкую популярность в пространстве русскоязычных медиа. По данным сайта студии «Гозно-Дизайн», один из их артдок-проектов «В холоде», о трудовых мигрантах из стран Азии, за 2015 год набрал более 45000 посетителей из разных стран, причем количество просмотров продолжает расти⁵¹. Показателем успеха можно считать приглашение выступить с презентацией на крупнейшем итальянском фотофестивале «Cortona», адресованное автору проекта Ксении Диодоровой, а также положительные отзывы известнейших фотографов Сергея Максимишина и Юрия Молодковца. Вот что Молодковец говорит о проекте Ксении: «Это история не только про маленький народ, затерянный в больших горах и городах, это личная история Автора, в которой он присутствует на всех уровнях и наполняет их не только красотой и чувствами, но и поступками, а их в нашем мире остро не хватает»⁵².

Так, одной из главных жанровых черт артдок-проектов можно назвать **высокую степень авторского субъективизма**, которую журналисты студии также выдвигают на своем сайте в своеобразном постскриптуме: «Сделанный с любовью документальный проект — как хорошая книга. Автор может написать новую, но это не значит, что старая потеряла смысл»⁵³.

⁵⁰ Арт- и документальный маркетинг [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://gonzo-design.ru/artdoc/>
– (Дата обращения: 20.04.2017)

⁵¹ Там же

⁵² Там же

⁵³ Там же

Создатели артдоков ставят целью формирование «нового эмоционально-информационного поля с акцентом на высокую художественную составляющую — прецедента для чувствования и осмысления». Отсюда можно вынести второй **жанровый** признак, а именно **образная насыщенность**, за счет которой зритель «на эмоциональном уровне воспринимает проект частью своей истории»⁵⁴.

Чтобы глубоко погрузить зрителя в ткань повествования, авторы артдок-проектов реализуют «концепции со **сложным взаимодействием** графики, видео, звука, фотографии, иллюстрации и текста, которые в своих разнообразных сочетаниях друг с другом делают возможным многоплановое раскрытие темы проекта»⁵⁵.

При этом визуально такие проекты очень похожи на кино. Об этом также свидетельствует тот факт, что своего адресата авторы артдоков называют не читателями, а зрителями. В одной из своих лекций Ксения Диодорова, фотограф студии «Гонзо-дизайн», говорит об общих чертах мультимедийных артдок-проектов и веб-документального кино: «у них есть начало и конец – то есть развитие сюжета, есть сюжет, есть сценарий, есть система визуальных стилистических приемов, есть внутренний ритм – способность передавать ощущение того, как тянется время в процессе просмотра». Таким образом, провозглашается **принцип линейности**. Между мультимедийной историей и видеорядом с включением текста и фотографий, действительно, очень зыбкая грань. Тем не менее, журналистка утверждает, что она есть, и заключается она в том, что несмотря на линейность повествования, у мультимедийной истории нет так называемого таймера. Читатель сам влияет на порядок поступления информации и ее дозировку через целую систему опций (скорость просмотра, возможность повторно «проигрывать» элементы материала, возвращаться к уже прочитанному и

⁵⁴ Арт- и документальный маркетинг [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://gonzo-design.ru/artdoc/>
– (Дата обращения: 20.04.2017)

⁵⁵ Там же

др.). Таким образом, история развивается индивидуально для каждого зрителя, что работает на идею вызвать глубоко личностное переживание.

В связи с этим можно полагать, что артдок-проекты сочетают в себе первичные признаки жанров художественно-публицистической журналистики, обогащаясь за счет аудиовизуальных средств и приемов кинематографа (разделение экрана на две части, монтаж видеофрагментов, закадровый текст), причем основным средством, с помощью которого журналист обращается к аудитории, решает свою авторскую задачу и достигает полного погружения читателя в тему, выступает не текст, а сплав всевозможных форм медиа, основными из которых являются фото и видео.

1.3.4 Определение понятия «мультимедийный проект»

Некоторые исследователи выделяют четвертый формат, проводя четкую грань между понятиями «мультимедийная история» и «мультимедийный проект». Так, по мысли Оксаны Силантьевой, если в мультимедийной истории обязательно обеспечивается целостность: «у нее одна идея, один стержень, одна линия повествования», то сочетание нескольких историй, объединенных одной темой, образуют понятие «мультимедийный проект»⁵⁶.

При этом лонгриды и артдоки, одной из характерных черт которых является целостность или линейность, также зачастую называют мультимедийными проектами. Это связано с особенностями работы над подобными произведениями. Так как это технически сложные форматы, как правило, над ними в течение долгого времени трудится целая команда авторов. Тогда любой такой материал можно рассматривать как результат проектной деятельности, основными признаками которой являются «направленность на достижение определенных результатов; координированное выполнение многочисленных взаимосвязанных действий;

⁵⁶ Силантьева О. Режиссура мультимедийной истории // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2016. — 304 с.

ограниченная протяженность во времени с определенным началом и концом»⁵⁷.

Мы примем за основу точку зрения, рассматривающую «мультимедийный проект» как синоним для терминов «лонгрид» и «артдок». Любая сложносоставная «мультимедийная история» также может быть названа мультимедийным проектом.

* * *

Говоря о соотношении новых терминов, называющих те или иные форматы, можно утверждать, что мультимедийная история – широкое понятие. К нему относится любой сетевой материал, цель которого достигается не только за счет текста, но и за счет различных аудиальных и визуальных средств. При этом среди разнородной массы мультимедийных историй в особую категорию выделяются лонгрид и арtdок – разновидности мультимедийных историй, наделенные особыми устойчивыми чертами. Их содержательным стержнем материала может являться как текст (А. Галустьян «Земля отчуждения»), так и визуальная составляющая (К. Диодорова «Видеть сны в хиджабе»).

Говоря о специфике того или иного формата, исследователи используют такие формальные критерии, как связь структурных элементов, соотношение вербального и визуального, многомерность, т.е. разделение материала на основной и справочный, многосложность, линейность. Кроме того, помимо формальных исследователи также приписывают лонгридам и арtdокам некоторые содержательные признаки (образность; глубокое погружение в тему и аналитичность – для лонгридов, высокая степень авторского субъективизма – для арtdоков), которые сближают эти форматы с определенными жанрами художественно-публицистической журналистики.

⁵⁷ Мазур И. И., Шапиро В.Д., Ольдерогге Н.Г., Полковников А.В. Управление проектами: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Менеджмент организации» / И. И. Мазур [и др.]; под общ. ред. И. И. Мазура и В. Д. Шапиро. — 6е изд., стер. — М.: «Омега Л», 2010. — 960 с.

ГЛАВА 2.

Особенности художественно-публицистических жанров журналистики

2.1. Понятие художественно-публицистической журналистики: природа и видообразующие факторы

Характеризуя тот или иной вид журналистики, теоретики выделяют два отличительных основания: «своеобразие предмета журналистики и способ отображения автором действительности»⁵⁸, причем последний фактор играет более значительную роль.

Художественно-публицистическую журналистику называют «переходным явлением, объединяющим публицистичность и художественность как способы мышления»⁵⁹.

Принцип публицистичности, другими словами особый способ авторского самоопределения и освоения действительности, подразумевает «открытое, не опосредованное авторское слово и прямой контакт с аудиторией в выражении своих мыслей»⁶⁰. Так, на первый план выдвигается авторское впечатление от факта, события, авторская мысль, объективная оценочность сочетается с субъективно авторской, читатель имеет дело не столько с фактом, сколько с его интерпретацией.

Особый характер художественно-публицистической журналистики проявляется «прежде всего в повышенной требовательности к языку, художественной образности, эмоциональной насыщенности»⁶¹, что сближает ее с художественной литературой.

Так, связь «автор – читатель», которую предполагает принцип публицистичности может устанавливаться не напрямую, а через

⁵⁸ Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000.

⁵⁹ Каминский П. П. Принципы исследования публицистики на современном этапе // Вест. Томского гос. ун-та. Филология. 2007.

⁶⁰ Суровцев Ю. О публицистике и публицистичности // Знамя. 1986. №4. С. 208–224.

⁶¹ Тертычный А. А. Жанры периодической печати, учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000.

своеобразные коды. Читатель разгадывает их в ходе коммуникации, которую выстраивает с ним автор с помощью всевозможных приемов и средств образной выразительности, откуда вытекает возможность многозначной интерпретации тех или иных образов в контексте поднятой проблемы.

Среди художественно-изобразительных средств наиболее популярны следующие: сравнение; метафора — вид тропа, в основе которого лежит ассоциация по сходству или по аналогии; олицетворение — изображение неодушевленного или абстрактного предмета как одушевленного; гипербола — стилистическая фигура, состоящая в явно-преувеличенном выражении мысли; ирония — вид насмешки, отличительными чертами которого являются спокойствие и сдержанность, личина вполне серьезного утверждения, под которой таится отрицание достоинства того предмета или лица, к которому относится⁶².

П.П. Каминский предлагает изучать публицистические жанры, учитывая не только текстуальные признаки, такие как структура или композиция, но и коммуникативные, в силу риторической природы этих жанров. Опираясь на это, исследователь выделяет такие доминанты, как «предмет высказывания и позиция автора, которая раскрывается, с одной стороны, в отношении предмета (цель и способ обращения к предмету), с другой – в отношении адресата (коммуникативное намерение)»⁶³. Иными словами, изучая художественно-публицистические произведения, необходимо рассматривать не только приемы и средства художественной образности как способы достижения поставленной цели, но и способы проявления авторского «я», зависящие от намерения автора в отношении читателя. Если автор находится от читателя на некотором расстоянии (выступая как участник и очевидец событий: он глубоко изучил проблему и намеревается поделиться своей

⁶² Бродский Н., Лаврецкий А., Лунин Э. и др. (ред.) Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов [Электронный ресурс]: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель. Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. 1925.

⁶³ Каминский П.П. Жанровые формы публицистики с. Залыгина, Астафьева и в. Шукшина: проблемы типологии // Вест. Томского гос. ун-та. Филология, 2012. №4 (20).

интерпретацией), то такую форму авторского присутствия называют «автор действующий». Вторая форма авторского присутствия – «автор размышляющий» – предполагает совместное исследование с читателем, описание личностных переживаний автора по поводу поднятой проблемы и попытка побудить читателя к самостоятельной рефлексии⁶⁴. При этом обе формы не противоречат коммуникативной цели, общей для всех художественно-публицистических произведений – оказать на читателя эмоционально-образное воздействие.

2.2. Основные жанры художественно-публицистической журналистики, их черты и признаки

В теории художественно-публицистическая журналистика имеет дело с тремя жанровыми подгруппами. Различаются они «предметом отображения», «целевыми установками» автора в отношении предмета⁶⁵, а также «способом отображения действительности»⁶⁶. На этом основании Туманов Д.В. выделяет очерковые, философские и сатирические жанры.

Очерковая публицистика представляет собой синтез наглядно-образного и исследовательского, аналитического, начал, доминирование одного из которых «предопределяет преимущественно-художественную или преимущественно-теоретическую концепцию отображения предмета»⁶⁷. Основной жанровой моделью очерковой публицистики справедливо считается очерк и его виды (портретный, путевой или проблемный), отображающие разные предметы. В центре проблемного очерка – проблема, касающаяся как общества в целом, так и конкретных людей, которая раскрывается через глубину авторского погружения в тему с присущей этому

⁶⁴ Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – 320 с.

⁶⁵ Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000.

⁶⁶ Туманов Д.В. Жанры периодической печати: Учеб. пособие и хрестоматия. — Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 216 с.

⁶⁷ Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000.

аналитичностью. В путевом очерке предметом отображения становится явление, которое автор изучает, перемещаясь во времени и пространстве. Он представляет собой художественное «описание неких событий, происшествий, встреч с разными людьми, с которыми автор сталкивается в ходе своего творческого путешествия»⁶⁸. Наконец, портретный очерк ставит в центр личность, сочетая исследовательское и художественное начало в соотношении, отвечающем авторскому замыслу. Так, если говорить о форме проявления авторского «я», то для очерка характерен «автор действующий», наблюдатель и исследователь⁶⁹.

Философская журналистика представляет собой «попытку актуализации общественно значимого или культурного феномена как повода для отражения его содержательных характеристик»⁷⁰. Предметом философской публицистики является «понимание, как длительный и сложный процесс, и личностно-персонифицированные раздумья»⁷¹ о явлениях жизни общества. При этом философская публицистика не ставит перед собой целью анализ актуальной проблемы, требующей неотложного решения. Она имеет дело с вневременными проблемами общества, которые не могут быть решены мгновенно. Главной жанровой моделью философско-публицистической журналистики исследователи выделяют эссе, целью которого является «рассмотрение морально-этических, историко-политических и эстетических проблем через персонификацию»⁷². Так, на первый план в жанре эссе выдвигается подчеркнуто субъективная позиция автора, которая «раскрывается в акте рефлексии: предмет осмысления дан как факт индивидуального сознания, его объективное содержание опосредовано субъективным отношением»⁷³. При этом объектом рефлексии «может

⁶⁸ Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000.

⁶⁹ Там же

⁷⁰ Туманов Д.В. Жанры периодической печати: Учеб. пособие и хрестоматия. — Казань: Изд-во КГУ, 2002. — 216 с.

⁷¹ Там же

⁷² Там же

⁷³ Каминский П.П. Жанровые формы публицистики с. Залыгина, Астафьева и в. Шукшина: проблемы типологии // Вест. Томского гос. ун-та. Филология, 2012. №4 (20).

выступать сам автор, внимание которого обращено на себя-как-другого»⁷⁴ или на свое состояние, переходящее из опыта в опыт. Здесь мы имеем дело с «автором размышляющим».

Наконец, сатирическая журналистика нацелена на осмеяние человеческих пороков и «побуждение к искоренению зла» без претензий на аргументированность и глубину анализа. Предметом отражения сатирической журналистики становятся «нелепости жизни, находящие воплощение в комическом отображении действительности»⁷⁵, таких как юмор, ирония, сарказм, сатира. Основной сатирический жанр художественной публицистики, использующий эти приемы – фельетон. Для этого жанра подходит исключительно особый факт, «содержащий в гипертрофированном виде черты, типичные для явлений того класса, к которому он относится»⁷⁶. Чаще всего фельетон строится на совокупности фактов, которые выступают «как опорные точки сатирической типизации, т.е. создания сатирического образа жизненного явления, которое таким путем сводится до уровня ущербного»⁷⁷. В фельетоне – ярко выражено личностное отношение к изображаемому, поэтому важной категорией жанра является образ автора. Он может совпадать с образом рассказчика или отличаться от него, но это всегда «автор действующий», полноправный участник событий и очевидец происходящего, который тем не менее «несколько возвышается над изображаемым, видя происходящее значительно шире и глубже, чем даже читатель»⁷⁸.

На современном этапе исследователи говорят о тенденции к смешению и взаимопроникновению жанров. Определить жанровую форму того или иного материала зачастую невозможно, поскольку «модусы объективного

⁷⁴ Каминский П.П. Жанровые формы публицистики с. Залыгина, Астафьева и в. Шукшина: проблемы типологии // Вест. Томского гос. ун-та. Филология, 2012. №4 (20).

⁷⁵ Туманов Д.В. Жанры периодической печати: Учеб. пособие и хрестоматия. — Казань: Изд-во КГУ, 2002. — 216 с.

⁷⁶ Там же

⁷⁷ Там же

⁷⁸ Там же

анализа и рефлексии, с одной стороны, и повествования, с другой, сложным образом взаимодействуют» и образуют переходные формы⁷⁹.

* * *

На основе второй главы мы можем сделать вывод о том, что три основных жанра художественно-публицистической журналистики – очерк, эссе и фельетон – различаются по следующим основаниям: предмет, а также цель и способ его отображения.

Предметом очерка является проблема, явление или человек. Цель: глубоко исследовать проблему. Способ: художественно-образное постижение действительности в сочетании с аналитическим; форма проявленности авторской позиции – автор действующий (наблюдение, исследование, низкая степень субъективизма).

Предмет эссе – рефлексия автора относительно значимых явлений жизни общества. Цель: описать процесс личностного переживания и понимания проблемы. Способ: образное постижение действительности; форма проявленности авторской позиции – автор размышляющий (размышления о проблеме, высокая степень субъективизма).

Предмет фельетона - нелепости жизни общества. Цель: высмеять недостатки общественных явлений, чтобы победить социальное зло. Способ: критика неправильного без претензии на анализ и аргументированность; форма проявленности авторской позиции – автор действующий (наблюдение, оценка, высокая степень субъективизма).

Эти критерии примем за ключевые при анализе мультимедийных произведений с содержательной стороны.

⁷⁹ Каминский П.П. Жанровые формы публицистики с. Залыгина, Астафьева и в. Шукшина: проблемы типологии // Вест. Томского гос. ун-та. Филология, 2012. №4 (20).

ГЛАВА 3. Анализ мультимедийных произведений через призму художественно-публицистической журналистики

3.1. Методика исследования и обоснование выбора материалов для анализа

В первых главах мы выделили два аспекта, в которых рассмотрим мультимедийные произведения: как мультимедийную форму и как жанровую модель художественно-публицистической журналистики. Анализируя мультимедийные проекты, мы будем искать в них формальные признаки соответствия тому или иному мультимедийному формату, выведенные в первой главе, а также содержательные признаки, выведенные во второй главе, которые помогут понять, какой жанр лежит в основе того или иного сетевого формата.

Выбирая материалы для анализа, мы опираемся на два ключевых критерия, один из которых связан с формальной стороной явления, другой – с содержательной.

Поскольку нам интересны именно мультимедийные материалы, все они должны соответствовать главному принципу мультимедийности: сочетание в пределах одного произведения нескольких форм, каждое из которых выполняет определенную функцию. Отметим при этом, что текст в сочетании с фотографиями не может быть назван мультимедийной историей, т.к. это классический журналистский материал, перенесенный со страницы газеты на страницу в интернете. Такой материал можно без потери эффекта или смысла «вернуть» на газетную полосу. Это будет первый, формальный, критерий, которым мы будем руководствоваться при отборе материалов.

Так как в исследовании мы собираемся затронуть художественно-публицистические произведения, проверим, можно ли отнести к таковым выбранные мультимедийные истории. Для этого будем основываться на

важнейшем жанрообразующем признаке, общем для всех художественно-публицистических жанров, а именно *способ отображения действительности* (сочетание принципов публицистичности и художественности). Вместе с тем, обозначим *предмет высказывания* выбранного произведения (явление, человек, социально значимая проблема), чтобы в дальнейшем, проанализировав особенности способа его отображения в отношении предмета и в отношении адресата, сделать заключение о принадлежности произведения к той или иной жанровой подгруппе.

Для анализа мы выбрали два проекта, считающихся «эталоном» мультимедийной журналистики. Это лонгрид «Земля Отчуждения» Артема Галустяна, выпущенный издательским домом «Коммерсантъ» – первое произведение, обозначившее явление лонгридов в России, и артдок «Видеть сны в хиджабе», положивший начало так называемой артдок-журналистики. Также мы выбрали два проекта, формат которых авторы заявляют сами. Это мультимедийный проект «Рудимент улиц» Никиты Гончарова, выпущенный на сайте телекомпании «ТВ2» – пример того, как артдок-формат проникает в пространство региональных СМИ, и лонгрид «Никогда море», созданный в рамках проекта «Медиа для эффективного освещения вопросов окружающей среды и природных ресурсов в Центральной Азии» в 2016 году.

Поскольку мы собираемся проследить особенности художественно-публицистической журналистики в сети, нам необходимо затронуть при анализе все три жанровые подгруппы. Если лонгриды и артдоки теоретически соответствуют жанрам очерка и эссе (по содержательным характеристикам, которые им присваивают современные исследователи), то для полноты картины нам не хватает мультимедийной истории, которая отвечала бы жанровым признакам фельетона.

В России этот вид публицистики не так популярен, как это было ранее. Но мы нашли интернет-издание, публикующее сатирические материалы – «Батенька, да вы трансформер». Создатели и авторы позиционируют его как самиздат, подчеркивая тем самым независимую позицию и дерзость своих

взглядов на жизнь в России. Хотя, по словам редакции, команда «Батеньки» занимается «беспристрастным исследованием окружающего мира и его трансформации в поисках свидетельств наступившего конца света», а каждый материал самиздата работает на общую идею не «судить добро и зло, красоту и уродство в мире Постапокалипсиса», но «найти те образцы жизни, которые множатся и выживают в ядовитом хаосе современности, и ответить на вопрос: как?»⁸⁰, можно без труда разглядеть в самой установке главную примету сатирической журналистики, а именно: указание на недостатки общества и высмеивание общественных явлений на основе личного опыта.

Опираясь на приведенные критерии, мы выбрали пять мультимедийных произведений, имеющих явную художественно-публицистическую направленность.

Земля отчуждения (лонгрид)⁸¹

Артем Галустян, «Коммерсантъ»

Структура

Материал включает текст, фотографии, карты, схемы, инфографику, анимированную графику, интершум, слайдшоу, слайдкасты, 3D-панораму, видео-интервью, репортажные видеоролики, гиперссылки на материалы по теме.

Цель и способ отображения предмета

Подзаголовок материала – «Чернобыль и его окрестности. 28 лет после аварии». Автор ставит цель, окунувшись в историю, рассказать о последствиях случившегося. По словам Артема Галустяна, он хотел оказать эмоциональное воздействие на читателя, показав жизнь этого города сегодня какая она есть, без стереотипов. Это подтверждает нашу мысль о том, что

⁸⁰ Что это такое [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://batenka.ru/wtf/> – (Дата обращения: 12.03.2017).

⁸¹ Земля отчуждения [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/projects/chernobyl>

выбранное мультимедийное произведение соответствует признакам художественно-публицистической журналистики.

Видеть сны в хиджабе (артдок)⁸²

Ксения Диодорова, студия «Гонзо-дизайн»

Структура

Материал включает следующие средства передачи информации: текст, фотографии, инфографика, интершум, короткие видеоролики, смонтированный видеоряд с закадровым авторским голосом.

Цель и способ отображения предмета

Идея проекта выражена автором прямо. Она заключается в том, чтобы приблизить читателя к пониманию женщины другой культуры, рассказать, что внешние проявления этой культуры не дают о ней объективного представления. Ксения Диодорова задается целью поставить на маленьком расстоянии в небольшом пространстве двух людей, которые обычно не сталкиваются в жизни, чтобы они могли что-то друг другу рассказать. Публицистичность сочетается с художественно-образным отображением действительности, поэтому данное мультимедийное произведение можно отнести к художественно-публицистической журналистике.

Рудимент улиц (мультимедийная история)⁸³

Никита Гончаров, Данила Шостак, «ТВ2»

Структура

Произведение включает в себя текст, гиперссылки на материалы по теме, фотографии, интершум, смонтированные в отдельный видеоряд видеофрагменты, фотографии с наложением интершума и текста.

⁸² Видеть сны в хиджабе [Электронный ресурс] // Режим доступа:

<https://readymag.com/KseniaD/DreamsBehindtheHijab/>

⁸³ Рудимент улиц [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://waste-market.surge.sh/#slaid_web

Цель и способ отображения предмета

«Рудимент улиц» рассказывает о ликвидации рынка через истории людей, чей жизненный уклад был нарушен. В центре – конфликт старого и нового, отдельного человека и власти. Автор пытается передать свой взгляд на то, как протекала внутренняя жизнь рынка и найти ответ на вопрос: «Что станет с этими людьми, когда все изменится?». Наряду с этим в материале прослеживается обилие средств художественной образности, что подтверждает наше предположение о художественно-публицистической направленности данного мультимедийного проекта.

Никогда Море (лонгрид)⁸⁴

Человек дождя, «ЛИВЕНЬ. Living Asia»

Структура

Материал включает текст, фотографии, карты, инфографику, в т. ч. анимированную, слайдшоу, фото с интерактивным бегунком, видео с музыкальным сопровождением, 3D-видеоролики, аудиодорожки, гиперссылки на материалы по теме.

Цель и способ отображения предмета

Идея материала выражена в прологе. Автор лонгрида поднимает социально-экологическую проблему: история Аральского моря как одна «из главных экологических катастроф XX века, сотворенных руками человека». Также в прологе автор пишет: «В портовом городе Аральске была такая традиция: на моряцком кладбище ставили не обычные памятники, а скульптуры-маяки и якоря. Якорь — как символ памяти, маяк — надежды. Наша история о надеждах». Таким образом, утверждается цель: через категории памяти и надежды оказать на читателя эмоциональное воздействие. Это позволяет отнести данное мультимедийное произведение можно к художественно-публицистической журналистике.

⁸⁴ Никогда море [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://livingasia.online/more/>

Ад на колесах (мультимедийная история)⁸⁵

Алексей Понедельченко, «Батенька, да вы трансформер»

Структура

Материал включает текст, иллюстрации, анимированные визуализации.

Цель и способ отображения предмета

Подзаголовок материала – «Боль и ненависть русского такси». В качестве пролога выступает фрагмент из основного текста. Здесь автор выражает основную мысль материала: «За все время, что я работаю таксистом, я понял несколько простых вещей. Абсолютно всех людей, которых ты везешь и которые попадают тебе на пути в качестве пешеходов или водителей, — всех их можно поделить на две группы: первые хотят тебя убить, а вторые — посадить. И ты никогда не знаешь, кто к какому виду относится». Так, используя прием иронии, автор ставит цель – выявить типичные черты характера русского человека через его поведение в сфере услуг такси, опираясь на собственный опыт и субъективный взгляд. Это говорит о художественно-публицистической направленности материала.

С помощью более глубокого анализа мы сможем ответить на вопрос, к какому конкретному жанру художественной публицистики можно отнести выбранные мультимедийные проекты и какие особенности приобретают эти жанры в веб-среде.

Для этого в первую очередь рассмотрим выбранные мультимедийные произведения с формальной точки зрения опираясь на следующие критерии, выработанные по итогам первой главы:

1. Соотношение вербального и визуального
2. Связь структурных элементов
3. Многомерность (наличие справочного и основного материала)

⁸⁵ Ад на колесах [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://taxi.batenka.ru/>

4. Многосложность (разделение на главы)

5. Линейность

Затем проанализируем, какие функции выполняют те или иные мультимедийные и текстовые формы, которые использует автор в своем произведении, а также детально рассмотрим, как в конкретном произведении раскрывается авторская позиция в отношении предмета высказывания (цель и способ обращения к предмету) и в отношении адресата (коммуникативное намерение):

1. Функциональное предназначение мультимедийных элементов (как носители смысла, как средства художественно-образной выразительности, как средства привлечения и удержания читательского внимания)
2. Авторская позиция

3.2 Земля отчуждения

Формальный аспект

Соотношение вербального и визуального

Основной стержень истории составляет текст. Он мало насыщен художественными образами, в основном он служит для передачи фактов, а эмоциональную нагрузку автор смещает на аудиовизуальные формы.

Связь структурных элементов

Аудиовизуальные элементы органично сплетаются с текстом, образуя единое целое. Так, например, первая глава «Чернобыль. 12 км до ЧАЭС» начинается с описательного текста, в котором рассказывается о том, как сейчас живет город и его жители. Описание обыденной жизни Чернобыля продолжается в слайдшоу и осуществляется уже не текстом, а фотографиями. Такой же прием автор использует в подглаве о радиолокационном узле «Чернобыль-2». Часть истории разворачивается, перетекая из основного текста в подписи к фотографиям.

Целостность также обеспечивается за счет автостарта всех видеофрагментов, включенных в основную линию повествования.

Кроме того, стык нескольких мультимедийных форм зачастую выполняет функцию художественно-выразительных средств, таких как метафора или антитеза, образуя новый смысл.

Многомерность

Реализуется за счет наличия справочного материала, который представлен текстовыми блоками, а также видео-фрагментами. Из основной линии повествования они выбиваются визуально с точки зрения верстки: тексты набраны более мелким и светлым шрифтом, видео располагаются в сайдбарах, справочные блоки «отбиты» от основного текста серыми линиями.

Эти блоки в целом на развитие истории не влияют, они не обязательны для просмотра, читатель может без потери смысла пропустить их. Тем не менее, автор оформляет их не как сайдбары, а помещает в общее смысловое полотно. Это подтверждает нашу мысль о том, что в ряде случаев исторические справки являются вспомогательными средствами достижения поставленной задачи и используются вместе с другими элементами. Они включают исторические факты, архивные материалы, призванные дополнить основное содержание (карта Чернобыля, чертежная схема реактора, часовой фильм «Радиоактивные волки») или оказать дополнительное эмоциональное воздействие (архивное видео без звука «Последний Новый год в Припяти»).

Многосложность

Лонгрид *разбит на главы*, каждая из которых является новой точкой путешествия автора по по местам, затронутым атомным взрывом: «Чернобыль. 12 км до ЧАЭС», «Припять. 3 км до ЧАЭС», «Куповатое. 32 км от ЧАЭС».

Линейность

Повествование выстраивается *линейно*, автор не предоставляет читателю возможности навигации по главам. Драматургия разворачивается вокруг обстоятельства места.

Так, «Земля Отчуждения» - это единая история, имеющая начало, кульминацию и завершение. Стержень повествования составляет текст, который сплетается с аудиовизуальными формами, рождая на стыке элементов новый смысл. Материал разбит на главы и содержит справочные блоки, которые можно упустить при прочтении без потери смысла. Это дает нам все основания утверждать, что формально произведение соответствует определению лонгрида.

Содержательный аспект

Функциональное предназначение мультимедийных элементов

Лонгрид открывает мультимедийный комплекс, состоящий из крупного фото, анимированных элементов и интершума: воспроизводится аудиодорожка со звуком сигналов счетчика Гейгера, мы видим Чернобыль с его мрачными домами, «прорастающими» в пространстве леса, небо, затянутое тучами, которое пронзают молнии, серое сооружение саркофага, скрывающее реактор. Но видим не ясно, а через стекло, покрытое дождевыми каплями. В правом верхнем углу стекла небольшая трещина – последствия взрыва. Через нее виден клочок чистого неба. Так автор наглядно с помощью метафоры заявляет свою цель: показать картину действительности такой какая она есть, без пелены перед глазами. Также журналист решает задачу привлечь читателя, погружая его в мрачную атмосферу места, о котором пойдет рассказ.

В слайшоу в главе «Чернобыль» рисуется образ современного Чернобыля, который казалось бы, не содержит ничего странного: вот по парку идут две женщины, мужчина возле кассы в магазине отсчитывает мелочь, по дороге едет старый автобус. Однако на последнем снимке метафорично изображена дорога, перспектива которой уходит куда-то вдаль

от близстоящих домов, где все поросло лесом. Это наводит на мысли о том, что у города нет будущего.

Глава «Реактор» начинается с текста. Автор рассказывает об успехах в развитии атомной энергетики в СССР, о массовом строительстве атомных станций. Чернобыльскую АЭС он называет «гордостью Советского союза» и заканчивает абзац словами «В том, что будущее энергетики за атомными станциями, не сомневался никто». Далее в исторической справке приводятся факты, показывающие, что высказанные надежды не оправдались. «В настоящее время в мире эксплуатируется 11 реакторов так называемого чернобыльского типа, все на российских АЭС... Еще одна АЭС с такими реакторами, Игналинская в Литве, в настоящее время не используется. Один реактор такого типа не достроен на Курской АЭС и, скорее всего, уже никогда не будет введен в эксплуатацию». После этого следует видеофрагмент с архивными кадрами аварии на ЧАЭС, который выполняет ту же функцию, что и историческая справка: антитеза ожиданий и действительности. Так, сочетание некоторых элементов рождает новый смысл, который не возникает при просмотре этих элементов по отдельности.

Помимо этого архивное видео вводит в сюжет факт аварии. Это точка отсчета, за которой логично следует блок текста, повествующий о том, как авария развивалась. Кроме того, автовоспроизведенное видео удерживает внимание читателя, мотивируя его продолжать чтение.

В этой же главе мы видим два видеоролика, это современное и архивное интервью с летчиками. Следом за разговором с бывшим летчиком, которому посчастливилось выжить после ликвидации аварии, идет второе интервью советского времени с молодыми летчиками, которые еще не знают, как сложится их жизнь после пережитого. Это оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя. Особенно трагично для взгляда из будущего звучат последние слова журналиста: «Станция снова начала жить».

Такой же прием используется в главе «Припять». После текстового блока, описывающего Припять как образцовый советский город с

продуманной самодостаточной инфраструктурой, оканчивающегося словами «Работать и жить здесь было престижно», следует видеофрагмент. Он снят из окна транспорта, проезжающего по городу. На кадрах нечто странное: то ли это лес в черте города, то ли город в лесу. Среди мертвых деревьев без листьев возвышаются пустые здания без окон и дверей. При этом мы слышим оживленный разговор людей, которые находятся внутри транспорта, рядом с оператором. Но мы их не видим, для нас они существуют только как голоса. Так, вереница разных голосов как бы заполняет опустевшее пространство вымершего города, что вызывает у читателя определенную эмоциональную реакцию.

При этом некоторые элементы по отдельности тоже являются самостоятельными носителями смысла.

Архивное видео эвакуации из Припяти изображает кадры повседневной жизни: мать везет ребенка в коляске, на детской площадке играют ребята, молодожены идут к машине, украшенной белыми лентами. Эвакуация из города, пораженного радиацией, похожа на учебную тревогу: в автобусах люди без багажа, голос из репродуктора вещает: «Товарищи! Временно оставляя свое жилье, не забудьте, пожалуйста, закрыть окна, выключить электрические приборы, перекрыть водопроводные краны». Эта воссозданная иллюзия безопасности и «временности» помогает читателю осознать всю трагедию произошедшего.

3D-панорама выполняет функцию погружения читателя в историю. Он оказывается в зале управления четвертого энергоблока, может оглядеться по сторонам, встать на место людей, которые находились здесь во время аварии.

Вставляя в полотно повествования анимированную схему строения нового саркофага, автор не только дает информацию о составных частях конструкции, но также оказывает на читателя эмоциональное воздействие. Детальный план постройки нового защитного сооружения помогает прочувствовать степень угрозы радиоактивного заражения. Читатель видит, сколько необходимо материала, техники, времени, чтобы пребывание в зоне

ЧАЭС стало более или менее безопасным. А потом вспоминает архивные кадры, на которых пожарники бегают по территории разрушенных блоков станции в обычной одежде, шлемах и перчатках.

В тексте автор также использует следующие средства художественной выразительности: метафора «на этом участке — «вечная осень», олицетворение «природа захватывает территорию заброшенного города — кажется, что это дома «выросли» в лесу, сравнение «Все это напоминает большой заброшенный дачный участок из фильма “Утомленные солнцем”».

Авторская позиция

В основе сюжета лежит путешествие журналиста по окрестностям аварии. Так, перед нами предстает форма проявленности авторского «я», отвечающая описанию «автора действующего». Журналист перемещается из точки в точку, делится наблюдениями, анализирует увиденное.

В тексте авторское «я» проявляется слабо. Скрытая позиция помогает обеспечить высокий уровень достоверности фактов, которыми насыщен текст. Так, автор использует проверенные источники, ссылается на мнение экспертов, приводит исторические данные, что делает материал аналитичным.

При этом, в тексте все же присутствуют оценочные формулировки: «Здесь до сих пор действует комендантский час, но местными он, кажется, воспринимается как изжившая себя формальность», «станция была окончательно выведена из эксплуатации только в 2000 году», «Самый впечатляющий знак победы природы — футбольный стадион с гнилыми деревянными трибунами».

Кроме того, образ автора проявляется в коротких репортажных видеофрагментах, снятых «с руки» (об этом говорит трясущаяся картинка, намеренно не выстроенная композиция кадра и отсутствие монтажных склеек). Это видео из заброшенного здания больницы, фрагменты, снятые из окна транспорта, проезжающего по Припяти и мимо реактора. Помимо

функции средства авторской проявленности они также выполняют функцию погружения читателя в пространство катастрофы.

По словам Артема Галустяна многие не раз задавали ему вопрос, зачем в тексте вдруг появляется короткое статичное видео, на котором рыбки плавают в искусственном водоеме, построенном вокруг ЧАЭС. По его словам, оно работает на идею сломать стереотип: это всего лишь обычные сомы, а не мутировавшие монстры, каких представляют люди. В рамках возможности многозначной интерпретации тех или иных образов, можно предположить, что эта несколько наивная видеозапись появляется не «вдруг». Она включена в полотно лонгрида сразу после текстового фрагмента, в котором сообщается информация о том, сколько людей погибло в результате аварии в самом начале и насколько увеличилась эта цифра по прошествии многих лет. На видео прослеживается некая аналогия: сначала мы видим много-много плавающих рыбок, а в конце – только двух больших сомов.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что в лонгриде представлен автор действующий: он исследует социально-экологическую проблему, причем в основе авторского метода лежит эмоционально-образное отображение действительности. Хотя по некоторым аспектам проблемы он высказывает свое субъективное мнение, все же в материале превалирует социально обусловленная оценочность, поскольку автор опирается на научные исследования и исторические факты. При этом автор перемещается в пространстве, исследуя и описывая происходящее в разных точках своего путешествия. Исходя из этого, можно утверждать, что лонгрид соответствует жанру очерка, сочетая в себе черты проблемного и путевого очерка.

3.3 Видеть сны в хиджабе

Формальный аспект:

Соотношение вербального и визуального

В материале превалируют визуальные формы: фото и видео. Именно на них держится основное повествование. Текст используется для коротких авторских отступлений, дополняет фото или видео, а также служит связкой между некоторыми структурными элементами. Так в финале заголовок проекта и начальные строки о птицах дублируются. Таким образом, происходит закольцевание темы, автор замыкает нить повествования на мысли о закрытости и в то же время глубины внутреннего мира арабской женщины.

Связь структурных элементов

Материал состоит из сложных форм, включающих фото с наложением цитат, аудиодорожек, а также совмещение в пределах одной страницы фото и видеоролика, на стыке которых образуется новый смысл, не возникающий при отдельном просмотре ролика или снимка.

Многосложность

Материал не разделен на главы, *многосложность* частично реализуется за счет включения в проект семиминутной авторской программы.

Многомерность

Не реализуется, т.к. нет материала, который можно было бы вынести за скобки и считать справочным.

Линейность

Материал выстраивается линейно. У читателя как будто есть возможность выбирать порядок просмотра, но исключительно на уровне героев: это восемь маленьких историй арабских женщин, выстроенных по одной схеме. Порядок знакомства с ними не влияет на общий замысел и не нарушает единство материала.

Так, «Видеть сны в хиджабе» строится по принципу разветвления: из единой идеи, выраженной в прологе, вырастают содержательно и структурно тождественные истории, которые работают на раскрытие заявленной проблемы и подытоживаются в финале. Причем историю

развивают именно визуальные элементы, а текст служит связкой между ними или поясняет некоторые моменты. На стыке разноплановых элементов возникает новый смысл. Все это дает нам основания утверждать, что формально произведение соответствует определению артдока.

Содержательный аспект:

Функциональное предназначение мультимедийных элементов

Название проекта представляет собой классическую метафору. Хиджаб символизирует преграду, скрывающую внутренний мир арабской женщины от глаз окружающих. Говоря о «снах», автор подчеркивает глубину этого внутреннего мира и вместе с тем его недоступность: как нельзя попасть в сновидения другого человека, так невозможно проникнуть в реальность арабской женщины.

После заставки с названием следует пролог. Эта короткая текстовая зарисовка представляет собой некое авторское отступление: журналистка видит арабскую женщину в хиджабе и испытывает метафорическое желание «приподнять ткань».

Идущая следом визуализация, состоящая из разных мультимедийных форм, продолжает мысль автора, выраженную в текстовом прологе и эмоционально погружает читателя в контекст истории, которую ему предстоит узнать. Визуализация состоит из разных мультимедийных форм: фото, видео, текст, аудиодорожки. На черном фоне всплывают строчки, затем на секунду появляется фотография арабской женщины. Параллельно включается аудиодорожка с женским голосом, говорящем что-то на арабском. Так автор погружает читателя в историю, пытается передать свои эмоции, описанные в прологе. Визуально создается ощущение, что ты – читатель – находишься под хиджабом. После того, как фотография и строчки последовательно исчезают, остается черный фон и зацикленная аудиодорожка – читатель остается в хиджабе.

Далее журналистка размещает страницу с навигацией, предоставляя читателю возможность самостоятельно выбрать, чью историю он хочет прочитать, с какой из героинь познакомиться в первую очередь. Герои располагаются в ряд, при этом кроме имени и крохотного черно-белого портрета никакой информации о них не дается. Это наводит на мысль, что все эти восемь историй про одно, что они похожи и в то же время изолированы друг от друга.

История каждой женщины начинается с мультимедийного комплекса: слева портрет героя в интерьере, справа видеофрагмент, под ними имя и профессия героини с цитатой:

«1. Я лепила из глины родителей, братьев, сестер. Я верила, что на самом деле это и есть моя настоящая жизнь.

2. “Учитесь, учитесь, учитесь”, —
вот что написано в Коране.

3. Когда я была маленькая, я все время играла с сандаликами. Нам не хватало денег, так что, кроме сандаликов, у меня ничего и не было.

4. Мой дедушка был пастух, и я вместе с ним жила на пастбище, пасла овец, и мне никогда не было одиноко.

5. Я не умею читать.

Я включаю радио и слушаю Коран

6. Я хотела бы, чтобы расстояния между городами и людьми в этой стране становились меньше.

7. Я верю, что все люди одинаковые.

Главное, были бы хорошие.

8. Я обожала играть с моими подружками в резиночку, в наше время в нее играли все».

Можно предположить, что восемь цитат в совокупности раскрывают главную мысль произведения. Женщины ислама моделируют свою собственную реальность (лепила сестер из глины), огораживая ее от внешнего арабского мира ([раньше] мне не было одиноко). В этом

смоделированном мире они мало чем отличаются от нас (все люди одинаковые, в резиночку играли все). Также стремятся получить образование, переживают бедность, слушают радио.

При этом смысл видеофрагмента не объясняется ни выбором цитаты, ни по ходу развития истории. Толкование его автор оставляет за читателем. Например, в истории Сании это статичный кадр: лицо героини, закрытое паранджой, крупным планом, акцент на глазах, на фоне – зеленый пейзаж. Интересно, что на портрете слева – общий план, и фон открывается целиком: это кирпичная стена с небольшим «окошком», через которое виден «кусочек» природы. Можно интерпретировать это по-разному. Например, слева – взгляд на арабскую женщину со стороны, справа – реальный образ, открывающийся при ближайшем знакомстве с нею, при детальном рассмотрении с близкого расстояния. Или кирпичная стена символизирует внешнюю неприступность и закрытость арабской женщины, а окошко свидетельствует о наличии глубокого и прекрасного внутреннего мира.

Содержательным центром каждой истории является короткое зацикленное видео крупным планом: героиня рассказывает о каком-то из предметов на родном языке без перевода. Видео затемнено – оно служит фоном для инфографики, а также работает на замысел автора. Читатель как бы оказывается с героем в одной комнате, слышит его голос, интонацию, видит его взгляд и эмоции, проникается к нему симпатией и доверием. Так автор решает задачу, заявленную в прологе – «поставить одного человека перед другим на маленьком расстоянии, в небольшом пространстве», чтобы они могли что-то друг другу рассказать.

Авторская позиция

Голос автора проявляется в текстовом прологе, в мультимедийной визуализации, открывающей историю (она служит визуальным аналогом текстового пролога), а также в авторской программе «Седьмое место», которая служит эпилогом проекта и теснее сближает читателя с автором: мы впервые слышим голос журналистки, видим ее фотопортрет. При этом на

фотографии – только силуэт ее профиля, лицо спрятано за шторку, что вызывает ассоциации с хиджабом. Так автор как будто снова напоминает читателю о том, что закрытие лица, как и другие внешние проявления другой культуры, не может быть причиной для формирования знания, о чем она говорит прямо в прологе.

Первый абзац пролога – вводная зарисовка: журналистка видит арабскую женщину в хиджабе и испытывает желание «приподнять ткань». Так зарождается идея материала, о которой Ксения Диодорова рассказывает далее. Она обозначает цель проекта, объясняет, чем именно вызван интерес к данной теме и подчеркивает, что это ее собственная «попытка рассказать о том, что каждое незнакомое и чуждое явление — это часть сложной системы и контекста». Так, в прологе на первый план выдвигается не факт, а его субъективное видение.

Кроме того, о субъективизме в передаче факта говорит авторская программа, которую Ксения включает в финал проекта. Журналистка делится опытом, рассказывает о трудностях, с которыми ей пришлось столкнуться при работе над проектом и которые – хоть они и остались за кадром – говорят о многом.

В основной части читатель знакомится с внутренним миром арабской женщины и делает вывод, что кардинальных отличий от женщины европейской очень немного: она также в детстве играла в резиночку, училась в школе, мечтала выйти замуж. Постскрипtum же включает описание внешней среды, которая ее окружает – жестокой, в каких-то моментах унижительной, ограничивающей свободу: «Если ты женщина и хочешь что-то сделать здесь, ты должна много ждать, страдать, а потом снова ждать». Автор создает полную картину этого чужого нам мира. Мира, где по отношению к женщине действуют свои правила и законы, в котором миллионы женщин со своей жизненной историей, памятью, мировоззрением прячутся за хиджабами, выстраивая свою собственную маленькую, обособленную от

других реальность, подобно птицам, никогда не касаясь земли, чуждой и жестокой.

Так, в центре артдока «Видеть сны в хиджабе» стоит социально-культурная проблема, которую автор исследует, опираясь на собственный опыт и взгляд. Каждый аспект проблемы автор показывает «через себя», описывая изменения своего состояния, что соответствует позиции «автора размышляющего». В основе метода лежит художественно-образное отображение действительности. Исходя из этого, можно утверждать, что содержательная основа материала строится на жанре эссе.

3.4 Рудимент улиц

Формальный аспект

Соотношение вербального и визуального

Основная мысль автора разворачивается в визуальных элементах. Текст служит связкой между ними, а также содержит некоторую поясняющую и справочную информацию.

Многомерность

Реализуется за счет наличия справочной информации, которая оформлена автором в отдельный раздел. Об этом свидетельствуют особенности верстки: это блоки текста с комментариями властей, с общими сведениями об истории рынка, данные о нынешней ситуации. Здесь читатель может выбирать, читать ему эти блоки или нет и какой блок развернуть в первую очередь: блоки расположены на экране «кольцом».

Многосложность

Материал разбит на 4 раздела. Два раздела, в свою очередь, разбиваются на истории по героям.

Линейность

Повествование *нелинейно*. Об этом говорит наличие «меню», Между героями каждого раздела читатель также может выбирать.

После вводной видео-зарисовки и текстового пролога автор размещает меню, которое позволяет читателю выбрать, с какой стороной истории ознакомиться в первую очередь. Разделы «О работниках», «О рынке», «О покупателях» не связаны между собой ни содержательно, ни формально. Это четыре отдельные страницы, каждая из которых представляет собой разные аспекты одной ситуации. Это короткие портретные очерки работников, история создания и ликвидации рынка с комментариями властей, что жанрово представляет собой корреспонденцию, и мнение покупателей.

Обобщая вышесказанное, заметим, что с точки зрения формы проект «Рудимент улиц» ошибочно называть артдоком, поскольку он не обладает линейностью: в нем нет развития сюжета или авторской мысли, нет финала. Стержень повествования составляют аудиовизуальные формы, которые выполняют функции средств художественной образности и эмоциональной выразительности. Основываясь на этом, можно утверждать, что произведение соответствует признакам мультимедийной истории, однако не является артдоком.

Содержательный аспект

Функциональное предназначение мультимедийных элементов

После заставки с названием следует вводная зарисовка в виде смонтированного видеоряда, состоящего из фото и видеофрагментов с наложением интершума, голосов и текста. Вводная визуализация служит средством погружения читателя в контекст истории. На экране возникает надпись «В 2014 году власти объявили о закрытии Дзержинского рынка, на котором работало примерно 600 человек». В аудиодорожке мы слышим разную реакцию работников: «Я не хочу отсюда уходить», «Если кто-то согласен по-боевому, то будем по-боевому». Видеофрагменты и фотографии также показывают разных людей, к которым возникает сочувствие.

После звучащих слов одного из героев: «Этот рынок был, есть и будет. Я отвечаю», на экране появляется надпись: «Осенью 2015 года рынок был

полностью ликвидирован». При этом динамичная картинка, создающая впечатление движения между торговыми рядами, резко обрывается, сменяясь черным экраном. Совмещая два плана повествования, автор строит антитезу ожиданий и реальности, что оказывает на читателя эмоциональное воздействие.

Каждое интервью раздела «О работниках» также представляет собой смонтированный видеоряд из фотографий, видеофрагментов с наложением звучащей речи героя. Автор выбирает такую форму повествования неслучайно. Она отражает динамику места, в которое включен герой. Даже используя фотографии, автор использует эффект зума картинки, что создает дополнительное движение: ни одна картинка не выглядит статично.

В историю одного из героев раздела «О работниках» включен длинный фрагмент, показывающий коров, которых держит героиня. Вот они что-то жуют, глядя в камеру, вот они спят, вот к ним подключают доильный аппарат. С одной стороны, автор делает это, чтобы показать домашнюю жизнь и работу героини, скрытую от глаз покупателей – внутреннюю сторону рынка. С другой стороны, можно интерпретировать этот отрывок по-другому: скотина продолжает жить своей жизнью, не подозревая, что ее «скорее всего зарежут». Возникает аналогия: также работники рынка продолжают свое дело, не думая о том, что рынок возможно скоро ликвидируют.

Кроме того на стыке повествовательных планов рождается новый смысл. Так, в одной из историй раздела мы слышим звучащую речь героини: «Было тяжело, «бомжевали», сыновья не могли найти работу. Я ватные штанишки надела и быстренько на морозик на рынок». Параллельно на экране появляется сначала короткий видеофрагмент с маленькой девочкой, стоящей у прилавка с мамой, затем фотография со спящим в коляске мальчиком, одетым в теплую куртку и сапоги. Это можно расценить как аналогию – эмоциональный момент, в котором героиня рассматривается прежде всего как мать.

В разделе проекта «О рынке» за текстом располагается видеоряд. Он демонстрирует, к чему привели все приведенные во врезках рассуждения властей и этапы развития событий. Вот как выглядит это место сейчас: вместо оживленного пестрого рынка – серая проезжая часть, освещенная светом фар, вместо разговоров и смеха – звук автомобильных тормозов и скрежет проезжающего трамвая.

Заикленность видеоряда подчеркивает однообразие, повторение одних и тех же событий действий, так передается атмосфера описываемого места.

Авторская позиция

Автор явлен прямо только в текстовом прологе раздела «О проекте». Он описывает свой замысел: наблюдая за внутренней жизнью рынка, понять, «что станет с этими людьми и этим местом, когда все изменится», а также выражает мнение о рынке, говоря, что он связал людей «в некое сообщество».

В остальном автор придерживается нейтральной позиции, приводя разные точки зрения на одну ситуацию. Его фигура максимально устранена из повествования: он не высказывает свое мнение прямо, его отношение к проблеме можно увидеть только в художественных образах, которые он создает. Автор избирает позицию «действующего», поскольку он является очевидцем происходящего.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что автор исследует социальную проблему: нарушение уклада жизни рыночного сообщества, приводя комментарии властей, описывая контекст конфликта, что делает материал аналитичным и сближает его с жанровыми моделями аналитической журналистики. Автор берет на себя функции наблюдателя, используя наряду с аналитичностью образный метод постижения действительности. Поэтому мы можем утверждать, что материал имеет признаки проблемного очерка, реализуя при этом тенденцию смешения жанровых моделей, которые в рамках данного исследования мы не рассматриваем.

3.5 Никогда Море

Формальный аспект:

Соотношение вербального и визуального

Основой повествования является текст. Он насыщен художественно-выразительными средствами, служит для передачи фактов из истории, а также описаний местности. Художественная образность также создается благодаря аудиовизуальным формам.

Связь структурных элементов

Аудиовизуальные элементы сплетаются с текстом, образуя единое полотно повествования. Так, рассказ одного из героев в главе «Море ностальгии» перетекает из текста от первого лица в аудиодорожку.

В ряде случаев на стыке нескольких элементов рождается новый смысл, не возникающий при просмотре элементов по отдельности.

Целостность некоторых фрагментов (текст и следующее за ним видео) обеспечивают видеоролики с автостартом.

Многомерность

Многомерность реализуется за счет наличия справочных материалов. Самый яркий пример – инфографика, открывающая историю. После текстового пролога и вводного видеоролика с музыкальным сопровождением следует меню с основными главами лонгрида. Но также читатель может пролистать страницу вниз, где располагаются ссылки на материалы об истории Арала, а также справочная инфографика: «Аральское море в цифрах и фактах». После справочного блока меню дублируется.

Многосложность

Материал разбит на 4 части. Это пролог «Никогда море» и три главы. «Море ностальгии» повествует о том, каким был Арал до высыхания. «Море кораблей» и «Море людей» раскрывают два аспекта истории, рассказывая о том, что происходит на Арале сейчас.

Линейность

Наличие меню в данном случае не может стать критерием нелинейности, т.к. связкой между главами служит текст: каждая глава заканчивается темой, с которой начинается следующая. Тем не менее, это три завершённые главы, каждая из которых соответствует точкам на карте: Аральск, Жаланаш и Куланды, Тастубек. Драматургия разворачивается вокруг обстоятельства места. Текстовые интервью с героями «смонтированы» таким образом, что обеспечивается цельность повествования – каждое следующее интервью развивает мысль предыдущего.

Так, «Никогда море» – это единая история, показанная с разных сторон и имеющая развитие сюжета. Стержнем повествования является текст, который, сплетаясь с аудиовизуальными элементами, образует единое полотно повествования. В ряде случаев сложные мультимедийные формы образуют на стыке новый смысл. Материал разбит на главы, имеет справочную информацию, которую можно опустить без потери смысла. Исходя из этого, можно сказать, что проект соответствует всем формальным признакам лонгрида.

Содержательный аспект:

Функции мультимедийных элементов

Видео-заставка с названием проекта представляет собой метафору. Рыбак в лодке тянет из моря сеть. Но как только близится конец, видео начинает проигрываться в обратную сторону. Читатель так и не узнает, дало море рыбу или нет.

После заставки следует строчка «Вначале было море...». Автор отсылает к библейской цитате, сравнивая Арал с высшей силой, дающей жизнь и развитие жизни.

Далее текст появляется по частям. «Когда оно ушло, на его место пришла пустыня, а с ней — много соли», «История Аральского моря — это история одной из главных экологических катастроф XX века», «Катастрофы, сотворенной руками человека, которую сначала не захотели замечать, а

потом не смогли остановить». Парцелляция призвана здесь заострить внимание читателя на вине человека. Этот прием автор использует в начале каждой главы.

Дополнительное эмоциональное воздействие оказывают 2 черно-белые архивные фотографии, служащие подложкой к тексту. На одной компания едет по морю на моторной лодке, на второй показаны соревнования по плаванию на причале. Так, на стыке текста и фотографий рождается новый смысл: пока люди веселятся, радуются жизни, занимаются своими делами, море высыхает.

Далее следует текст:

«Никогда море не было таким скучным...»

«Никогда море не было таким безводным».

«Никогда больше побывавшие здесь люди не расскажут о том, какого оно необычного цвета».

«Никогда больше здешние жители не хотели бы, чтобы катастрофа повторилась».

Своеобразный рефрен придает строчкам поэтичности и усиливает образное восприятие читателя.

Анимированная инфографика, идущая следом, наглядно показывает, как уменьшалось огромное море с 1960 по 2015гг., после чего следует короткий вводный абзац, который автор заканчивает словами «наша история о надеждах». По мере прокручивания страницы вниз, воспроизводится видео. На кадрах – берег Арала, снятый с высоты птичьего полета. Мы видим, что этот берег раньше был дном глубокого моря, что вызывает эмоциональную реакцию, которая усиливается благодаря музыкальному сопровождению.

Видео в начале главы «Море ностальгии» смонтировано из старых черно-белых фотографий Аральска. Каждая фотография дорисована и обработана так, что люди и предметы, изображенные на ней, выглядят объемно. Динамику придает эффект приближающейся или отдаляющейся от картинка камеры. Каждой фотографии соответствует свой интершум (звук набегающей на берег волны, прокрутки дискового телефона, гудок парохода,

детский смех), что в сочетании с музыкой усиливает переживание от просмотра.

Автор разбавляет свое повествование короткими интервью со старожилками Аральска от первого лица, а также интервью от третьего лица с режиссером документального фильма об Арале, чтобы сменить угол зрения и тем самым удержать читательское внимание.

Блок с историями старожилов завершается аудиодорожкой с записью песни об Аральском море. Типичный бардовский гитарный перебор погружает в воспоминания, мотив навеивает ностальгию, которую испытывают герои. После песни следует слайдшоу, рисующее образ современного Аральска – «типичного провинциального» города, в котором нет ничего особенного. Разрыв планов повествования усиливает ностальгическую грусть.

Интерактивная фотография с бегунком призвана удержать внимание читателя. На черно-белой старой фотографии изображен судовой кран, разгружающий большой корабль. Передвигая бегунок влево, мы закрываем старый снимок новым: на нем все тот же кран, но уже в наше время, стоящий возле маленькой лужицы посреди пустыря.

Кроме того, с помощью текста автор также решает задачу создания художественно-образной выразительности, используя такие приемы как сравнение: «теперь так и высится в городе, напоминая ископаемого ящера», «Ночью верблюды кажутся огромными, как дирижабли», метафора: «По пескам неторопливо и тяжело плывут верблюды», гипербола: «В них [окнах] всегда море, песок и верблюды – больше ничего нет».

Авторская позиция

Особенностью лонгрида является то, что в качестве автора здесь выступает некий «Человек дождя». Категория «коллективного автора», как это называют журналисты «Ливня», объединяет в себе целую команду людей, работавших над материалом.

Авторское присутствие прослеживается на уровне текста в оценочных словах: «сейчас это типичный провинциальный городок», «то ли символ, то ли памятник», «С одной стороны, винить их нельзя: работы тогда не было никакой. С другой...», «Тастубекцы — очень своеобразный народ. Все у них — с шутками-прибаутками и взаимными подколами. Ни слова всерьез».

В истории о «пиратах» автор оставляет за читателем возможность свободной интерпретации. Он включает в ткань текста видео-нарезку — документальные кадры, показывающие быт пиратов, из которой не складывается ни положительного, ни отрицательного взгляда на их деятельность. Далее приводит слова кинорежиссера, которая не винит людей, «режущих» корабли на металлолом, но и не одобряет их действий. После слов «Мы можем или помнить, или забыть, или научиться применять эти данные» появляется 3D-видеоролик: читателю предоставляется возможность самому рассмотреть старый корабль вблизи и сделать собственный выбор, что это для него: символ трагедии или «расходный материал».

Подобное скрытое обращение к читателю также можно найти в главе «Море людей». Истории о работе рыбака заканчивается словами: «За смену — это когда работаешь с рассвета до вечера — с одной лодки можно заработать и 100, и 200 тысяч тенге (100 тысяч тенге = \$ 290). А можно — ничего. Все зависит от моря, даст ли рыбы». После следует 3D-видео: читатель оказывается в одной лодке с рыбаками, погружаясь в историю и приближаясь к образу мыслей героев.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что, во-первых, в центре повествования стоит социально-экологическая проблема, которую автор исследует глубоко, опираясь на научные данные и исторические факты, во-вторых, относительно поднятых аспектов проблемы автор высказывает свое субъективное мнение, скрыто обращаясь к читателю, проявляя себя как «автор действующий», и, наконец, в основе метода лежит художественное отображение действительности. Исходя из этого, можно

утверждать, что содержательная основа материала строится на жанре проблемного очерка.

3.6 Ад на колесах

Формальный аспект:

Соотношение вербального и визуального

Основу повествования составляет текст. Это цельная история, насыщенная художественными образами. Визуальные элементы автор использует для усиления эмоциональных моментов, а также для удержания читательского внимания и погружения в рассказ.

Связь элементов

Визуальные элементы в материале можно поделить на два типа: статичные и анимированные иллюстрации. Если статичные элементы служат дополнением к тексту и слабо влияют на восприятие материала, то роль анимированных картинок значительно важнее. Их более тесное взаимодействие с текстом заключается в том, что они, как правило, служат усилением эмоционального эффекта от прочитанного, а также цепляют внимание читателя, побуждая крутить колесико мыши дальше – т.к. именно по мере скроллинга (прокрутки мышкой содержимого окна) некоторые иллюстрации приходят в движение.

Многосложность

Материал разделен на 7 глав. Каждая из них раскрывает аспект профессии таксиста через рассуждения автора на этот счет или через иллюстративные истории из его опыта.

Многомерность

Не реализуется, т.к. нет справочного материала.

Линейность

История разворачивается линейно. Главы следуют одна за другой, обеспечивая хронологию сюжета и последовательно раскрывая авторскую мысль.

Обобщая вышесказанное, можно сказать, что «Ад на колесах» – это целостная история. Она строится как текстовый материал, причем связь текста с мультимедийными элементами слаба, можно назвать все использованные мультимедийные формы сопровождением основного материала. Уже поэтому можно утверждать, что заявление автора о принадлежности произведения формату лонгрида является ошибочным. Хотя материал разбит на главы, он также не реализует принципа многомерности. Исходя из этого, можно называть данный проект мультимедийной историей, но не лонгридом.

Содержательный аспект:

Функции мультимедийных элементов

История начинается с анимированной визуализации. Читатель видит иллюстрацию: на черном фоне вдалеке располагается зеркало заднего вида. Так, читатель как бы находится внутри автомобиля. В зеркале – отражение трех человек, это два мужчины и женщина, сидящие на заднем сиденье. По мере скроллинга изображение приближается, а люди начинают приобретать животные черты. Постепенно женщина превращается в бульдога, мужчина справа – в кабана, мужчина слева – в обезьяну. Эта своеобразная метафора выглядит пугающе и работает на идею автора: показать, какими могут оказаться люди при близком рассмотрении.

Первая глава «Смерть за рулем» сопровождается слева анимированной иллюстрацией. Параллельно тексту, по мере его прочтения, движется маленький черный автомобиль. Траектория его движения обозначена пунктирной линией. С одной стороны, это удерживает внимание читателя, вызывая у него интерес читать дальше, чтобы узнать, куда в итоге приедет машина. С другой стороны, анимированный рисунок служит своеобразным

обобщением главы, иллюстрацией основной мысли автора т.к. после текста мы видим иллюстрацию кладбища, к которому подъезжает автомобиль. Это усиливает эмоциональный эффект от прочитанного.

Также в качестве метафоры выступает иллюстрация в главе «Похоже на тюрьму». Она напоминает пентаграмму, по краям расположены кошачьи мордочки. Они вращаются по часовой стрелке при прокручивании страницы вниз, и наоборот. В центре карикатурно изображен плачущий герой. Так возникает ассоциация с оккультным обрядом жертвоприношения, когда жертву помещают в центр пентаграммы.

Материалу присущ особый стиль, автор использует бранную лексику и иронию: «Вот это настоящая любовь!», «Какая наблюдательная девочка».

Авторская позиция

Материал имеет подчеркнута субъективную направленность. Автор явлен прямо. Повествование ведется от первого лица, журналист делится размышлениями о профессии таксиста, а также рассказывает истории, которые происходили с ним во время работы в сфере услуг такси. Образ автора совпадает с образом рассказчика и героя.

Авторская позиция выражена на уровне текста, который насыщен оценочными выражениями.

Кроме того, образ автора раскрывается через иллюстрацию к главе «Злые люди в некрасивом городе», в которой автор-герой читает пассажирам свое стихотворение. На картинке изображен схематичный силуэт человека с детально прорисованным лицом и пищеварительной системой. По лысине и гримасе мы можем идентифицировать в нарисованном человеке автор. Изображение не вмещается в пределы экрана. Чтобы рассмотреть человека с головы до ног, нужно пролистать страницу. По мере скроллинга читатель как бы движется вниз по пищеварительной системе, внутри которой находятся небольшие зарисовки, иллюстрирующие образы стихотворения. «Злой кондуктор», «злой город», «злой автобус», «злые люди». Между этими зарисовками находятся маленькие пульсирующие с разной скоростью

сердечки. Если навести на сердечко курсор, рядом покажется строчка из стихотворения автора, пульсирующая в том же темпе, что и сердце. Так, пульсация строк обеспечивает эффект звучания, читатель будто слышит ритм, в котором автор читает свое стихотворение.

Так, автор поднимает социально-нравственную проблему, высмеивая характер русского человека через его поведение в сфере услуг такси. Формой авторской проявленности является «автор действующий»: он высказывает свое субъективное мнение, приводя в пример случаи, участником которых являлся сам, и использует образный метод отображения действительности. Главным художественным приемом является ирония. Исходя из этого, сделаем вывод, что содержательная основа материала имеет признаки фельетона.

* * *

Благодаря проведенному анализу, мы видим, что выбранные мультимедийные произведения, сходные с художественно-публицистической журналистикой по способу отображения действительности, в рамках того или иного формата строятся по принципам определенного жанра. Так, два проекта, формально соответствующих определению лонгрида («Земля отчуждения», «Никогда море»), в обоих случаях строились по принципам проблемного очерка. Проект, имеющий формальные признаки артдока («Видеть сны в хиджабе») строился по принципам эссе. При этом два проекта, формально не соответствующие заявленным их авторами форматам («Рудимент улиц» был ошибочно назван артдоком, «Ад на колесах» – лонгридом), которые мы вследствие этого назвали широким понятием мультимедийной истории, строятся по принципам проблемного очерка (в сочетании с другими жанровыми моделями) и фельетона соответственно.

Таким образом, два основных традиционных жанра художественно-публицистической журналистики – очерк и эссе – воплощаются в web-пространстве в форматах лонгрида и артдока соответственно. Только эти

жанры могут быть «упакованы» в соответствии с формальными характеристиками названных форматов. Так, этим форматам мы приписываем следующие формальные и содержательные характеристики:

«*Лонгрид*» представляет собой технически сложное сплетение вербальных, аудиальных и визуальных форм, содержательная часть выражена преимущественно посредством текста, структура многомерна, многосложна, линейна - история целостна. В центре – проблема (как правило социально-экологическая), географически привязанная к конкретному месту, форма авторской проявленности: «автор действующий», несмотря на образность в передаче факта, исследовательское начало преобладает.

«*Артдок*» представляет собой технически сложное сплетение вербальных, аудиальных и визуальных форм, содержательная часть выражена преимущественно визуально, структура линейна - история целостна. В центре – явление (социально-культурное), в материале присутствует «автор размышляющий», преобладает художественное начало.

Третий ключевой художественно-публицистический жанр – фельетон – нашел воплощение в формате мультимедийной истории. При этом «*мультимедийная история*» является самым широким термином, включающим в себя лонгриды, артдоки, а также разнородную группу других типов мультимедийных произведений. Формальные характеристики мультимедийной истории не являются устойчивыми: линейность структуры, связь структурных элементов и соотношение вербального и визуального варьируется в зависимости от поставленной задачи и ресурсов (технических, финансовых, человеческих), которыми располагает журналист. Это объясняет тот факт, что в данном формате могут воплощаться разные жанровые подгруппы художественной публицистики, а также других жанров журналистики (информационных, аналитических) в чем мы убедились на примере проекта «Рудимент улиц», обладающим признаками проблемного очерка и других жанровых моделей, которые в рамках исследования мы не затрагивали.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию художественно-публицистических жанров в сети. Мы поставили цель – выяснить, какие особенности приобретают жанры художественно-публицистической журналистики, воплощаясь в web-пространстве в мультимедийных форматах. Перед началом исследования мы поставили ряд задач, который помог нам прийти к цели.

Сначала мы поочередно рассмотрели два явления, заявленных в теме, и выяснили, что:

- web-пространство – особая среда, в которой коммуникация автора и читателя выстраивается иначе (новые способы привлечь и удержать внимание, новые компетенции и т.д.);
- понятие «формат» вбирает в себя жанрообразующие факторы, расширяя диапазон вторичных жанровых признаков, которые теперь касаются не только текста, но и всего аудио-визуального наполнения материала в целом;
- говоря о специфике того или иного формата, исследователи используют такие формальные критерии, как связь структурных элементов, соотношение вербального и визуального, многомерность, многосложность, линейность – данные признаки (критерии) мы взяли за основу формального анализа выбранных проектов;
- при изучении жанров художественно-публицистической журналистики помимо формальных (структурных) следует учитывать их коммуникативные признаки, к которым относятся: цель и способ обращения к предмету и коммуникативное намерение (авторская позиция) – что стало основой содержательного анализа проектов с точки зрения жанровой принадлежности.

Это позволило нам выработать алгоритм анализа мультимедийных произведений для их рассмотрения в двух аспектах: с формальной точки зрения и через призму художественно-публицистических жанров.

В результате анализа было выявлено, что, во-первых, в основе формата «лонгрид» лежат жанровые признаки очерка, тогда как жанровой основой «артдока» является эссе (исходя из предмета, цели и способа его отображения и коммуникативного намерения автора в отношении адресата). Кроме того, эти и другие жанры художественно-публицистической журналистики могут воплощаться в формате «мультимедийной истории» - наиболее широком, включающем в себя как технически сложные, так и технически простые произведения. Так, в формате мультимедийной истории может быть подан современный фельетон. Мы также предполагаем, что помимо художественно-публицистических жанров в формате мультимедийной истории могут воплощаться информационные и аналитические жанровые модели (как по отдельности, так и реализуя принцип смешения), которые в рамках данного исследования мы не затрагивали.

Во-вторых, в веб-среде художественно-публицистические жанры приобретают следующие особенности:

Автор мультимедийного произведения использует разнообразные приемы и средства художественной образности. В качестве знака может выступать как слово, так и различные формы мультимедиа как по отдельности (метафора с пентаграммой в «Аду на колесах»), так и в неразрывной связи друг с другом (антитеза ожиданий и реальности на вводном видеоролике с наложением голосов героев и текста в «Рудименте улиц»). Кроме того мультимедийные элементы могут выполнять не только функцию средств художественной образности и эмоциональной выразительности, но и решать задачу привлечения аудитории к прочтению и удержания читательского внимания (нарисованный автомобиль, движущийся по ходу чтения к следующей главе «Ада на колесах»).

Допустимость свободной интерпретации некоторых образов – это попытка автора побудить читателя к самостоятельному анализу, к рефлексии. Включая в произведение подобные элементы (видео с рыбками в «Земле отчуждения», видео с ветром и песком в «Видеть сны в хиджабе») автор заставляет читателя включиться в размышления над проблемой. Так он работает на задачу не вызвать определенные эмоции, а побудить читателя испытать что-то свое.

Авторское присутствие можно проследить как текстуально в повествовании от первого лица (мультимедийная история «Ад на колесах»), в авторских отступлениях (текстовый пролог артдок-проекта «Видеть сны в хиджабе»), так и в аудиовизуальных формах (вводная визуализация артдок-проекта «Видеть сны в хиджабе»).

Полученные результаты в будущем могут лечь в основу методических рекомендаций для журналистов, планирующих публикацию в формате артдока или лонгрида. Также дальнейшие перспективы развития темы видятся нам в комплексном рассмотрении широкого понятия «мультимедийной истории» не только как жанрового воплощения художественно-публицистической, но и информационной и аналитической журналистики, что может в итоге составить базу для разработки системы мультимедийных форматов. Также было бы интересно проанализировать особенности уже изученных нами мультимедийных форматов с точки зрения заимствования приемов изобразительного искусства, кинематографа или телевизионной журналистики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Лазутина Г. В. Жанр и формат в терминологии современной журналистики // Вестн. М. ун-та. Серия 10. Журналистика, 2010. №6. С.14-21.
2. Золотухин А. А., Мажарина Ю. Н. Лонгрид, сноуфолл, мультимедийная история – как новые Вершины журнализма? // Вестн. ВГУ. Серия: филология. Журналистика, 2015. №2.
3. Гатов В. Будущее журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012–2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.
4. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: учеб. / Е.П. Прохоров. – М.: Аспект Пресс, 2009. – 351 с.
5. Mangen A., Kuiken D. Lost in the iPad: Narrative engagement on paper and tablet // Scientific Study of Literature, 2014, pages 150-177.
6. Ринг К. Являются ли Интернет и печатные издания равнозначными средствами информации? // Школьная библиотека. – 2003. № 8.
7. Castells M. Communication power / M. Castells. – New York: Oxford University Press, 2009.
8. Шевченко В.Э. Теоретические основы визуальной коммуникации // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Серия: Гуманитарные науки, 2013. №20 (163). – Вып. 19. С.174-180.
9. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2000.
10. Лазутина Г. В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества: Учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2011. — 320 с.
11. Тертычный А. А. Особенности жанрообразования в Интернет-СМИ // Научные ведомости М. гос. уна-та им. Ломоносова. Серия: Гуманитарные науки, 2013. №6 (149). – Вып.17. С.172-179.

12. Аржанов А.П. Субъективное начало в жанрах Интернет-журналистики // Жанровые метаморфозы в российской журналистике. Тезисы IV Всероссийской научно-практической конференции / Самара, 18 -19 марта 2010г. Самара: Порто-принт, 2010.
13. Галустян А., Кульчицкая Д. Мультимедийные лонгриды как новый формат онлайн-журналистики // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016. — 304 с.
14. Лукина М. М. Интернет-СМИ: Теория и практика: учеб. пособие для студентов вузов / М. М. Лукина. – М., 2010. – 350 с.
15. Силантьева О. Режиссура мультимедийной истории // Как новые медиа изменили журналистику. 2012—2016; под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. — Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2016. — 304 с.
16. Мазур И. И., Шапиро В.Д., Ольдерогге Н.Г., Полковников А.В. Управление проектами: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Менеджмент организации» / И. И. Мазур [и др.]; под общ. ред. И. И. Мазура и В. Д. Шапиро. — 6е изд., стер. — М.: «Омега Л», 2010. — 960 с.
17. Каминский П. П. Принципы исследования публицистики на современном этапе // Вест. Томского гос. ун-та. Филология, 2007.
18. Суровцев Ю. О публицистике и публицистичности // Знамя, 1986. №4. С. 208–224.
19. Каминский П.П. Жанровые формы публицистики с. Залыгина, Астафьева и в. Шукшина: проблемы типологии // Вест. Томского гос. ун-та. Филология, 2012. №4 (20).
20. Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – 320 с.
21. Туманов Д.В. Жанры периодической печати: Учеб. пособие и хрестоматия. — Казань: Изд-во КГУ, 2002. –216 с.

22. Mediascope [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://mediascope.net/press/news/744498/> – (Дата обращения: 30.04.2017)
23. Советы журналистам: как делать мультимедийные истории об экологии? [Электронный ресурс] // Режим доступа:
http://livingasia.online/2017/03/09/art_galustian/ – (Дата обращения: 14.04.2017)
24. «Батенька, да вы трансформер». Самиздат [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://planeta.ru/campaigns/batenka> – (Дата обращения: 21.05.2017)
25. ВЦИОМ [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=116148> – (Дата обращения: 21.04.2017)
26. 35 лонгридов с отличным дизайном [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://blog.tilda.cc/longreads> – (Дата обращения: 17.03.2017)
27. Почему лонгриды (англ. “longread”) нравятся читателям? [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://research.ria.ru/content/20140131/918683235.html> – (Дата обращения: 17.03.2017)
28. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.vedu.ru/bigencdic/40593/> – (Дата обращения: 14.04.2017)
29. Stevens J. What is a multimedia story? [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://goo.gl/TZkBdF> – (Дата обращения: 14.04.2017)
30. 360degrees [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://www.360degrees.org/>
31. Прасолова Е.В. Мультимедийная история в аспекте современной текстологии // Медиаскоп. 2016. Вып. 1. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://mediascope.ru/?q=node/2080>
32. Америка заколоченных небоскребов [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.kp.ru/best/msk/move/real-usa/>

33. Дни затмения [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://1991.lenta.ru/>
34. Snowfall [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>
35. Вебинар Ольги Каплиной «Как создать лонгрид» [Электронный ресурс]
// Режим доступа: <http://www.e-event.kz/event/vebinar-olgi-kaplinoj-kak-sozdat-longrid/> – (Дата обращения: 02.04.2015)
36. Пуля В.Ю. Как создать мультимедийный лонгрид [Электронный ресурс] // Режим доступа <http://mediatoolbox.ru/longread/> – (Дата обращения: 16.11.2016)
37. Колесниченко А. В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе // Медиаскоп. Эл. науч. журнал Факультета Журналистики М. гос. ун-та им. Ломоносова [Электронный ресурс]. – 2015. № 1. // Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1691> – (Дата обращения: 16.11.2016)
38. Амирханова Г. Мультимедийный лонгрид. Правила, примеры, сервисы [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://bestapp.menu/longrid-pravila-primery-servisyy/> – (Дата обращения: 16.04.2017)
39. Галина Тимченко: «Lenta.ru стала большим общественным пространством» [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://hungryshark.ru/articles/2741-galina-timchenko> – (Дата обращения: 16.11.2016)
40. Арт- и документальный маркетинг [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://gonzo-design.ru/artdoc/> – (Дата обращения: 20.04.2017)
41. Gifreu A. The interactive multimedia documentary. A proposed model of analysis. – Arnau Gifro. – 2009. [Электронный ресурс] // Режим доступа:
http://www.agifreu.com/web_dmi/articles/Interactive_multimedia_documentary_PrePHD_Index_Arnau_Gifreu.pdf – (Дата обращения: 12.03.2015).
42. Что это такое [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://batenka.ru/wtf/> – (Дата обращения: 12.03.2017)

43. Земля отчуждения [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://www.kommersant.ru/projects/chernobyl>
44. Видеть сны в хиджабе [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<https://readymag.com/KseniaD/DreamsBehindtheHijab/>
45. Рудимент улиц [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://waste-market.surge.sh/#slaid_web
46. Никогда море [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://livingasia.online/more/>
47. Ад на колесах [Электронный ресурс] // Режим доступа:
<http://taxi.batenka.ru/>

Уважаемый пользователь! Обращаем ваше внимание, что система «Антиплагиат» отвечает на вопрос, является ли тот или иной фрагмент текста заимствованным или нет. Ответ на вопрос, является ли заимствованный фрагмент именно плагиатом, а не законной цитатой, система оставляет на ваше усмотрение.

Отчет о проверке № 1

ФИО: Шинкарьюк Настя
дата выгрузки: 10.06.2017 10:41:31
пользователь: give-me-a-letter@mail.ru / ID: 4494232
 отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»
 на сайте <http://www.antiplagiat.ru>

Информация о документе

№ документа: 3
Имя исходного файла: Диплом1.pdf
Размер текста: 645 кБ
Тип документа: Не указано
Символов в тексте: 110979
Слов в тексте: 13968
Число предложений: 827

Информация об отчете

Дата: Отчет от 10.06.2017 10:41:31 - Последний готовый отчет
Комментарии: не указано
Оценка оригинальности: 94.61%
Заимствования: 5.39%
Цитирование: 0%



Оригинальность: 94.61%
 Заимствования: 5.39%
 Цитирование: 0%

Источники

Доля в тексте	Источник	Ссылка	Дата	Найдено в
1.02%	[1] Автореферат	http://journ.msu.ru	13.11.2016	Модуль поиска Интернет
0.9%	[2] Роль печатных средств массовой информации в правовом просвещении населения - автореферат и диссертация по филологии. Скачать бесплатно полный текст автореферата диссертации на тему Журналистика.	http://cheloveknauka.com	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
0.84%	[3] Сборник статей	http://fa.ru	10.11.2016	Модуль поиска Интернет