САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций

Факультет журналистики

*На правах рукописи*

**МАКРИДИНА Диана Вячеславна**

**Герой в современном репортаже: сравнительный анализ**

"**Русского Репортера**" **и** "**Newsweek**"

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению «Журналистика»

(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –

Преподаватель-практик,

И. В. Колодяжный

Кафедра цифровых медиакоммуникаций

Очно-заочная форма обучения

Вх. №\_\_\_\_\_\_от\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Секретарь ГАК\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc513734698)

[ГЛАВА 1. Место репортажа в современной журналистике 5](#_Toc513734699)

[1.1. История становления и развития репортажа 5](#_Toc513734700)

[1.2. Основные характеристики репортажа 7](#_Toc513734701)

[1.3. Классификация репортажа 10](#_Toc513734702)

[ГЛАВА 2. Ньюсмейкеры в современном репортаже 13](#_Toc513734703)

[2.1. Герои СМИ: определение, функции 13](#_Toc513734704)

[2.2. Типология ньюсмейкеров 16](#_Toc513734705)

[2.3. Выразительные средства описания героя 24](#_Toc513734706)

[ГЛАВА 3. Герой в современном репортаже на примере материалов "Русского Репортера" и "Newsweek" 30](#_Toc513734707)

[3.1. "Русский Репортёр" и "Newsweek": характеристика и особенности изданий 30](#_Toc513734708)

[3.2. Анализ героев на примере журнала "Русский репортер" 32](#_Toc513734709)

[3.3. Анализ героев на примере журнала "Newsweek" 56](#_Toc513734710)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 78](#_Toc513734711)

[СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ 81](#_Toc513734712)

# ВВЕДЕНИЕ

Репортаж является одним из самых популярных жанров в современной журналистике, что обусловлено потребностью аудитории в оперативной, актуальной, документально точной и подробной информации. Жанр репортажа в полной мере воплощает в себе все приведенные характеристики, его выразительные средства помогают авторам создавать «эффект присутствия» на месте события и отображать даже самые сложные явления современной действительности. Благодаря своим выразительным возможностям, репортаж выступает не только одним из самых излюбленных способов информирования аудитории, но и выступает мощнейшим рычагом воздействия на читателя, формирования его мнения, ценностей и приоритетов.

В данной работе мы сосредотачиваем свое внимание на исследовании такого компонента репортажа как его герой. Этот неотъемлемый элемент любого репортажа наравне с другими составляющими жанра создают ту среду, которая позволяет выполнять репортажу свои главные функции – информирования и воздействия, что, в свою очередь, определяет **актуальность работы**.

**Научная новизна работы** обусловлена привлечением нового материала в рамках исследуемой темы.

**Цель** данной работы – изучение такого компонента репортажа как его герой, выявление типичных героев современного репортажа и средств, которые используются авторами для их изображения.

Для достижения поставленной цели, автор ставит следующие **задачи**:

– описать характерные черты и особенности репортажа как жанра;

– привести классификацию героев публикаций и средств их изображения;

– выявить типичных героев в современных репортажах изданий "Русский репортер" и "Newsweek".

– описать выразительные средства, используемые авторами при изображении героя репортажа.

**К теоретическим методам**, задействованнымв данном исследовании, относятся методы контекстуального и стилистического анализа текста, синтеза, описания, обобщения, **к эмпирическим** – сравнение.

**Объектом** исследования являются репортажи в изданиях "Русский репортер" и "Newsweek".

**Предмет** исследования – особенности и типы героев современного репортажа.

**Теоретической базой** исследования являются научные работы теоретиков журналистики, среди которых: Л.Е. Кройчик, М.Н. Ким, А.В. Колесниченко, А.А. Тертычный, С.Г. Корконосенко и другие.

**Эмпирическую базу** исследования составляют репортажи изданий "Русский репортер" и "Newsweek" (период 2013 – 2016 г.г).

Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

**Первая глава и вторая глава** представляет собой обзор аспектов, связанных с исследованиями жанра репортажа и его героев. **В третьей главе** представлен анализ типичных героев и средств их изображения в репортажах двух изданий – "Русский репортер" и "Newsweek". В **Заключении** подводятся итоги проделанной работы и формируются выводы.

# ГЛАВА 1. Место репортажа в современной журналистике

## История становления и развития репортажа

Репортаж как жанр имеет богатую историю. Он начинает свое формирование в V в. до н.э. и впервые предстает перед читателем в виде путевых заметок. По мнению исследователя теории и практики журналистики А.В. Колесниченко, к первым сочинениям, близким к современному репортажу, относятся рассказы о путешествиях древнегреческого ученого-историка Геродота. В этот период зарождается одна из характерных особенностей репортажа: "преодоление дистанции"»[[1]](#footnote-1). Это означает следующее: «чтобы заинтересовать читателя, автор должен сообщать о чем-то далеком, что читатель не может сам увидеть, а не о том, с чем человек и так сталкивается каждый день»[[2]](#footnote-2).

Понятие репортажа происходит от латинского слова reportare и переводится как «передавать», «сообщать», что очень точно отражает особенности репортажей начала XIX в. В это время «под репортажами подразумевались любые оперативные сообщения из залов суда, парламентских заседаний, городских сборищ и т. д»[[3]](#footnote-3). В основном их содержание передавало ключевые моменты собрания и их итоги. Позднее авторы начинают стремиться усилить выразительность и воздействие своих материалов – в текстах начинают появляться дополнительные интересные детали, описания, подробности и впечатления авторов.

Во второй половине XX в. репортаж приобретает свои устойчивые характерные особенности, главным образом, благодаря репортажам таких публицистов и журналистов XIX-XIX вв., как В.А. Гиляровский, М.Е. Кольцов, Л.М. Рейснер. Именно в их произведениях «данный жанр приобретает свои индивидуальные признаки и черты, которые и дали основание для создания теории современного репортажа»[[4]](#footnote-4).

Особый вклад в развитие репортажа внес Владимир Гиляровский – выдающийся московский репортер, автор таких книг как «Мои скитания», «Москва и москвичи» и др.

По мнению исследователя Б.И. Есина, В.А. Гиляровский привнес немало новаторских элементов в становление теории жанра репортажа. Например, он выработал репортерские методы сбора информации. «В. Гиляровский в поисках материала пешком ходил за Даниловку, в Марьину Рощу и на другие по тем временам окраины, изучал городские трущобы. Это позволяло ему первым узнавать обо всех значимых событиях в жизни горожан»[[5]](#footnote-5). Кроме того, Гиляровский одним из первых использовал элементы прямого репортажа и, возможно, именно благодаря ему в журналистскую практику вошло понятие – специальный репортаж. И хотя в те годы такого термина не существовало, на его присутствие в репортерской деятельности того времени указывает признание самого Гиляровского: «Я вел городские происшествия и в случае катастрофы, эпидемии или лесных пожаров командировался специальным корреспондентом»[[6]](#footnote-6).

Гиляровский часто использовал репортажные элементы и методы в других жанрах. «Почти в каждом его произведении, – пишет исследователь, – даже написанном в жанре отчета или корреспонденции, воспоминаний или рассказа, всегда есть элемент репортажа – кусочек живого диалога автора с непосредственными участниками событий»[[7]](#footnote-7). Эта черта, свойственная творчеству Гиляровского, подчеркивает насколько эластичны репортажные элементы – «вживляясь» в другие жанры, они обогащают их форму и содержание, делают более живыми и выразительными.

Однако в то же время и в самом репортаже могут присутствовать элементы других жанров. В процессе своего развития репортаж поэтапно вбирал в себя некоторые нехарактерные для него черты других жанров журналистики, тем самым расширяя свои возможные границы. Это дает многим исследователям основание полагать, что репортаж имеют синтетическую природу.

## 1.2. Основные характеристики репортажа

Исследователи современной теории журналистики в большинстве случаев сходятся в своем видении и понимании репортажа, несмотря на различные формулировки и подходы. Приведем в качестве примера взгляд на данный жанр доктора филологических наук Л.Е. Кройчика. По его мнению, «репортаж – один из самых эффективных жанров публицистики, поскольку соединяет в себе преимущества оперативной передачи информации с ее анализом. Стержнеобразующий жанровый элемент здесь – отражение события в том виде, в каком оно происходило на самом деле»[[8]](#footnote-8).

Ученый относит репортаж к оперативно-исследовательским текстам, где на первый план выступает истолкование информации. Однако анализ, по его мнению – это не самоцель, а естественный результат передаваемого события.

Л.Е. Кройчик дает следующее определение данному жанру: "Репортаж – публицистический жанр, дающий наглядное представление о событии через непосредственное восприятие автора – очевидца или участника события"[[9]](#footnote-9).

Дополним приведенное определение взглядом на данный жанр историка и журналиста С.М. Гуревича. Он считает, что «специфика репортажа проявляется и в его стиле – эмоциональном, энергичном. Для него характерно активное использование средств и приемов образного отображения действительности – яркого эпитета, сравнения, метафоры и т.д. Эффект присутствия как бы включает в себя эффект сопереживания: репортаж достигнет цели в том случае, если читатель вместе с репортером будет восхищаться, негодовать, радоваться. Не случайно репортаж нередко определяют как "художественный документ"[[10]](#footnote-10).

Помимо типичных особенностей репортажа, Гуревич также определяет предмет репортажа, под которым понимает событие, соединяющее в себе зрительную и вербальную форму выражения его содержания. Кроме того, исследователь указывает на одну из самых первостепенных задач любого репортера: дать возможность аудитории увидеть событие глазами автора – создать «эффект присутствия», что становится выполнимым только в том, случае, если журналист будет описывать предметные ситуации и события.

Современный репортаж, как синтетический жанр, интегрирует в себе самые разнообразные художественные средства изображения, характерные для других жанров. Однако при этом, репортаж обладает своими устойчивыми специфическими жанровыми особенностями – оперативностью, актуальностью, наглядностью, документальностью и достоверностью.

*Оперативность* характерна для многих информационных жанров журналистики. Однако «в репортаже данное качество зачастую соотносится с такими понятиями, как "сиюминутность", "одновременность", "одномоментность", что лишний раз указывает на то, что репортаж как никакой другой жанр журналистики напрямую связан с временным материалом»[[11]](#footnote-11). Репортер, находясь в центре происшествия и являясь его участником, передает читателям свои непосредственные впечатления, все детали, повороты и изменения события в момент его свершения. И именно это привносит в материал такие неизменные качества репортажа, как событийность, новизна, динамичность.

Признак *актуальности* репортажа также обладает в рамках данного жанра своими особенностями. Репортаж, в отличие от информационной заметки или отчета, создается не на основе уже произошедшего события, а в момент его непосредственного свершения, поэтому определение значимости происходящего часто происходит в условиях ограниченного времени и требует максимальной концентрации, чтобы не упустить самые главные и существенные явления.

Другой важной характеристикой репортажа является его *наглядность*, которая достигается благодаря совокупности выразительных приемов, среди которых можно выделить, во-первых, яркие детали и подробности – с их помощью можно, например, описать объекты и предметы физической среды или охарактеризовать участников события. Во-вторых – речевые стратегии: мини-диалог, мини-интервью или реплики. Подобные речевые элементы позволяют воспроизвести в тексте живую речь героев репортажа.

*Подробности* в репортаже обладают точечным характером. В основном они используются для создания определенного фона и конкретизации значимых явлений, поступков, подчеркивания психологического портрета героя.

Еще один важный признак любого репортажа – его *документальность*. Доктор филологических наук В.В. Учёнова утверждает что, документализм отображения действительности является одним из главных средств завоевания читателя, слушателя или зрителя. Далее исследователь объясняет свою позицию: «Передача событий и жизненных ситуаций в их максимальной достоверности, сплавленная с актуальной политической идеей и конкретными целевыми установками автора, рождается благодаря многофакторным зависимостям отражения, переживания, выражения»[[12]](#footnote-12).

Документализм – это не реконструкция события, а изображение того, чего автор являлся свидетелем, не творческие вымысел, а «живая картинка» с натуры. Данный признак напрямую связан с точностью передачи авторских впечатлений, собственных эмоциональных состояний и описанием ситуации.

Итак, мы перечислили все основные признаки репортажа, которые остаются неизменными при любых его жанровых трансформациях и благодаря которым данный жанр сохраняет свою целостность, когда в ткань материала вплетаются элементы других жанров.

## 1.3. Классификация репортажа

В результате тесного взаимодействия репортажа с другими жанрами журналистики возникают различные его разновидности, в которых удачно сочетаются как информационные, так и аналитические и публицистические начала.

Для того чтобы определить и охарактеризовать цели, стоящие перед репортером в процессе его работы, выявить предметно-тематическую направленность разных видов репортажа и обозначить основные методы отображения действительности в тексте, рассмотрим жанровые разновидности репортажа.

М.Н. Ким предлагает классифицировать репортаж по предмету отображения и функциональному назначению, в связи с чем, выделяет – событийный, проблемный (аналитический) и познавательно-тематический репортаж. Приведем краткую характеристику каждого из них.

**«Событийный репортаж** – это всегда моментальный и даже сиюминутный отклик на происходящее»[[13]](#footnote-13). Главные его признаки – это оперативность и актуальность. М.Н. Ким подчеркивает, что в основе данной разновидности репортажа могут лежать не только события, требующие своего оперативного освещения, но и события, которые требуют тщательного и глубокого анализа. Для событийного репортажа характерно хронологическое следование за событием, конкретное указание места и времени действия, а также эффект присутствия, который позволяет читателю увидеть событие глазами автора и ощутить драматизм происходящего.

**Аналитический или проблемный репортаж** главным образом ориентирован на установление причинно-следственных связей. Для жанра характерна подача фактов в обобщенном виде, временные и пространственные смещения и логическая последовательность в раскрытии темы, которая часто реализуется в виде схемы: тезис – аргумент – вывод. Такой подход способствует оформлению целостности репортажа и объединению всех его внутренних элементов, которые в том числе могут изначально «принадлежать» другим жанрам: «в аналитическом репортаже могут присутствовать зарисовочные элементы (описание места действия, характеристика его участников и т. п.), информационные (факты, цифры, свидетельства), аналитические (оценка, комментарий, прогноз и т. д.)»[[14]](#footnote-14).

**Познавательно-тематический репортаж** направлен в первую очередь на описание и раскрытие новых сторон жизни социума. В данной разновидности репортажа по функциональному признаку выделяют специальный, расследовательский и комментированный репортаж.

К поджанру *специального репортажа* репортеры обращаются, когда ситуация, проблема или явление нуждаются во всестороннем глубоком и тщательном анализе. Здесь такое качество как оперативность подачи уходит на второй план, а на первый, выдвигаются, актуальность и значимость темы.

В репортаже-расследовании ключевым становится сам процесс познания ситуации.  *Расследовательский репортаж* – это «динамическое описание "полосы препятствий", преодолеваемой журналистом в поиске информации, которую пытаются скрыть. <…> Это своеобразное документальное свидетельство и наглядное воссоздание этапов поиска разоблачительных фактов и документов»[[15]](#footnote-15).

В подобных репортажах журналисты часто используют метод включенного наблюдения, для чего нередко прибегают к смене профессии для того, чтобы взглянуть на проблему изнутри.

*Репортаж-комментарий* – это детальный комментарий события, который используется в тех случаях, когда не требуется подробного освещения ситуации с привлечением дополнительных аргументов, а когда необходимо выделить лишь самое главное и без излишней интерпретации предложить эту ключевую «вырезку» читателю, таким образом, дав простор для самостоятельного размышления над той или иной темой.

При этом в данном поджанре могут быть использованы разные виды комментария: «расширенный – пространное разъяснение факта; синхронный – разъяснение фактов до мельчайших деталей; комментарий специалиста – факт комментируется профессионалом, более компетентным человеком; полярный комментарий – толкование, разъяснение факта различными специалистами, компетентными в этой области, и т. д»[[16]](#footnote-16).

Также можно выделить комментарии информационной и публицистической направленности. В основе первого – всегда лежит какой-либо информационный повод, поэтому его назначение – подробно и точно описать произошедшее событие, дать ему оценку. Цель второго заключается не в информировании, а в убеждении.

Следует отметить, что приведенные разновидности репортажей имеют достаточно условный характер, и на практике могут претерпевать трансформацию, смешиваясь между собой.

# ГЛАВА 2. Ньюсмейкеры в современном репортаже

## 2.1. Герои СМИ: определение, функции

Заимствованное из английского языка слово ньюсмейкер вошло в русский язык в 1990-х гг. Считается, что впервые термин был опубликован в 1992 г. журналистом Глебом Павловским, который работал в то время в газете «Коммерсант». С 1995 г. слово ньюсмейкер становится общеупотребительным.

Кто же такой ньюсмейкер? Рассмотрим несколько определений, которые нам предлагают словари.

«Толковый словарь иноязычных слов» Л.П. Крысина раскрывает данное понятие следующим образом: «Ньюсмейкер… [англ. newsmaker < news новости + to make делать], спец. человек – политический деятель, артист, спортсмен и т. п., который в тот или иной момент становится объектом внимания журналистов как представляющий интерес для читателей и зрителей»[[17]](#footnote-17).

Дополнительные комментарии к термину, раскрывающие еще глубже его значение, мы находим в «Словаре по рекламе»: «Ньюсмейкер – люди, чья деятельность предполагает намеренную или ненамеренную публичность и вызывает устойчивый интерес СМИ. Как правило, журналистов интересует текущая деятельность ньюсмейкера, пресс-события, изменение его статуса, изменения в окружении, его личная жизнь»[[18]](#footnote-18). Также в статье приводится краткая классификация термина: «Различают д*олжностных ньюсмейкеров*, ставших ими в силу своего положения, должности, статуса – чиновники, руководители, политики, бизнесмены; и *харизматических*, ставших таковыми благодаря личным качествам – артисты, шоу-звезды, телеведущие, вожди»[[19]](#footnote-19).

Более широкое определение содержит «Словарь современного жаргона российских политиков и журналистов», который предлагает подразумевать под словом ньюсмейкер не только известных и влиятельных лиц, но и обычных людей:

«а) лицо, формирующее информационное пространство вокруг события и наиболее интересное для СМИ как имеющее доступ к информации;

б) лицо, постоянно находящееся в центре внимания прессы в силу своей влиятельности или в связи с приобретенным скандальным статусом»[[20]](#footnote-20).

Такого же взгляда на данный термин придерживаются авторы книги «Человек медийный» – Сергей Кузин и Олег Ильин. По их мнению, «медийным героем может оказаться далеко не только хозяин «эксклюзива. Им вполне может стать любой человек, генерирующий яркую и интересную историю для читателей и зрителей – будь то бизнес-новость или невероятный талант оратора»[[21]](#footnote-21).

В качестве иллюстрирующего примера, они приводят речь десятилетнего мальчика, который в одно мгновение стал знаменитостью: «6 ноября 2008 г. десятилетний Далтон Шерман, произнес фантастическую речь для двадцатитысячной живой аудитории популярного Ellen show. Мальчик моментально был окрещен «новым Обамой» и «одним из самых одаренных детей на планете», появился в эфире шоу Опры Уинфри и стал главным героем блогосферы. Почему? Потому что он был ярок, неординарен, талантлив – настоящая звезда, на которую, затаив дыхание, смотрели миллионы американцев»[[22]](#footnote-22).

Таким образом, ключевым критерием отбора того или иного лица в качестве ньюсмейкера становится в первую очередь интерес аудитории к данной персоне и его истории.

Л.Е. Кройчик утверждает, что сейчас в журналистских произведениях происходит усиление образного начала и по-настоящему популярными становятся тексты, в которых действительность преломляется сквозь субъективное видение какого-либо индивида. Первостепенным здесь становится не компетентность человека в том или ином вопросе, а его личность, его ценностные ориентации и взгляд на проблему.

Человек выступает одним из самых главных информационных источников. И как всякий источник он обладает своими уникальными особенностями. Любой индивид, как источник информации, способен транслировать не только информацию о событии, в которой был свидетелем или участником, но также – передавать информацию о своем внутреннем субъективном мире и информацию, которую он получает от других людей.

Человек – это «живой источник». «И в этом – не только прямой смысл: человек – субъект деятельности, он включен в природные и социальные процессы множеством связей и потому как источник информации неиссякаем»[[23]](#footnote-23).

Однако важно учитывать, что будучи «живым», данный источник обладает волей и сознанием, имеет свои личностные особенности и установки, а значит, может не всегда быть готов открыться журналисту и требует индивидуального подхода.

Чтобы еще ближе приблизиться к пониманию понятия ньюсмейкера, рассмотрим те задачи, которые он выполняет в рамках своей роли. Помимо информирования, герои СМИ могут реализовывать такие функции как:

– пропагандирование – взаимодействуя со СМИ ньюсмейкер зачастую преследует свои цели, одной из которых может быть популяризация своих идей, компании, продукта;

– интерпретация – объяснение тех или иных явлений, событий со своей точки зрения;

– воздействие – ньюсмейкер может оказывать влияние на какую-либо ситуацию или людей;

– привлечение – может намеренно привлекать внимания к себе или к своим идеям и деятельности;

– дезинформирование – данная функция выражается в предоставлении ложных сведений с какой-либо скрытой выгодой.

Важно также понимать, что ньюсмейкер может выполнять одновременно несколько из описанных функций, например, информирование и воздействие на определенную аудиторию.

## 2.2. Типология ньюсмейкеров

В основе классификации ньюсмейкера могут лежать различные основания – статусные, национальные, гендерные, возрастные, профессиональные и т.д. Выше в рамках определений мы приводили классификацию, основанную на характере статуса. В ней был выделен – должностной ньюсмейкер и харизматический.

Интересным представляется также разделение ньюсмейкеров по бинарному принципу – герой-антигерой, который возник во многом благодаря особенностям зрительского восприятия, склонного в большинстве своем к шаблонам и стереотипам. Однако стоит обратить особое внимание на то, что героем или антигероем того или иного персонажа в первую очередь делает СМИ. Так, СМИ может героизировать персонажа, побуждая аудиторию к принятию морали, ценностных установок героя и подражанию его поведения. Данные социально-психологические процессы воздействия могут происходить как на сознательном, так и бессознательном уровнях. «Антигерой – полная противоположность доблестному и честному герою. <…> Антигерою приписывается все самое худшее»[[24]](#footnote-24), и порой журналисты дополняют его параллелями с другими негативными событиями и явлениями, что еще больше усиливает образ антигероя.

Наиболее широкой, включающей в себя разные социальные слои и статусы, является классификация Михаэля Халлера, выделение категорий в которой происходит на основе статуса. Он выделяет следующие 10 категорий ньюсмейкеров: эксперты, свидетели, чиновники, "публика", "звезды", деятели искусства, политики, герои, маргиналы и обычные люди[[25]](#footnote-25).

И хотя данные категории приводятся и исследуются М. Халлером в рамках жанра интервью, на наш взгляд, приведенная классификация легко адаптируется к жанру репортажа, поскольку всех этих людей мы периодически встречаем в репортажных материалах.

Рассмотрим данные категории героев журналистских произведений подробнее.

Категория **экспертов** включает в себя ученых и специалистов в разных областях. Основные критерии, которыми необходимо руководствоваться журналисту при выборе эксперта – это компетентность, то есть человек, выступающий в роли эксперта, должен разбираться в предмете обсуждения, а также – незаинтересованность. Безразличное отношение эксперта к теме материала, обеспечивает объективную экспертную оценку.

Как правило, речь экспертов насыщена профессиональным сленгом и лишена конкретных формулировок, поэтому журналисту необходимо уточнять значение узкоспециализированных терминов и бороться с расплывчатыми ответами при помощи уточняющих вопросов.

Следующая категория **свидетелей** представляет собой второстепенных лиц – участников или очевидцев какого либо события. Несмотря на то, что они не являются главными действующими лицами, они могут поделиться своими непосредственными впечатлениями, наполненными деталями произошедшего, и открыть для читателей какой-либо необычный аспект события. Однако следует помнить, что свидетель всегда субъективен, и законченную картину случившегося с его слов составить невозможно.

**Чиновники.** Цель включения их речи в ткань репортажа часто заключается в том, чтобы представить точку зрения на ситуацию тех, кто ответственен за происходящие события. «При возможности выбора из нескольких персонажей действует правило: чем высокопоставленнее собеседник, тем лучше»[[26]](#footnote-26).

Также многим чиновникам свойственно стремление уклоняться от ответов о своей работе и «уходить» в обсуждение «вечных» тем, поэтому репортеру необходимо добиваться конкретных ответов на поставленные вопросы. Общение с данной категорией ньюсмейкеров позволяет получить различные мнения и настроения людей, касающиеся какого-либо события.

Категория **звезд** включает знаменитых людей, известность которых в первую очередь основывается на эпатировании публики. Это объекты «восхищения, почитания, презрения, ненависти. <…> Очень редко "звезды" являются действительно гениальными или оригинальными людьми»[[27]](#footnote-27). Поскольку данной категории ньюсмейкеров свойственна такая черта как самолюбование, журналист должен стремиться «очеловечить гламурную фигуру», которая часто остается скрытой под сценическим образом.

Следующая категория ньюсмейкеров – **деятели искусства**. К ним А.В. Колесниченко относит талантливых людей, создателей выдающихся художественных творений. Так же как и звезды они могут отличаться экстравагантным поведением, однако движущей силой их известности являются профессиональные заслуги.

**Политики** сочетают в себе роль человека, который несет ответственность за происходящее, и роль эксперта по отношению к деятельности других людей. Зачастую сложность взаимодействия с данной категорией ньюсмейкеров заключается в том, что политики нередко злоупотребляют в своей речи беспредметными монологами и общими фразами, поэтому следует всегда настаивать на конкретных ответах.

**Герои** играют «роль экрана, на который другие люди проецируют свои желания и мечты. <…> Они интересны благодаря своим достижениям, например инвалиды, которые победили свою болезнь, предприниматели, которые создали с нуля фирму, ставшую лидером рынка»[[28]](#footnote-28).

**Маргиналы** – люди, которые оказались на обочине жизни, это выпавшие из социума бродяги, алкоголики, наркоманы. Обычно такие люди недоверчиво относятся к людям не из их круга, поэтому следует учитывать психологические и профессиональные аспекты работы с ними, например, предпочтительнее не использовать диктофон, а вести записи от руки.

Под **публикой** подразумеваются случайные лица – прохожие, посетители каких-либо заведений и учреждений. Персонажи в данном случае выступают как представители населения, которые выражают свою реакцию и менталитет. Цель общения с публикой – получение сиюминутных мнений.

Также выделяется категория **обычных людей** – главное их отличие от публики заключается в том, что цель общения репортера с данной категорий – получить широкое представление о нашем современнике. Главные темы здесь – «повседневность с ее нуждами, проблемами, надеждами и стремлением к счастью»[[29]](#footnote-29). Функция человека в данном случае становится приоритетнее его личности: «человек показывается прежде всего как сотрудник на какой-то работе, житель города, член семьи, лишь в последнюю очередь – как некто единственный и неповторимый. В словах собеседника важна не информация, а атмосфера, которую эти слова передают, мир, каким его человек видит»[[30]](#footnote-30). Сложность взаимодействия с этой категорий ньюсмейкеров может состоять в том, что обычным людям сложно бывает сформулировать и выразить свои мысли, поэтому журналисту рекомендуется подсказывать варианты возможных ответов.

Как же выбирает журналист героев своих материалов? При выборе ньюсмейкера журналист, как правило, руководствуется определенными критериями, такими как – репутация, компетентность, ангажированность, наличие неординарного жизненного опыта, увлечения, профессии. Данные критерии позволяют журналисту сделать правильный выбор в пользу того или иного ньюсмейкера и спрогнозировать заранее будет ли интересен тот или иной герой аудитории или нет. Рассмотрим приведенные критерии более детально.

О хорошей **репутации** ньюсмейкера можно говорить тогда, когда процент подтвержденных сообщений или сделанных им прогнозов выше среднего и говорит о нем как о достоверном источнике.

Другой важный критерий – это **ангажированность** источника, то есть степень объективность поступающей от ньюсмейкера информации напрямую зависит от его личной заинтересованности или незаинтересованности. **Компетентность** источника также в ряде случаев играет значительную роль при выборе ньюсмейкера – чем лучше человек разбирается в теме, тем шире открываются возможности журналиста при создании материала.

Критерием выбора героя так же может служить наличие уникального опыта в какой-либо сфере, необычное увлечение или профессия – все это вызывает живой интерес читателя.

Все ньюсмейкеры, независимо от категории, могут иметь свои цели взаимодействияс журналистами, например: привлечь внимание к своей деятельности или своей персоне, продать товар, желание прочесть о себе в газетах и так далее. Общих пересечений, которые могут стать основой для взаимодействия у СМИ и ньюсмейкеров, более чем достаточно. Не меньше и сценариев развития взаимодействия между ними, которые могут вести в итоге как к положительному, так и к отрицательному результату. Поэтому, чтобы итоги взаимоотношения двух сторон соответствовали их ожиданиям, Сергей Кузин и Олег Ильин предлагают использовать особые **стратегии взаимодействия**. Под данным понятием исследователи подразумевают *«*способ поведения ньюсмейкера и журналистав отношении друг друга*».* Также они считают, что «*в*ыбор стратегии зависит от наличия у сторон уникальной и востребованной информации»[[31]](#footnote-31).

Итак, ученые выделяют пять базовых стратегий, это – давление, уход, сотрудничество, уступка и компромисс. Разберем данные типы стратегий подробнее.

**Давление** – способ поведения, при котором происходит навязывание другой стороне выгодного для себя решения. При этом, стремясь к удовлетворению собственных интересов, субъект не учитывает интересы оппонента и всеми доступными способами отстаивает свою позицию. Человек, предпочитающий стратегию соперничества, убежден, что победа в подобного рода взаимодействии возможна только для одной стороны.

Для стратегии давления характерно применение обмана, уловок и провокаций.

Такое бескомпромиссное стремление отстоять свою точку зрения, может быть оправдано и эффективно в случаях явно выраженной целесообразности и полезности предлагаемого решения как минимум для нескольких лиц, а также в экстремальных условиях, когда нет времени на поиск компромиссного решения. Однако, несмотря на результативность этого типа стратегии, в ряде случаев она неприменима. Например, если последующее взаимодействие людей предполагает тесные и длительные отношения, так как один из самых главных факторов существования отношений между людьми это учет их желаний, потребностей и интересов.

**Уход** – при данной стратегии интересы другой стороны, как и в предыдущем случае, не учитываются, однако не происходит и отстаивание своих убеждений. Человек, выбравший стратегию ухода, стремится любыми способами отложить взаимодействие с другой стороной и принятие какого-либо решения.

Для стратегии ухода характерны: отказ от взаимодействия, игнорирование, намеренная медлительность в принятии решений. Данная стратегия зачастую используется в ситуациях, когда нужно выиграть время, например, чтобы определиться со своей позицией, или при отсутствии времени – для устранения тех или иных противоречий.

Как и стратегия давления, стратегия ухода может оказаться эффективной в ситуации, когда участники взаимодействия не планируют поддерживать отношения друг с другом или когда решаемый вопрос не обладает особой важностью.

**Компромисс** подразумевает частичное удовлетворение интересов каждой стороны посредством обмена уступками.

В основе и процессе данной стратегии: учет интересов оппонента, поиск взаимовыгодного решения, желание и возможность отказа от части изначально выдвигаемых требований и претензий и ориентация на результат, который удовлетворит обе стороны.

В виду того, что стратегия компромисса лишь частично способна удовлетворить интересы сторон, она часто выступает временным решением того или иного вопроса и требует в дальнейшем продолжения поиска решения, которое будет полностью устраивать все стороны взаимодействия.

Следующий способ поведения – **уступка**. Характеризуется тем, что субъект готов отодвинуть свои потребности и интересы на задний план и пойти на уступку оппоненту, чтобы избежать конфликта. Выбор такой стратегии может быть добровольным, к примеру, ей может воспользоваться неуверенный в себе и своих силах человек. И может быть вынужденным, то есть выбор поведения человека в таком случае будет обусловлен, к примеру, стремлением сохранить положительный климат в отношениях или сильной зависимостью от другой стороны.

Для «уступки» характерны демонстрация пассивной позиции, постоянное соглашение с точкой зрения оппонента, лесть.

Наиболее эффективной и продуктивной является стратегия **сотрудничества**, поскольку субъект, выбравший такую стратегию, не только учитывает интересы оппонента, но и стремится к тому, чтобы интересы другой стороны, как и его собственные, были максимально удовлетворены.

Для данной линии поведения характерно: стремление к конструктивному обсуждению ситуации, сбор информации о предмете, повлекшем разногласия, стремление изучить и понять точку зрения противоположной стороны и рассмотрение оппонента не как соперника, а как сторонника в разрешении проблемной ситуации.

Данный метод взаимодействия может оказаться очень эффективным, особенно в ситуациях сильной взаимозависимости участников, и может способствовать усилению доверия и взаимопонимания, однако стратегия требует одного самого основного условия – желания сотрудничать.

Описанные стратегии поведения могут касаться разных предметов в сфере журналистики – контента, формата передачи, источника и других. Но в независимости от объекта конфликтного взаимодействия, решающим фактором его максимальной результативности является верный выбор стратегии в каждом конкретном случае.

Также к стратегиям взаимодействия можно отнести стратегию манипуляции (спекуляции, провокации), которую нередко применяют журналисты, чтобы получить от ньюсмейкера какую-либо важную информацию.

Так выглядят основные способы взаимодействия между СМИ и ньюсмейкером, выбор которых во многом определяет результат сотрудничества.

После выбора источника и способа взаимодействия следует этап написания самого материала, и здесь становится актуальным вопрос средств и способов отображения героя.

## 2.3. Выразительные средства описания героя

Для того чтобы описать средства, которые используются для создания образов героев в материалах, обратимся для начала к способам их изображения. Автор пособия «Теория литературы и практика читательской деятельности» Л.А. Козыро справедливо отмечает, что образ героя произведения складывается из внешней и внутренней характеристик. К внешним он относит такие приемы отображения героев, как портретную характеристику, описание обстановки, речевую характеристику, описание поведения и другие. Внутренний мир героя, по мнению Л.А. Козыро, позволяют отобразить среди прочих такие средства, как мировоззрение героя и его воспоминания. В то же время некоторые приемы внешнего изображения героя, например, деталь обстановки или черта лица, может характеризовать его внутренний мир или его внутреннее психологическое состояние.

Рассмотрим более подробно средства, которые относятся к внешним характеристикам.

**1.** **Портретная характеристика** – описание внешности, ее индивидуальных черт и особенностей, телосложения, манеры поведения, речи и одежды позволяет сделать образ героя более живым и значительно облегчает для читателя его восприятие. Совсем необязательно использовать много портретных характеристик, поскольку даже одна или несколько выразительных деталей способны создать запоминающийся и интересный образ.

Л.А. Козыро выделяет три разновидности портрета – портретное описание, портрет-сравнение и портрет-впечатление. Наиболее распространенным является *портретное описание*, которое строится на ряде портретных деталей.

В *портрете-сравнении* тоже дается представление о внешности, манере поведения героя, но при этом также проводится аналогия с другим известным аудитории персонажем или с персонажем, который уже фигурировал в данном материале ранее.

В отличие от первых двух видов портрета, в третьей разновидности – *потрете-впечатлении* – портретных деталей либо очень мало, либо они вовсе отсутствуют, а представление о герое у читателя складывается на основе впечатлений другого героя.

Однако портрет не только дает возможность читателю «увидеть» героя материала, но и позволяет получить представление о внутренних особенностях его мира и об отношении к нему самого автора. Таким образом, в портрете можно выделить изобразительную и характерологическую (оценочную) функцию.

Не менее важную роль играет **описание предметной обстановки**. Точно так же, как и портрет, данная характеристика помимо описания обстановки, помогает охарактеризовать действующее лицо. «Характер выявляется не только в его наружности, но и то какими вещами он себя окружает, как к ним относится. Это и используют писатели для художественной характеристики персонажа <…> Посредством предметной характеристики автор также создает и индивидуальный характер, и социальный тип, и выражает идею»[[32]](#footnote-32).

Следующей характеристикой персонажа выступает его **речевая характеристика.** Содержание речи, как правило, отражает внутреннее настроение, мировоззрение и моральные установки героя, а то, как он говорит – как строит речь, какие использует конструкции и обороты – дополняет и обогащает его внешний образ.

Речь – важнейший показатель национальной, социальной принадлежности человека, свидетельство его темперамента, ума, одаренности, степени и характера образованности и т.д.[[33]](#footnote-33)

Л.А. Козыро подчеркивает, что одними из самых важных характеристик, позволяющих наиболее ярко проявить образ героя, являются поступки и действия героя. **Описание поведения героя** включает такую совокупность внешних черт, в которых в тоже время отражается и внутренняя жизнь героя, его мироощущение – это мимика, жесты, интонации, манера речи, позы, одежда, аксессуары, косметика. Здесь, как и при использовании речевой характеристики, важно учитывать не только содержание поступков, но и манеру их свершения.

Автор может охарактеризовать героя напрямую от своего лица, тогда такая характеристика будет называться *авторской*. *Самохарактеристика* предполагает, что герой сам рассказывает о своих качествах. И, наконец, Л.А. Козыро называет прием *взаимной характеристики*, когда один персонаж дает оценку другому.

Не смотря на то, что многие приемы внешней характеристики героя дают читателю представление о его внутреннем мире, выделяют отдельные приемы характеристики внутренней жизни героя, среди которых наиболее актуальным и отвечающим журналистскому произведению, Л.А. Козыро называет – **описание мировоззрения персонажа**. Отображение взглядов и убеждений героев – одно из главных средств, позволяющих выразить внутренний образ жизни героя.

Как и в художественной литературе в журналистике для создания полноценного образа героя активно используются различные средства, которые можно обобщенно обозначить понятием – **стилистические приемы**. Стремясь сделать образ героя запоминающимся, а его характер более выразительным, вызвать у читателя эмоциональный отклик и сформировать оценку относительно изображаемого персонажа, журналист нередко прибегает к использованию стилистических троп и фигур речи.

Обратимся к значению первого понятия. «Троп – стилистический термин, обозначающий перенесение смысла слов, употребление слова в переносном, иносказательном значении»[[34]](#footnote-34). Более глубоко раскрывает природу понятия кандидат филологических наук Н.А. Максимова, она утверждает, что «в тропах разрушается основное значение слова; обыкновенно за счет этого разрушения прямого значения в восприятие вступают его вторичные признаки»[[35]](#footnote-35). По мнению Н.А. Максимовой, тропы обладают особым свойством пробуждать в читателе чувства по отношению к объекту или предмету, они обладают чувственно-оценочным смыслом и способны пробудить эмоциональное отношение к теме. Во второй половине XX в. тропы начинают активно изучать представители Льежской школы и такие ученые, как Р. Барт, Р. Якобсон и др. На основе их языковых исследований были выделены три основных тропа: метафора, метонимия и синекдоха. Рассмотрим их более подробно.

Одно из наиболее распространенных определений метафоры на сегодняшний день предлагает «Большой Энциклопедический словарь». «Метафора (от греч. metaphora – перенесение) – троп, перенесение свойств одного предмета (явления) на другой на основании признака, общего или сходного для обоих сопоставляемых членов (говор волн, бронза мускулов)»[[36]](#footnote-36).

Определение следующего понятия – «метонимии» находим в *«Толковом* *словаре* русского языка». «Метонимии, ж. (греч. metonymia) (лит.). Троп, оборот речи, в котором вместо названия одного предмета дается название другого, находящегося с ним в отношении ассоциации по смежности, напр.: стол вм. еда, карман вм. деньги».[[37]](#footnote-37)

И наконец третий вид тропа – синекдоха. «Синекдоха, синекдохи, [жен.](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100333) (греч. synekdoche) (лит.). Один из тропов – стилистический прием (обычно в поэтической и ораторской речи), состоящий в употреблении части вместо целого, частного вместо общего и наоборот, напр. "очаг" вместо "дом", "грошовый" вместо "дешевый".»[[38]](#footnote-38)

Среди других часто используемых тропов в публицистике можно назвать: эпитет, гиперболу, каламбур, сравнение, аллегорию, пафос, сарказм, иронию.

Второе важное средство выразительности в публицистике – это стилистические фигуры речи. В широком смысле к ним «относят любые языковые средства, служащие для создания и усиления выразительности речи. При таком взгляде на фигуры в их состав включаются тропы и другие риторические приемы».[[39]](#footnote-39) В узком понимании фигурами речи называют «приёмы сочетания слов, синтаксической (синтагматической) организации речи»[[40]](#footnote-40). Традиционно их подразделяют на фигуры мысли и фигуры слова. По мнению теоретика литературы М.Л. Гаспарова, основное отличие фигур мысли от фигур слова заключается в том, что фигуры мысли не меняются при пересказе другими словами, а фигуры слова при замене слов на близкие по значению разрушаются.

Согласно традиционной классификации к фигурам слова относят: повторы, анафору, эпифору, градацию, бессоюзие, эллипсис, параллелизм (антитезу), инверсию. К фигурам мысли – риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, умолчание и оксюморон.

Какие бы образно-выразительные средства не использовали журналисты для публицистического образа, и в частности для создания образа героя, необходимо понимать, что в основе его всегда будет находится природа факта, тогда как в художественном произведении создание образа базируется на вымысле или смешении вымысла с фактологическими деталями.

# ГЛАВА 3. Герой в современном репортаже на примере материалов "Русского Репортера" и "Newsweek"

## 3.1. "Русский Репортёр" и "Newsweek": характеристика и особенности изданий

"**Русский Репортер**" **–** общественно-политическое издание, один из проектов медиа-холдинга **"**Эксперт**"**. Первый номер "Русского Репортера" вышел в 2007 г. в Екатеринбурге – издателями журнала была выбрана необычная стратегия «из регионов – в мегаполисы». Поэтому первыми читателями журнала сначала стали жители Екатеринбурга, Ростова-на-Дону, Новосибирска и Самары, и лишь затем Москвы.

Изначально журнал задумывался как еженедельное издание и таким он оставался до февраля 2015 г., позже журнал выходил раз в две недели вплоть до июля 2016 г., когда было объявлено о приостановке его выпуска. В ИД **"**Эксперт**"** объяснили такой шаг необходимостью изменения концепции издания, в том числе стиля, схемы работы редакции и его периодичности. Возобновление выхода журнала было запланировано на ноябрь 2016 г., однако из-за затянувшегося поиска финансирования проекта это произошло 27 февраля 2017 г. На данный момент периодичность выхода – один раз в месяц. Тираж – 168 000 экземпляров.

Издание с первых номеров позиционирует себя как «вдумчивый еженедельник для активного среднего класса»[[41]](#footnote-41). По словам специалистов ИД **"**Эксперт**"**: «Это журнал для людей, которые не боятся перемен, не избегают ответственности, предпочитают сами определять стиль своей жизни»[[42]](#footnote-42). Несмотря на то, что формат журнала схож с известными европейскими изданиями, аналитики ИД **"**Эксперт**"** презентуют журнал как «СМИ с патриотическим и позитивным настроем, но при этом независимое, объективное, острое»[[43]](#footnote-43).

На страницах журнала поднимаются и обсуждаются наиболее актуальные общественно-значимые темы, которые охватывают широкий спектр разных сфер общества – от политики до культуры и спорта. Неотъемлемой чертой издания является высокое качество иллюстративного материала. Фотографии, напечатанные в журнале "Русский Репортер", не раз становились лауреатами национальных и международных конкурсов в области фотожурналистики, таких как, например, **"**World Press Photo 2008**"**.

"**Newsweek**" – культовый американский новостной еженедельник, охватывающий все наиболее значимые сферы общественной жизни – политику, экономику, культуру и т.д., как в своей стране, так и за ее пределами. Журнал был основан в 1933 г. Томасом Мартином – бывшим редактором журнала Таймс. В 1961 г. издание "Newsweek" обрело нового владельца в лице компании "The Washington Post Company".

На пике своей популярности в 1990-х г. журнал достиг рекордного для себя тиража в 3,3 миллиона экземпляра, став одним из самых крупнейших и читаемых американских журналов. К 2000-х г. зарубежные версии журнала стали выходить на арабском, испанском, японском, корейском, польском, турецких языках.

С 1996 по 2001 гг. "Newsweek" сотрудничал с российским журналом "Итоги", а в 2004 г. начал выходил "Русский Newsweek", который в 2010 г. был закрыт по экономическим соображениям.

Однако, не смотря на свою популярность, с наступлением века цифровых технологий и массовым перемещением читательской аудитории в интернет, бумажная версия старейшего журнала становилась все более убыточной. Растущие долги вынудили компанию продать журнал в августе 2010 г. миллиардеру Сиднею Харману всего за 1$.

В 2012 г. в надежде сократить финансовые расходы, издатели журнала объявили об отказе от печатной версии журнала и полном переходе на электронный формат.

## 3.2. Анализ героев на примере журнала "Русский репортер"

**«Естественная жизнь»[[44]](#footnote-44)**

Олеся Одинцова и Мария Трубина подготовили материал о приемных семьях и о том, кто и как помогает им выстроить отношения с детьми и с органами опеки. В репортаже описаны несколько историй, в каждой из которых присутствует своя проблема, путь ее преодоления и герои как движущая сила истории. Все эти составляющие достаточно органично и убедительно представлены в материале благодаря специальным приемам и средствам выразительности, которые используют авторы.

Репортаж начинается с динамичной ситуации. Автор дает представление о героях через портретные характеристики, включающие гендерные и возрастные особенности, а также раскрывает некоторые грани их взаимоотношений с помощью речевой и поведенческой характеристик:

*«Машина останавливается на заправке. Сидящие в ней мужчина и подросток почти одновременно открывают двери, каждый со своей стороны. Мужчина, увидев, что далековато встал от колонки, решает чуть-чуть проехать вперед.*

*– Подожди! Надо еще подъехать, – сердится он.*

*– Так ты вместе со мной открыл дверь! – обижается парень.*

*– Я поторопился, да, – подумав, соглашается отец.*

*– Виноват, – примирительным тоном говорит сын.*

*Семену 14. Его усыновили восемь лет назад. Для описания своей жизни в детском доме он использует одно только слово: «ад».*

В продолжение этой истории образ мальчика и его семьи дополняется новыми деталями, благодаря чему происходит усиление их образов и в особенности образ усыновленного мальчика – Семена.

*«– Да дело не в учителях! – вступается Семен. – Обидно было, как меня воспринимали одноклассники. И больше всего я рассчитывал на свои кулаки. Посмотрел бы я, как они бы в детском доме жили!*

*– Наша дочь Кристя была маленькая, – продолжает мама, – и она говорила: «Я не понимаю, почему они не хотят в нем видеть ничего хорошего». Они в одной школе тогда учились. Она их прямо спрашивала: «Почему вы не замечаете в человеке ничего хорошего?»*

*– Потому что я необщительный и злопамятный, – с гордостью заявляет Семен.*

*– Это он в образе сейчас, он у нас натура творческая, – улыбается мама».*

Так, в приведенном отрывке мы можем наблюдать, согласно типам характеристики по Л.А. Козыро, прием взаимной характеристики, которая косвенно проявляется в речи Кристи о Семене: «*Почему вы не замечаете в человеке ничего хорошего?*» и в речи матери усыновленного мальчика: *«…он у нас натура творческая»*. Также здесь можно увидеть самохарактеристику самого Семена: «*Потому что я необщительный и злопамятный*».

В следующей истории, которая рассказывает о другой семье, решившей усыновить ребенка из детского дома, образ усыновленного ребёнка ярко раскрывается посредством еще одной из разновидностей портретной характеристики – портрета-впечатления:

*«– Я ничего не знаю о его родителях… Он очень хотел уехать из детского дома, – говорит женщина, в семье которой приемный сын появился полгода назад. – Сейчас его поведение, конечно, отличается от поведения других моих детей. В определенный момент он, как паровоз, на рельсы встает и потом с них сойти уже не может. Такое впечатление, что сознание откидывает его куда-то в прошлое. И он уже не на нас орет, не нас осыпает бранью – он вообще не видит ничего вокруг. Потом посидит – отходит. Мы со временем научились понимать, когда его переклинивает и он уже говорит куда-то в пустоту. Он не грубый, он просто очень сильно травмирован. Ну, адаптация идет, чего вы хотите?»*

В последней истории авторы репортажа рассказывают о семье, которая взяла из детского дома 9 детей – почти все они с тяжелыми диагнозами. Через речь и поведение героев мы узнаем об отношении родителей к детям, об их моральных принципах и установках:

*«– Мы люди верующие. Здоровых и так все берут, а таких вот – никто. Обычно общество боится сложных диагнозов».*

*«Соседи судачат и никак не могут понять: что подтолк­нуло Михаила и Светлану к такому шагу, в чем тут выгода? <…> Никто не верит, что мотивы лежат на поверхности.*

*– Видишь, как они восстанавливаются, видишь, как приходят в себя! – Михаил шел чинить котел отопления, но, кажется, напрочь забыл об этом. – Женьке вон операцию сделали! Вот Тору взяли, полтора года было ей – она не ходила, не жевала, у нее было четыре зубика, банан не могла пережевать! <…> – И привыкла, что люди проходят мимо нее, она никому не нужна. Ребенок еще не может этого выразить словами, но душа – это то, что есть в каждом из нас».*

Кроме того, образ семьи раскрывается в описании обстановки. Приведём два отрывка в качестве примера:

1. *«Теперь он заглянул в дом и прислушался. Дом живет звуками. Кто-то упрямо мучает фортепиано. Кто-то заводит летающую фею, и она жужжит, как пила».*

Здесь мы снова видим, как через речевую характеристику героев выражаются их мировоззренческая позиция:

*«– Сколько Бог даст детей, столько и возьму. Мы руководствуемся принципами, которые непоколебимы.*

*– Библия для всех одна. Есть вещи простые, естественные, как хлеб».*

1. *«Без остановки звучит оркестр детских голосов, в нем есть своя гармония».*

Стоит также отметить, что описание дома сопровождается выразительными стилистическим приемами – метафорой (*«дом живет звуками», «звучит оркестр детских голосов»)* и сравнением («жужжит как пила».

Таким образом, используя в основном портретную и речевую характеристику, а также прием описания поведения, авторы представили в репортаже выразительные образы родителей и усыновленных ими детей.

**«Похожий на Кадырова. Почему Чечня – это Россия»[[45]](#footnote-45)**

Репортаж Марины Ахмедовой раскрывает три поколения чеченского народа через образы конкретных людей – Старика Ваха, который помнит войну и сталинский чистки, женщину, «выросшую в советское время, когда чеченцы пытались сохранить себя, культивируя традиционные ценности» и Апти – бойца чеченского батальона, воюющего на стороне Донецкой Народной Республики и его друзей. Все они «пострадали от советской власти», но все равно считают Россию своим домом, который нужно защищать и без которого они не видят своего будущего. Рассмотрим с помощью каких средств раскрывает репортер образ каждого из этих героев.

**Ваха**

С первым героем, стариком Ваха, автор начинает знакомить читателя посредством портретной характеристики, благодаря которой мы получаем представление о его внешности:

*«На тахте, сгорбившись, сидит 85-летний Ваха Мусаев. Кончик его бороды касается висящих на груди четок. Морщины бороздят его лоб. Он опирается о палку, наконечник которой сжимают его ноги, обутые в начищенные кожаные сапожки».*

Образ Ваха особенно интересен тем, что перед читателем, в основном через рассказ старика, предстает образ еще одного героя, которого мы можем обозначить как закадрового персонажа – образ погибшего на войне брата Ваха – Али.

Вначале образ Али – это совокупность биографических моментов и боевых заслуг: «*Дед водит пальцем по бумаге. Там написано, что его старший брат Мусаев Али Итаевич участвовал в освобождении Крыма, уничтожил десять немецких солдат, троих взял в плен, захватил десять автоматов и один пулемет.<…>. Скончался в Австрии 12 мая 1945 года. Там же и похоронен».*

Далее образ Али расширяется через воспоминания и впечатления Ваха. Одновременно с этим образ и самого старика обрастает новыми чертами и подробностями:

*«–<…>Ему когда восемнадцать было, он ушел добровольно на фронт. Он эти подвиги совершал, когда я с нашей матерью голодал и холодал в Казахстане,* ***–*** *он поднимает темные глаза, обведенные красными воспаленными веками. – Как же мне обидно. Когда он на фронт уходил, я в шестом классе учился. Я с ним на комиссию в район поехал. Вместе с ним зашел в кабинет. Его спросили: «Родину хочешь защищать?». Он ответил: «Как же не хочу?! Кто же будет тогда родину защищать, если не мы?» – изображая наивное изумление восемнадцатилетнего брата, выдыхает дед – Вот так гордо дал он ответ».*

Также мы можем наблюдать пример использования портрета-впечатления: *«Мой брат – он, во-первых, исключительный. Не такой, как все. Замечательный. Хороший. Общительный. Люди его уважали. Аккуратный. Смелый был. Был настоящим молодцом».*

Таким образом, в первом приведенном отрывке мы видим, как речевая характеристика и поступки Али отражают его гражданскую позицию, его мироощущение и устремления. Кроме того, образ Али дополняется и через характеристику, которую дает брату Ваха в первом и во втором отрывках. В то же время и образ самого Ваха здесь дополняется теми или иными особенностями и чертами – перед нами раскрываются моменты его эмоционального мира, его отношение и его любовь к брату.

Завершающими штрихами образа Ваха в репортаже служит еще одно средство характеристики – описание мировоззрения героя. Приведем отрывок беседы М. Ахмедовой и Ваха:

*«– А недавние две войны вы России простили?*

*– Душа, может, и не простила, а так приходится простить все равно. Солдата русского почему мне не простить? Они тоже невольные! Безвинные, как мой брат. Присланные. Они не могли не подчиниться приказу. А кого не простил? Контрактников. Какие они жестокие были. Уголовные, аморальные! Беспощадные. Бес-по-щад-ные! <…> А я, когда все началось, как раз на минарете был, созывал людей на молитву. <…> Темнеть начало, и люди кричали мне снизу: «Скажи, что ты там видишь?!» А я видел, как вся российская техника шла на нас войной… Ненужной войной. Специально сделанной.*

*– Так простили ли вы Россию?*

*– Зачем об этом думать сейчас? Мы же все равно с русскими одна семья».*

Так, читатель через содержание и манеру речи героя получает представление о позиции Ваха, о его отношении к войне и к русскому народу, что выступает дополнительной характеристикой его внутреннего мира.

**Апти** (Боец чеченского батальона, воюющего на стороне ДНР, участник второй чеченской войны)

Используя такие разновидности потрета как портрет-описание и портрет-сравнение, автор на ряде портретных деталей, а также путем сопоставления героя с главой чеченской республики – Рамзаном Кадыровым дает представление о внешности Апти:

*«Апти разговаривает медленно, с паузами. Кажется, внутри него работает каменоломня, которая дробит его мысли на русские слова. Апти – ровесник Рамзана Кадырова. У него золотистые волосы, приглаженные, как у Кадырова. Такая же, как у того, борода. И внешне, и тембром голоса он напоминает главу Чеченской Республики, который в начале своей политической карьеры часто называл себя «простым сельским парнем».*

Интересной деталью портретной характеристики выступает метафора, выразительно подчеркивающая манеру речи персонажа: «*Кажется, внутри него работает каменоломня, которая дробит его мысли на русские слова».*

Далее с Апти как с героем репортажа читатель знакомится через впечатления его друга:

*«– Мне не нравится! Мне-не-нра-вит-ся, когда ты задаешь такой вопрос – «Россия ли Чечня?» Это – грубый вопрос, несправедливый. <…>Ты посмотри на Апти. На таких людях, как он, держится государство, –говорит он, и в глазах Апти появляется детское удивление. «Хм-хм-хм», – смеется он****,*** *как может смеяться человек, не верящий своим ушам».*

Следует отметить, что в данном отрывке мы также видим, как образ Апти дополняется его собственными поведением и авторской характеристикой.

В продолжение характеристики Апти, которую дает ему его друг, образ героя еще более обогащается новыми подробностями:

*«– Что ты о нем знаешь, кроме того, что видела в Донецке? Он –простой человек, работяга, да, колхозник, может, по-вашему дикарь<…> Да ваши москвичи сами-то в жизни не определились, свою копейку в офисах зашибают, и им по барабану, что в стране происходит. А Апти не по барабану. Апти – самая что ни на есть Россия. Чечня – самая что ни на есть Россия».*

Дополняется образ персонажа описанием его мировоззрения. Приведем в качестве примера отрывок беседы Апти с М. Ахмедовой:

**«–** Ради чего ты живешь, Апти?

*– Не знаю, Марин… Я чисто по-человечески скажу. Но если плохо получится, ты не записывай. Вот, знаешь, чего я хочу… короче, я хочу, чтобы! Я не знаю, как объяснить… Я не хочу, чтобы когда я умру, меня сразу забыли. Нормальный след хочется оставить. Мы ничего, кроме войны, не умеем, но война – это плохо. Ты знаешь, как в двухтысячном боевики выходили из окружения? Через минное поле. Семь тысяч человек. Четыреста взорвались на минах. Двадцать четыре дня боевики шли и взрывались, Марин…»*

Также в этом отрывке портретная характеристика Апти расширяется посредством знакомства с манерой речи героя, его интонациями, которые были сохранены и аккуратно и четко переданы автором, точно так же, как и конструкции предложений Апти. Все это в совокупности создает образ человека простого и в тоже время глубоко чувствующего и сопереживающего своему народу.

Циклично завершается авторская характеристика Апти, представленная портретом-сравнением:

*«На лице Апти наивное изумление. Он сидит прямо, набрав в грудь воздуха. Похожий на Кадырова – того Рамзана, каким глава Чеченской Республики был еще десять лет назад и каким остался бы, повтори он судьбу Апти – судьбу многих силовиков из своего нынешнего окружения, побывавших во время первой войны на той стороне, которая, впрочем, тогда и была чеченским народом».*

Финальную характеристику Апти, а заодно и себе, и всему «поколению войны», дает еще один друг Апти в диалоге с репортером:

*«– Зачем вам знать, сделали ли мы выбор сами или его сделали за нас? насмешливо спросит на четвертый день Расул, еще один друг Апти. <…>Теперь это уже неважно. Теперь мы – поколение войны. Теперь лично у нас с Апти есть такая профессия – Родину защищать».*

Так, в образе Апти перед нами предстает отдельная частица, элемент «поколения войны», который воплощается в конкретном персонаже, обладающим своими индивидуальными чертами и особенностями.

**Чеченка, выросшая в советское время**

В отличие от предыдущих героев, автор не дает детального и подробного описания внешности женщины, и ее образ складывается из соединения других средств, используемых для характеристики персонажа.

Так, например, вначале читатель знакомится с героиней и ее мироощущением через ее поведение, речевую характеристику и особенности лексики:

*«Стала ли свадьба началом конца Рамзана? – она фыркает, повторяя мой вопрос. – Да он тут и похлеще выкрутасы**устраивал, и ничего! У нас браки в загсах регистрируются тихо, только чтобы детям фамилию дать и права на имущество иметь. А тут жених вместе с невестой стояли <…> Если бы мне в лицо кулаком дали, я, наверное, удар легче, чем свадьбу перенесла. Мы свои традиции пронесли через ссылки, через Казахстан. А теперь что? Жених танцует на свадьбе со своей первой женой! Где такое видано? Опозорили чеченцев на весь мир. Лучше бы сразу атомной бомбой долбанули».*

Кроме того, образ женщины дополняет ее самохарактеристика:

*«– Вы говорите, у вас хуже начали относиться к журналистам, а вы так откровенничаете со мной…*

*– Смелости в этом нет.**Я трусливо сижу на скамейке и возмущаюсь – душу отвожу. А если донесете на меня… ну что ж, как все, получу справку».*

Описание пейзажа также помогает раскрыть образ героини:

*«Солнце уже садится, по пути вниз прячась за помрачневшие облака. Выглянув, оно метко бьет в лицо женщины, обесцвечивая ее голубые глаза».*

Отметим, что в этом и в следующем отрывке можно видеть те немногие детали ее внешности, которые приводит автор:

*«Она встает. Поправляет на голове платок, затягивая его концы туже густыми волосами. Но, прежде чем уйти, произносит:*

*– Знаете, что с Чечней сейчас происходит? Представьте себе, что мы с вами подрались. Я вас начала одолевать. Но к вам подоспела помощь, я отбивалась как могла, но вас много. Я перестала отбиваться и просто лежу. Вы меня, как грушу, отпинали, а я еще дышу чуть-чуть. И вот в таком состоянии вы меня оставили. Отошли. А я лежу. Лежу и просто чуть-чуть дышу».*

В приведенном высказывании героини, где она метафорично описывает положение, в котором оказалась ее страна, можно также увидеть портретную самохарактеристику женщины и отражение ее внутреннего состояния.

Так, используя разные средства внутренней и внешней характеристики, автор не только создает яркие и запоминающиеся образы героев, но и рисует образы нескольких поколений чеченского народа – «поколений войны».

**«Дни Турбиных 2.0»[[46]](#footnote-46)**

В данном репортаже Марина Ахмедова рассказывает об обычной киевской семье, которая пережила гражданское противостояние на Украине.Рассмотрим те средства, с помощью которых репортер воссоздает образы героев, передает их характер и настроение.

Репортаж начинается с описания обстановки, которая раскрывает перед читателями типичную картину быта среднестатистической семьи:

***«****Кухня панельного дома.**Окна заклеены пленкой, изображающей кучевые облака на синем небе. Одна створка открыта и показывает серое небо и бетонные высотки окраины Киева. На подоконнике цветут орхидеи, на плите кипит кастрюля».*

Интересна подмеченная автором контрастная деталь нарисованного синего неба на пленке окна и серого пейзажа, виднеющегося в приоткрытую створку. Помимо прямого описания предметной обстановки, в данной детали можно заметить присутствие психологического контекста – драматическую несовместимость мечты и реальности.

Постепенно автор начинает знакомить читателя с героями репортажа: особенности внешности и позы, одежда, действия – все это позволяет получить первое представление о персонажах:

*«За столом Панкрат и Елена, муж и жена. Он сидит, скрестив на груди мускулистые руки. Она ­– в простом платье без рукавов – листает книгу о воспитании детей дошкольного возраста».*

Далее раскрытие образов героев происходит через диалог и краткие ремарки автора, описывающие действия и эмоции персонажей. Приведем отрывок в качестве примера:

***«****– Ты же знаешь, мне политика до лампочки****,*** *– произносит Панкрат. – Но Путин – Гитлер. Все сходится: он разведчик, очень умный, все делает хитро и спланированно. Ему человека убить – все равно, что муху прихлопнуть, – давит он что-то большим пальцем на столе. А она, пока муж говорит, смотрит на него строгими голубыми глазами из-под светлой челки. – И ты знаешь, что у нас ничего не изменить. Нация такая. Что русские, что украинцы –**дебилы. Прости господи… Ну, поменяешь одних на других –они все сволочи…»*

*– Я просто молчу, Панкрат. У меня просто слов нет, – говорит она, хотя по дыханию слышно, что слова у нее есть и она собирается их сказать.*

*– Путин негодяй!*

*– Хорошо. Ты собираешься голосовать за теперешнего кандидата в президенты Порошенко. Ты говоришь, что он порядочный человек… хороший семьянин… – она волнуется и делает паузы».*

Так, образ Панкрата дополняется речевой характеристикой – мы видим, что ему близка резкая и четкая манера речи, наполненная метафорами и частнооценочными словами, что говорит о нем как об эмоциональном и вспыльчивом человеке. Также неравнодушна к обсуждаемой теме и его жена, что читатель может заметить по ее поведению и манере речи («…*она волнуется и делает паузы»*).

Кроме того, в продолжение диалога мы понимаем, что у каждого героя есть свои собственные четкие позиции, которые они готовы отстаивать и защищать:

*«Я всегда любил Россию! А теперь мне все это противно! И противны выступления против русского языка. Ерунда какая-то.*

*– Это не ерунда! – звонко отвечает Елена. – Не ерунда! Это целенаправленная политика государства! Уничтожение русского языка!*

*– Бред какой-то, – Панкрат крутит пальцем у виска. – Ну бред. И русский умрет, да?*

*– У нас в школах детей ориентируют только на английский язык! <…> Они… – она хватает воздух, – они мат с ошибками в лифте пишут! С жутчайшими орфографическими ошибками!*

*– А ты ходи исправляй, – довольный своей остротой, произносит Панкрат».*

В определенный момент появляется еще один герой – брат Панкрата – Андрий, и автор использует одну из разновидностей портретной характеристики – портретное сравнение, что дополняет образ Панкрата новыми деталями и в тоже время дает краткое описание внешности новому персонажу:

*«Входит отец Андрий, старший брат Панкрата. Они похожи: у обоих светлые волосы и голубые глаза. Но у священника из-под серой свободной футболки выпирает живот, а у Панкрата рукава футболки туго обхватывают мышцы рук».*

Новые грани характера героев раскрывает следующая сцена:

*«… А что еще сделали наши сволочи? – в ее глазах появляются слезы. – Мне плакать хочется! Я прихожу в парк с детьми на Девятое мая. <…> Тишь да гладь, – она проводит рукой по поверхности стола. – Ни тебе музыки, ни толпы народа. <…> Сидит один ветеран на лавочке и чуть не плачет. Вот один! Один! Как… стеблиночка! – она хочет сказать что-то еще, но не может. Встает и выбегает из кухни.*

*Следом за ней выходит Панкрат. Скоро из-за закрытой двери одной из комнат доносится полонез Огинского. Слышно, как Панкрат с силой давит на клавиши пианино. Сбивается. Раздается его голос: ругает себя. Снова течет мелодия, но на какой-то высокой ноте сбивается. Пауза, ворчание, и Панкрат снова берет штурмом пианино. <…> Из окна приходит запах дождя. Панкрат возвращается на кухню. Его место у пианино занимает Елена. Игра становится спокойной и уверенной».*

Таким образом, в момент наивысшего эмоционального пика их разговора, главным выразителем их чувств становится пианино. Игра на инструменте по-своему передает весь накал и все накопившееся напряжение героев. Кроме того, с помощью вплетения в ткань репортажа сцены с пианино, автору удается передать тончайшие нюансы настроения и его смены у каждого героя.

Еще больше о внутренней жизни мы узнаем из отношения Панкрата к своей сестре, которую он до сих пор не может простить за то, что она ему «сломала психику в детстве». Но в то же время он признается, что любит ее, несмотря ни на что:

*«– Нет! Ну ты скажи, – обращается к брату Панкрат. – Как можно было так надо мной издеваться в детстве? Она насмотрелась каких-то фильмов про фашистов и реально мне руку сломала – и даже не извинилась! Я обиду эту… А помнишь, ситуация была, когда мы к матери все приехали, а все же накопилось, и слово за слово, слово за слово… У нее же вроде все есть, и счастье есть, но чего-то ей не хватает».*

*<…> «– Да вы же все равно ее любите! – говорит Елена.*

*– А при чем тут любовь? – спрашивает отец Андрий. – Конечно, любим. И она нас любит.*

*– Если Зинке будет плохо, мне тоже будет нехорошо, – говорит Панкрат. – Но она же обложила себя какими-то гадостями».*

Финальная сцена общей молитвы подчеркивает крепость их семейных отношений, несмотря на все споры и разногласия. Достигается это главным образом за счет описания самого действия, а также заключительной строкой, в которой используется прием аналогии:

*«Они встают перед иконами. Панкрат и Елена берутся за руки. Отец Андрий читает молитву. Панкрат подпевает ему сильным голосом. Вступает Елена. В конце они молятся за свою старшую сестру Зинаиду. Семья выходит на улицу, когда гроза прекращается, оставляя после себя потоки воды на дорогах».*

Итак, в данном репортаже автор раскрывает образы героев в основном посредством описания поведения персонажей и речевой характеристики – манеры, а также содержания их речи. Дополняются перечисленные средства выразительными деталями и включением описания внешней обстановки.

**«Адское место. Один день из жизни точки по продаже спайса»[[47]](#footnote-47)**

В материале репортер Марина Ахмедова рассказывает, как она вместе с двумя бывшими «наркоманами-спайсщиками», а ныне – борцами с их распространением, побывала в одной из самых опасных точек по продаже спайса и на один день оказалась в мире людей, для которых самоуничтожение стало повседневной частью жизни.

**Денис и Мария**

Первые герои, с которыми знакомится читатель – супруги Денис и Мария, бывшие курители спайса. Они сумели вовремя избавится от зависимости и сейчас всеми доступными способами пытаются бороться с распространением спайса.

Мы почти не встречаем описания их внешности. Портретное описание в самом начале текста в основном сводится к обозначению социальных ролей, образованию и роду деятельности одного из героев. Стоит также отметить, что рассказывая об образовании героя, автор использует прием взаимной характеристики:

**«**­– *Хаффман, когда синтезировал дживиаш, не предполагал, как тот будет использоваться. Предполагалось использование его в качестве анальгетика, но дальше выяснилось, что, при малейшем изменении синтеза реакции, будут появляться вещества, большая часть которых токсична… супертоксична. Если совсем просто, то спайсы приводят к смерти».*  
 *– Денис – химик по первому образованию, – поясняет Мария, придавая словам мужа больший вес».*

Также в тексте используется прием самохарактеристики, благодаря которой мы узнаем, как герои воспринимают себя и свои поступки:

**«***– Если вы столько знаете о спайсах, то как могли их употреблять? – спрашиваю я.*

*– Это великий обман! – отвечают муж и жена. – Мы думали, это то же самое, что продается заграницей, синтетический каннабиноид. Там его можно купить совершенно законно. <…>– Мы попались на тот же обман, на какой попадают все, – говорит Мария. – Когда мы поняли, мы ужаснулись, но в нашем случае было еще не поздно. Мы попытались слезть, и получилось. Потому что пользовались недолго*.

*– Нам еще повезло, что мы взрослые люди с высокой степенью социализации, – вставляет Мария. – И нам, в отличие от подростка, есть что терять.*

Как мы уже сказали, автор не приводит подробного описания внешности, однако примечательно, что единственная деталь, относящаяся к внешнему виду, которую упоминает Ахмедова, точно работает на создание образа человека, только недавно избавившегося от наркотической зависимости:

*«У Марии кожа на пальцах уплотнена. Под буграми – вещество, которое организм не сумел вывести до конца. Они – муж и жена, сами бывшие курители смесей. Обещают мне путешествие в ад. Обещают стать моими проводниками туда. И я соглашаюсь, хотя моя первая мысль – у них паранойя».*

Также мы видим в последнем предложении выражение автором своего первого впечатление от героев – тем самым реализуется прием авторской характеристики персонажей.

Помимо портретного описания в тексте мы встречаем описание поведения и действий героев, что дополняет и углубляет их образы:

*«Когда я закрашиваю рекламу спайсов, прохожие иногда шушукаются: «Зачем это ей?» А недавно ребята молодые подошли: «Можно вопрос? Вы – конкуренты или борцы?» Отвечаю: «Борцы». Спрашивают: «А что вами движет?» Отвечаю: «У меня есть дети». Просто у меня есть дети, – повторяет Мария».*

*«– Сейчас снова будем красить, – говорит Денис, глядя под ноги манекенов. – Надо сходить к машине. У нас там обмундирование – рюкзачок с масляной краской. Плюс бейсбольная бита, потому что замазывать – очень небезопасно».*

С помощью речевой характеристики одного из героев, автор подчеркивает трепетное и небезразличное отношение героя к проблеме:

*«– Ты смотришь на все это и понимаешь, что все – ад, – говорит Мария, оглядываясь вокруг. – Созданный только для того, чтобы ты в нем горел. У матери, по себе знаю, появляется чувство безнадежности перед этим миром, и выкристаллизовывается четкое понимание, что единственный способ – это убить своих детей, чтобы избавить их от страданий, а потом убить себя…»*

Когда супруги подходят вместе с репортером к одному из мест, где продают спайс, они произносят фразу, которая отражает их веру, сплоченность, глубину и осознанность намерения:

*«– Боже, дай мне разум и душевный покой принять то, что я не в силах изменить. Мужество – изменить то, что могу. И мудрость – отличить одно от другого, – обнявшись, шепотом произносят Мария и Денис».*

**Типичный «наркоман-спайсщик»**

Далее от образов первых героев автор постепенно переходит к общему образу типичного наркомана, посредством речи уже знакомых нам лиц:

*«– Все малотоксичные спайсы у нас почему-то попали под запрет сразу, а супертоксичные – только начинают запрещаться, хотя синтезированы уже давно. Белгородский стрелок, убийца священника… – приглушенно перечисляет он.*

*«– Когда человек не имеет психиатрического диагноза, и вдруг внезапно сходит с ума, и совершает агрессивные действия, – начинает Мария.*

*– И вдруг внезапно у него повсюду: «Сотона! Сотона!», – усмехается Денис, – и он начинает стрелять в ад, а мать выбрасывает из окна своих детей…».*

Впоследствии на страницах репортажа читатель встречает уже реальных людей, употребляющих спайс. Автор передает образ посредством портретного описания, включающего краткие детали внешности, а также с помощью использования приема взаимной характеристики:

*«Идем по дорожке мимо газона, где растут оранжевые бархотки и рассредоточены группки мужчин. В центре газона торчит крест. Под ним лежит по пояс голый, желтый человек.*

*– Через день-два на перевозке уедет, – выдавливает Денис через нос. – Он уже почти труп. Посмотри на его кожу – слишком желтая. И это не загар, это мочевина. У него уже не работают почки…».*

При изображении образа следующего героя к деталям внешности автор добавляет также художественное сравнение:

*«Под деревом на боку, выкинув перед собой желтую руку, лежит еще один человек. Острые носки немытых туфель втыкаются в твердую землю <…> Человек приподнимает голову, открывает глаза, осматривает пространство с таким омерзением в глазах,**словно пространство для него – только муть, боль и рвота.**Снова падает головой в землю».*

**Полицейские**

По пути к «адовому месту» репортер встречает и других героев, которые так или иначе выражают в словах, в действии или бездействии свое отношение к курителям спайса. Так, например, репортаж обогащается образами нескольких полицейских, образы которых переданы автором в основном с помощью краткого описания их черт внешности, одежды и обуви:

*«Полицейские приближаются к решетчатому забору. Из-под глухо надвинутого капюшона мне хорошо видны только их ноги. На одном – старые туфли с вытянутыми носами и поперечными трещинами, в трещинах собралась пыль.*

*– Простите… Вы же знаете, что те люди – наркоманы? – спрашиваю я.*

*– Знаем, – отвечает тот, который в старых туфлях. – И что?*

*– А почему вы с этим ничего не делаете?*

*– Об этом в территориальном отделе спрашивайте…*

*Я поднимаю голову. Это сказал молодой полицейский с рыжим лицом».*

Кроме того, здесь мы можем наблюдать еще одну взаимную оценку, которая дополняет общий образ курителей спайса:

*«– Нам тоже неприятно на это смотреть, – шепелявит другой, ему лет пятьдесят. – Кому ж приятно смотреть на людей, которые себя уничтожают. Они – молодые, они не понимают, они бестолковые, хоть и совершеннолетние. Но и то правда, что в восемнадцать лет все равно бестолковые они. Все равно, что зацепщики, которые у нас тут катаются на поездах. И погибают».*

Не менее выразительна воспроизведенная героиней речь подростков, подсевших на запрещенные вещества. Метод клянченья и обилие уменьшительной лексики особенно подчеркивает возраст героев, а вместе с тем трагичность ситуации:

*«– Как долго можно жить на спайсах? – спрашиваю я.*

*– Все зависит от физических возможностей и изначальных установок конкретного человека, – отвечает Мария. – Если у него деньги есть, то смерть к нему придет быстрее. Когда мы с Денисом курили, возле точек постоянно видели ребят пятнадцати лет: «Тетенька, дай хапочку! Дяденька, ну пожалуйста, дай хапочку!» А уже зима, они голые по пояс, синие, куртки продали».*

**Свиридов Олег**

*«Под вывесками «Ростикс» и «Елки-Палки» напротив входа в метро, опираясь руками в асфальт, на коленках, по-обезьяньи ползает по пояс голый человек. На нем только длинные шорты и резиновые тапочки. Кожа покрыта черно-желтым налетом».*

М. Ахмедова вызывает «скорую»: *«– Он умирает. Да, это в направлении Площади Ильича… Сколько ему лет, я не знаю. С виду – пятьдесят»,* дает характеристику герою: «*Человек подползает к нам ближе. Широко разевает рот, со стоном икает, дергает головой. При каждом новом спазме его ребра остро выпирают из-под кожи, а живот так судорожно уходит к спине, что кажется – изо рта сейчас повалятся внутренние органы».*

Так, приводя многочисленные детали внешности и поведения героя, сопровождаемые яркими, «живыми» эпитетами и сравнениями, автор передает на страницах репортажа еще один образ – образ наркомана, находящегося на грани между жизнью и смертью.

Посредством оценки, сделанной Денисом, мы понимаем не только физические процессы, которые происходят в организме, но также чувства и состояния, переживаемые этим человеком:

*«– У него отказывают легкие, – комментирует Денис. – Не хватает воздуха. Он сейчас переживает панику и ужас. Если бы у него было ружье, он бы начал стрелять в ад, как белгородский стрелок».*

Подробно и «видимо» описываются действия наркомана, которые тоже характеризуют его состояние: *«Полуголый человек поднимается на ноги, хватается обеими руками за мраморный бордюр, отгораживающий спуск в метро. Держится цепко, прудя ногами. Втыкается в мрамор лбом, с усилием поднимает голову, опускает снова – и так много раз».*

Параллельно в эпизоде появляются другие герои. Репортер описывает прохожих, которые безучастно проходят мимо: *«По лестнице поднимаются люди. По лестнице спускаются люди».*

Образ одного из таких «прохожих» в какой-то момент предстает перед читателем в более детальном виде, давая возможность понять как «устроен» этот «прохожий» и почему никто не обращает внимание на человека, которому явно нужна помощь:

*«– Тю-ю, клиент не выпимши, клиент покуримши, – вздыхает рядом с нами женщина с желтым баннером на обширной груди. На баннере реклама салона красоты. В нижней его части красными буквами написано: «Все для вас».*

*<…>– Та здесь пол-Москвы таких, – продолжает женщина. – Что ни день вот так тут помирают. От передозировки. Вот вчера тоже один. А сколько тут школьников или студентов, – она быстро обрывает фразы и часто поправляет баннер на груди. – Я их уже различаю, – дополняет она. – Если желтый, то не жилец****»***.

*«Скорая, сверкая на солнце белыми боками, медленно въезжает на площадку.*

*– Так это не к нему! – говорит женщина с баннером. – Та это, наверно, кому-то из людей плохо стало. А этим никто не вызывает. Та толку мало. Этим не скорую, а ближе к ночи перевозку зовут».*

В целом ее образ состоит из портретных деталей, манеры, особенностей речи и отношения к происходящему. Можно сказать, что мы наблюдаем образ одного из представителя толпы, который посредством своих речевых действий «попал в фокус» репортера и стал для нас более понятен.

Далее тему раскрывают врачи, приехавшие на вызов. Репортер передает их образы с помощью описания деталей внешности героев и речевой характеристики, которая включает манеру и содержание их речи.

**Врачи**

*«Из белой машины выходит молодой врач в белом халате. За ним – средних лет женщина. Мужчина несет в руках желтую папку. Он приближается к человеку. Отлипнув лбом от плиты, тот смотрит на него боком, выпускает мраморный край, падает на четвереньки и ползет в сторону адского места. Врачи не спеша идут за ним, словно сопровождая туда.*

*– Подождите, – догоняю врачей. – Куда вы его гоните? Вы должны ему помочь, а не запихивать обратно туда, откуда он выполз.*

*– Вы его знаете? – обращается ко мне женщина-врач с нарисованными черным глазами.*

*– Нет, не знаю.*

*– Тогда идите своей дорогой.*

*– Я вас вызывала для того, чтобы вы его забрали в больницу.*

*– Если он вам так нужен, забирайте его к себе домой.*

*– Не надо, пожалуйста, со мной так разговаривать. Просто выполните свой врачебный долг. Вы прекрасно видите, что он умирает от передозировки.*

*– Это вы Путину рассказывайте или министру здравоохранения, которые такие распоряжения отдают – никого не госпитализировать, – потише говорит она. Черные стрелки, обводящие ее верхнее и нижнее веки, вступают в сильный контраст с голубой радужкой глаз <…>».*

В определённый момент образ «полуголого человека» наполняется новыми деталями, и характеристика, которую дает ему репортер в самом начале эпизода (*«Сколько ему лет, я не знаю. С виду – пятьдесят…»*), обретает особенно драматичный оттенок, когда мы узнаем сколько на самом деле лет этому человеку:

*«– Как тебя зовут?! Как?! – молодой врач преграждает ползущему дорогу.*

*– Свиридов Олег… – заплетаясь языком, отвечает тот.*

*– Сколько тебе лет?!*

*– Двадцать восемь…*

*Я встаю рядом с врачом. Тот подносит ватку, смоченную нашатырем, к носу Свиридова Олега <…>Олег на карачках ползет к адскому месту, за которым через решетку наблюдают два полицейских. Мы вчетвером – я, два врача и водитель скорой – молча смотрим ему вслед.*

*– Он там умрет, – негромко подытоживаю я.*

*– Давайте по-честному, – так же негромко произносит женщина-врач, – он все равно умрет. Это и грустно, и смешно. Нас каждый день вызывают на такие случаи, и мы ничего не можем сделать. Пробовали… Не принимают.*

*– А зимой что они будут делать?*

*– Вот и мы думаем, – задумчиво отвечает она, – а что они будут делать зимой? Перемрут… – она сбрасывает с глаз Свиридова Олега».*

В конце разговора врачей и репортера мы можем наблюдать, как профессиональная циничность врачей постепенно сменяется человеческим состраданием. Метафоричная ремарка*«Она сбрасывает с глаз Свиридова Олега»,* сопровождающая последнюю реплику врача, словно подытоживает лишний раз «бесполезность» любых действий перед приказом сверху и подчеркивает обреченность таких людей, как Олег Свиридов.

Такое же соединение сострадания и при этом отсутствия возможности что-либо изменить, мы наблюдаем и в образе женщины с рекламным баннером, вдохновленной действиями репортера:  
*«– Подождите! – за спиной раздается женский оклик. Тяжело дыша и поправляя на груди баннер, подбегает женщина. – Дайте руку, – она тянет свою и жмет мою, сильно встряхивая. – Спасибо за попытку, – поясняет»*.

 Завершается репортаж описанием общего портрета людей, попавших в зависимость от спайса:

*«Солнце сбрасывает последние лучи <…> но тут, на лысом пригорке, где в этот самый момент происходит естественный отбор современной цивилизации, светлее не становится. <…> За забором происходит оживление. Пространство меняется – люди в едином порыве срываются с мест и звериным бегом несутся к забору. Они выпрыгивают из-за кустов, из-за деревьев. Их много, в два раза больше, чем я думала. Срывается с места и Денис, утягивая меня за собой. Смешавшись с толпой, мы бежим. Добежавшие первыми повисают на прутьях забора, забираются по ним вверх, протягивают в щели руки. Они похожи на зверей зоопарка, которым долго не выносили еду».*

В основном, как мы видим, общий образ автор передает посредством поз и действий наркозависимых, а также с помощью сравнения наркоманов с животными в зоопарке, «которым долго не выносили еду».

Финальная реплика одного из главных героев репортажа – Дениса – не только раскрывает отношение героя к таким людям и его попытки отыскать способ разрешения проблемы, но и одновременно с этим оставляет надежду на возможное спасение наркозависимых, пока есть такие люди, как Денис:

*«– Есть один очень простой способ решить проблему наркомании, – говорит Денис. – Надо начать относиться к наркоманам, как к нашим детям, которые чем-то заболели. И все».*

Итак, с помощью различных приемов и средств изображения, автор раскрывает в репортаже целый ряд образов – борцов с продажей спайса, наркоманов-спайсщиков, а также полицейских, врачей и прохожих, которые безучастно сочувствуют. Кроме того, автор создает общий образ курителей спайса – людей в основном молодых, бегущих за ощущением расслабления и праздника, людей которым нечего терять и которые будучи в наркотическом опьянении не замечают, как уничтожают сами себя день за днем.

## 3.3. Анализ героев на примере журнала "Newsweek"

**«Война Путина: украинские женщины на линии фронта»[[48]](#footnote-48)**

Нолан Петерсон в своем репортаже раскрывает несколько выразительных образов украинских женщин-военнослужащих и женщин, состоящих в добровольческих батальонах.Трое из них, по необычному стечению обстоятельств, носят одно и тоже имя – Юлия.Стоит отметить, что в Украине женщинам официально запрещено участвовать в боевых действиях, однако такое положение совершенно не влияет на выбор украинских женщин, которые хотят служить в армии именно на боевых ролях. Они обходят правила, но у этого есть свои минусы – поскольку многие из таких женщин-бойцов не оформлены официально, они не имеют возможности получать оплату за свой труд.

**Юлия**

Перед непосредственным переходом к знакомству читателя с одним из главных героев репортажа, автор дает краткое описание его окружения:

*«Когда летнее солнце садилось, около десятка украинских солдат стояли в гараже, разговаривали и шутили. Казалось, они безразличны к звукам артиллерии и стрельбы, слышимой на расстоянии. <…> Солдаты были самого разного возраста, кому-то было всего 19 лет, а кому-то от 40 до 50 лет. Они носили неодинаковую военную форму, купленную в Интернете, или пожертвованную гражданскими добровольцами».*

Таким образом, мы получаем представление о внешнем облике солдат, об их поведении, настроении и о том, что происходит вокруг них во внешней среде. Далее автор приступает к передаче образа самого героя:

*«Одним из солдат была 22-летняя девушка по имени Юлия. Она только что вернулась из окопов и стояла с автоматом Калашникова, накинутым на грудь, разговаривая и смеясь вместе с остальными. Темные черные волосы Юлии были затянуты в хвост, но в тоже время она казалась немного взъерошенной. На ней была бронежилет, камуфляжные штаны, обрезанные под коленом, и высокие черные боевые сапоги. Ее ювелирные изделия были простыми - серебряное ожерелье, серебристые серьги с мозаикой и черные шпильки над ухом. На ее правом запястье были два тканых браслета и кольцо на левом указательном пальце».*

Из приведенного отрывка мы видим, что автор, представляя читателю, образ женщины-военнослужащей, использует описание поведения героя («*Она только что вернулась из окопов, разговаривала и смеялась вместе с остальными»*), а также прием портретного описания, которое включает обилие подробностей ее внешнего вида – от цвета волос до одежды и украшений. Интересно, что особенно детально автор описывает украшения, таким образом, еще больше подчеркивая гендерную принадлежность персонажа.

Кроме того, образ дополняет прозвище Юлии и авторская характеристика ее психологического состояния на тот момент:

*«Юлия, чье прозвище было «Черная», казалась расслабленной. Она закатила глаза и взволнованно рассмеялась, когда один из солдат шутил о журнале «Плейбой».*

Далее мы можем наблюдать прием описания поведения героини, в котором отражается ее реакция на внешнее событие:

*«Внезапно раздался звук сепаратистской пулеметной стрельбы всего в сотне метров. Все в гараже быстро двинулись к стенам для защиты – несколько солдат направились прямо к двери, ведущей в дом. Юлия отреагировала спокойно и целенаправленно. Она едва сдвинулась с места, оставаясь на земле, пока некоторые другие солдаты уже торопились в укрытие. Улыбка оставила ее лицо, словно воздушный шар выпустил воздух, и она посмотрела в сторону стрельбы с плоским и сосредоточенным выражением лица»*.

Этот эпизод наглядно характеризует Юлию как сильную и стрессоустойчивую личность, что подтверждает также взаимная характеристика, прием которой используется автором посредством передачи речи двух других солдат:

*«Что касается ее реакции на боевые действия, я бы сказал, что она их переносила нормально, она была еще более небрежной, чем большинство других солдат», – сказал Андрей Михейченко, солдат ОУН, который служил с Джулией в Писки. Что касается ее личного мужества, – продолжил Михеиченко, – то, конечно, она очень смелая. Смелее, чем многие мужчины-солдаты».*

В то же время ее коллеги-мужчины, признавая Юлию таким же равноправным бойцом, выдерживающим те же риски и условия жизни на поле битвы, как они сами, все же всегда помнят, что она женщина и стараются ее оберегать и защищать:

*«У Юлии были все те же повседневные проблемы, физические и умственные, что и мужчин-бойцов», - сказал Михеиченко. В то же время командиры изо всех сил старались защитить ее», - добавил он. Например, Юлия редко выходила на дежурство в боевом патруле, но она всегда просила, чтобы мы ее посадили, чтобы быть на равных с другими. В то же время иногда ей разрешалось участвовать в рейдах разведки на нейтральной территории или даже позади вражеских линий».*

Так, через взаимную характеристику, мы узнаем об эпизодах жизни Юлии как солдата, а также о ее мужестве и стремлении к равному положению с солдатами-мужчинами.

**Лера Бурлакова**

*«Мне всегда было стыдно, что я не был на войне, когда 18-летние парни, даже если они не патриоты, должны уйти», - сказала 29-летняя Лера Бурлакова*, *которая в декабре прошлого года прекратила работу в качестве журналиста чтобы служить фронтовым солдатом с батальоном добровольцев Карпатской Сечи в Писки*. <…> «… *я не думаю, что все люди должны делать это. Некоторые действительно сильно боятся.**И, может быть, они не должны быть там, на войне, и умирать без причины».*

Таким образом, с помощью речевой характеристики, отражающей убеждения и позицию героя, а также посредством описания поступков, мы знакомимся с еще одной женщиной-солдатом – Лерой Бурлаковой. Через ее воспоминания мы узнаем о ее внутренних страхах, с которыми ей удалось справиться:

*«После посещения Писки по пятидневной задаче журналистики и непосредственного ведения боя, Бурлакова решила, что она способна стать солдатом. «Я боялась первые два-три часа, но после этого я была в порядке», - сказала она. «Я видел там других женщин, и видела, как молодые солдаты учатся стрелять на линии фронта. Я поняла, что смогу это сделать».*

С помощью приема самохарактеристики мы также узнаем новые подробности о герое, а именно о том, как воспринимают ее коллеги-мужчины и о той тонкой грани, которую не должны переступать женщины-солдаты, и в том числе она сама, чтобы сохранить равноправие в отношениях с солдатами-мужчинами:

*«Бурлакова сказала, что она в конечном итоге заслужила доверие и уважение мужчин-товарищей, хорошо справляясь с огнем. «Может быть, они [мужчины] дадут вам последний кусочек конфет», - сказала она. «Но они также дают женщинам возможность проявить себя. Это зависит от того, как вы себя ведете, и если вы не даете никаких оснований относиться к вам по-другому».*

**Юлия Минаева**

Помимо женщин-военнослужащих, в репортаже автор рассказывает о гражданских добровольцах, от которых зависят многие боевые украинские подразделения, поскольку первые обеспечивают солдат предметами первой необходимости, включая униформу, продукты питания и медикаменты.

«*Украинские женщины играют ключевую роль в волонтерском движении. «Я просто не могу отступить и отвести взгляд», – сказала Юлия Минаева, 26-летний преподаватель университета в Киеве. Минаева собирает поставки, в том числе письма от детей, для развернутых войск и посещает раненых в больницах, говоря им о «чем угодно, кроме войны», чтобы поднять настроение*».

Автор начинает создавать портрет героини из переплетения кратких гендерных, профессиональных и географических характеристик, а также из описания ее деятельности как волонтера. Далее посредством речевой характеристики, мы знакомимся со взглядами, убеждениями и мироощущением девушки:

*«Каждый день, когда я ложился спать, я понимала, что этот день был мирным благодаря солдатам», - сказала Минаева. «Они спали в это время в траншеях и в блокпостах, и они давали нам возможность жить мирно. Мы обязаны помочь им, и я чувствую, что мне нужно что-то сделать для нашей страны». <…>Минаева говорит, что раненые солдаты часто нуждаются в разговоре с людьми за пределами своей семьи, но главное – не о войне. «Они все еще мужчины», - сказала она. «Они все еще умны и красивы, даже если у них нет руки или ноги. Они действительно великие люди. Они никогда не жалуются. Они просто хотят встать на ноги и вернуться туда, чтобы защитить нас».*

В репортаже автор подчеркивает, что война помимо всего прочего, является серьезной психологической нагрузкой для гражданских добровольцев, которые становятся непосредственными свидетелями страданий солдат:

*«Это то, к чему ты никогда не привыкнешь», - сказала Минаева, смахивая слезы, когда говорила о знакомом солдате, который был убит. «Это война, и это то, что мы должны сделать. Я не имею права жаловаться»*.

Здесь мы видим, как с помощью речи персонажа и через описание поведения девушки-добровольца («*сказала Минаева, смахивая слезы»*), автор раскрывает отношение Юлии к войне и ее последствиям*.*

**Юлия Димитрова**

Схожие взгляды и настроения по отношению к войне автор обнаруживает у другой девушки-добровольца, образ которой журналист воссоздает в тексте: *«Я всегда плачу, когда кто-то умирает, – сказала Димитрова. «Война никогда не имеет счастливого конца».*

Описание ее образа автор также начинает в основном с кратких характеристик, рассказывающих читателям о возрасте, семейном статусе и местах проживания:

*«28-летняя Юлия Димитрова является гражданским волонтером в Днепропетровске. Мать двух сыновей (4 и 2 года) жила в Донецке 14 лет и до сих пор там много друзей, в том числе и тех, кто взял оружие с объединенными российско-сепаратистскими силами».*

Дополняет образ речевая характеристика девушки, с помощью которой мы узнаем об ее внутренних противоречиях, которые она испытывает и преодолевает:

*«Мне очень тяжело жить здесь и осознавать, что я помогаю солдатам, которые убивают моих друзей», – сказала она. «Но это жизнь. Это война.*

Через описание автором действий Юлии, образ наполняется новыми деталями, из которых мы понимаем, что то, что она делает, крайне опасно и требует большой силы воли и мужества:

*«Димитрова сказала, что она редко носит бронежилет, когда она выезжает на фронт, хотя она сталкивается с теми же рисками, что и солдаты, которым она доставляет предметы снабжения. Она также сказала, что есть сепаратистские группы диверсий, которые пытаются перехватить гражданские поставки, иногда похищая или убивая добровольцев»*.

Посредством взаимной характеристики (переданная персонажем речь родителей девушки) читатель видит отношение родственников к ней и к ее деятельности:

*«Моя семья думает, что я сумасшедшая, – сказала Димитрова. «Год назад мой муж хотел развода, но он привык к этому».*

Автор прибегает к приему описания внешней обстановки, в которой работает девушка-волонтер, детали которой подчеркивают, что волонтерская работа Юлии стала для нее важной частью жизни:

*«Димитрова работает в арендуемом офисе в центре Днепропетровска. Стены выложены разнообразными принадлежностями и памятными вещами из зоны военных действий».*

Так, с помощью средств внутренней и внешней характеристики персонажей, автор создает четыре ярких образа мужественных, сильных и волевых женщин, которых война не сломила, мотивировав на свершение настоящих подвигов.

**«Тибетские изгнанники, окруженные китайской энергетикой»[[49]](#footnote-49)**

В своем репортаже журналист Нолан Петерсон создает образы двух тибетских беженцев, для которых китайско-индийская война, как и для многих других тибетцев, стала переломным моментом и навсегда изменила их жизнь.

**Сонам ​​Дорджи**

Знакомство с первым героем начинается с авторской характеристики и описания поступка персонажа, для совершения которого ему пришлось преодолеть свой внутренний конфликт:

*«Когда Сонам ​​Дорджи был буддийским монахом в монастыре Дебунг в столице Тибета в Лхасе, он не убил бы насекомого. В конце концов, эта раздражающая муха, жужжащая над ухом, может оказаться перевоплощением любимого члена семьи. Но когда китайские солдаты открыли огонь по тибетским беженцам, с которыми Дорджи бежал через Гималаи в 1959 году, 25-летний монах взял винтовку и отбился».*

Воспоминания персонажа, которые воплощаются в тексте с помощью его речи, дают нам представление о внутреннем мире и внутренней борьбе Дорджи. Также стоит отметить, что краткие ремарки автора параллельно рассказывают нам о возрасте и о месте проживания героя:

*«Это было путешествие, чтобы стать другим человеком», – сказал Дорджи, которому сейчас 81 год, во время интервью у его дома в туманной горной деревне МакЛеод Гяндж. <…> «Мне пришлось развить совершенно другой менталитет», – сказал он. «Я потерял свою страну и увидел, как китайцы убивают людей вокруг меня. Если вы столкнётесь с такой же ​​ситуацией, это поможет вам преобразовать свой ум. Я должен был что-то сделать для своей страны. Другого выбора не было».*

Далее автор описывает один из эпизодов жизни Дорджа, который в дальнейшем сыграет ключевую роль в выборе его пути:

*«После того, как китайские солдаты начали обстреливать Лхасу в 1959 году, Дорджи бежал через Гималаи с группой монахов и других беженцев, которых сопровождали партизанские бойцы Чуши-Гангрюк. Когда китайские солдаты атаковали группу Дорджи, боевой дух тибетских партизан вдохновил молодого монаха».*

Слова Дорджи, которые автор приводит в тексте, подчеркивают его уважение и восхищение по отношению к бойцам Чуши-Гангрюка:

*«Они спасли Тибет. Я видел, что они сделали, и я подумал, что могу взять оружие и сражаться за свою страну».*

Посредством авторского повествования мы узнаем о том, как складывается жизнь героя дальше и какие изменения происходят в его мировоззрении:

*«Шесть лет спустя 31-летний Дорджи решил навсегда отказаться от одежды монаха. Он присоединился к «Учреждению 22» – секретному тибетскому подразделению в индийской армии,**созданному после того, как Китай напал на Индию в китайско-индийской войне 1962 года. Для бывшего монаха стать солдатом означало отказаться от некоторых из его самых элементарных философий и убеждений, включая запрет на убийство».*

Подробности того, с каким трудом происходило преодоление внутренних противоречий, отражается также в речи героя:

*«Было очень трудно отказаться от монашества, – сказал он. «Это была совершенно другая жизнь. Как монахи, мы делаем пуджу, мы молимся. Как солдаты мы тренируемся, чтобы убивать людей».*

Из следующего эпизода, описанного автором, читатель узнает о профессиональном пути Дорджи, что тоже обогащает его образ:

*«Дорджи служил в «Учреждении 22» в течение 10 лет, прежде чем он был выбран в качестве телохранителя Далай-ламы, в этой должности он пребывал в течение 11 лет. «Учреждение 22» никогда не сталкивалось с китайскими солдатами в бою, но видело действия в операциях против Пакистана, включая Индо-пакистанскую войну 1971 года».*

Размышления героя, раскрывающие внутренние движения его чувств, выступают финальным штрихом образа:

*«Когда я присоединился к армии, я хотел убить китайцев, - сказал Дорджи. «Я хотел только убить китайского солдата. Я был очень зол. «Так не получилось», продолжил он. «Я сожалел, что не убил ни одного китайца. Теперь я не ненавижу Китай, но я не жалею о битвах. Я сделал все, что было в моих силах. У меня нет гнева».*

**Чунгдак Бонджутсан**

В репортаже автор создает образ еще одного тибетского беженца – Чунгдака Бонджутсана. Как и в предыдущем случае, здесь мы тоже встречаем большое количество описаний событий. Однако ключевую роль, на наш взгляд, в построении данного образа играет речевая характеристика, которая раскрывает мироощущение и чувства героя, а также описание его поведения, с которого и начинается наше с ним знакомство:

*«Чунгдак Бонджутсан начал плакать, когда стал описывать, как китайские солдаты убивали его мать в 1959 году. Бонджутсан, которому сейчас 61 год, закрыл глаза руками. Его грудь тяжело вздохнула. <…> Во время атаки мать Бонджутсана была расстреляна. <…> Из-за погони не было времени, чтобы похоронить ее. «Мы просто оставили ее на льду, а затем убежали», - сказал Бонджутсан.*

*«Тогда я был очень молод, – сказал он. «Но когда я стал старше, боль ухудшилась. Я не могу перестать думать о том, что она лежала мертвой на льду. Я вижу ее ночью, когда ложусь спать».*

Итак, мы видим, что в основном образ Чунгдака автор выстраивает с помощью приема описания поведения. Расширяет образ речь героя, которая отражает его поступки и переживания. Также посредством тех же приемов создания и передачи образа, мы узнаем о позиции, о чувствах и желаниях героя в настоящее время:

*«Пятьдесят шесть лет спустя боль Бонджутсана и его гнев по поводу убийства его матери не исчезли. «Китай по-прежнему является врагом», – сказал он. Он никогда не возвращался в Тибет и признается, что никогда не сможет. Тем не менее, его надежда на то, что Тибет восстановит свою независимость, не исчезла, и эта надежда поддерживается его непоколебимой верой в Далай-ламу: <…> «Пока Его Святейшество жив, мы верим, что свобода возможна».*

Таким образом, автор, используя средства приема описания поведения и событий, средства речевой и авторской характеристики, отобразил на страницах репортажа образы двух тибетских изгнанников – мужественного, решительного и воинственного Сонама ​​Дорджи и тонко чувствующего, наполненного веройЧунгдака Бонджутсана.

**«Великий разум: злой гений, стоящий за кризисом мигрантов»[[50]](#footnote-50)**

Целый ряд разноплановых образов нашел свое воплощение на страницах репортажа Аллекса Перри и Конни Агиус, посвящённому теме беженцев. Журналисты описывают образы людей разного возраста, статуса, профессий и социальных слоев, чтобы осветить проблему миграции.

**Беженцы**

Рассказ начинается с описания момента прибытия беженцев в один из портов Сицилии. Постепенно, благодаря ряду средств, используемых автором для характеристики героев, перед нами вырисовывается общий портрет этих людей:

*«Солнечное апрельское утро 2015 года на восточном побережье Сицилии, гора Этна словно открытка, поднимающаяся из зелено-голубого моря через оливковые рощи, оранжевые сады и крутые холмистые города <…>Но в центре этой средиземноморской картины, в конце длинной набережной в порту Аугуста, присутствует аномалия: чудовищная, неуместная, серая итальянская канонерская лодка, на задней палубе которой 447 человек сжимаются под тяжелыми коричневыми одеялами».*

В приведенном отрывке мы можем наблюдать как прием описания деталей внешней обстановки позволяет увидеть тот контраст, который порождает сам факт присутствия лодки с сотнями беженцами на фоне идеалистического морского пейзажа.

Далее автор переходит к непосредственному портретному описанию, которое включает в основном детали, относящиеся к внешнему виду беженцев:

*«На ограждении находится мужчина около 35 лет с длинной бородой и младенцем на колене. Рядом с ним – женщина в абайе, которая держит руку маленькой девочки с косичками и маленьким рюкзаком на спине.*

*Лица семьи выпачканы грязью, грязь превратила их волосы в тонкий мех, а яркие цвета их одежды слились под слоями белой пыли и коричневой грязи».*

Дополняет образ беженцев авторская характеристика. Стоит отметить, что, как и в первом отрывке, автор использует контрастные сопоставления для усиления выразительности:

*«В этих ярких и солнечных окрестностях беженцы**кажутся такими неуместными, что сначала ум пытается отправить их в другое место или время: газетную фотографию или рекламный плакат или картину Холокоста. Но когда морской бриз доносит едкий неприятный запах, заставляя рабочих Красного Креста стоять на набережной в масках и в капюшонах, любая иллюзия расстояния испаряется. Как можно быть еще живым и в тоже время так сильно пахнуть смертью?»*

Более полно трагичное положение беженцев раскрывается через речь сотрудника британской общественной организации Джеммы Паркин:

*«Тысячи умирают, – говорит Паркин. «Что бы вы ни думали об иммиграции, вы должны, по крайней мере, согласиться с тем, что дети не должны так умирать». <…> «…среди торговцев людей наблюдается массовый расизм. Сирийцы платят больше и плывут на верхней палубе. Африканцы, у которых обычно меньше денег, заперты внизу без пищи или воды. Те, кто не может заплатить, находятся под охраной в лагерях на ливийском побережье, пока не заплатят. «Как и эти четверо детей, которых я встретил, – говорит Паркин. «Их держали в течение девяти месяцев, они пили свою мочу и ели свои фекалии. Один мальчик не мог даже посчитать, сколько из его друзей умерло. Почти все женщины изнасилованы, – говорит она. К числу насильников относятся контрабандисты и их платежеспособные клиенты».*

Все обстоятельства жизни беженцев, переданные журналистом с помощью речи Паркин, выступают важными деталями, позволяющими автору точнее передать ту жизненную ситуацию, в которой оказались эти люди.

**Прокурор Феррара Калоджеро**

Знакомство с данным персонажем начинается с описания места работы героя, результатов его текущей деятельности и кратких, но ярких деталей его внешнего вида:

***«****В своем офисе на втором этаже во Дворце правосудия в Палермо прокурор, борец с мафией Калоджеро Феррара, зажигает сигарильо и зачитывает обвинительный акт на 526 страниц против 24 африканских торговцев людьми.*

*Одетый по последней моде, в светло-голубых очках, которые чаще всего встречаются в рекламном мире, Феррара только что провел пресс-конференцию, чтобы объявить о редком триумфе в борьбе Италии с нелегальной миграцией».*

Особенно выразительным с точки зрения характеристики данного героя, оказывается прием описания повседневной жизни Ферарры:

*«Тем не менее, у Феррары нет иллюзий относительно возможного влияния.**Каждый день по пути на работу, Феррара проезжает стену с именами 11 прокуроров Палермо, убитых мафиози. <…> Видя, как убиты коллеги-прокуроры, Феррара вынужден жить жизнью, отрезанной от мира телохранителями и пуленепробиваемыми окнами, – для Феррары это обыденная повседневность».*

**Эрмиса Гермэй – контрабандист**

Помимо обнаружения «нескольких многонациональных синдикатов организованной преступности», Феррара также сумел установить личность человека, который является одним из самых «искушенных» торговцев людьми.

Образ контрабандиста, передаваемый автором в материале, в основном складывается из деталей тех телефонных переговоров, которые Феррара и его помощники прослушивали несколько месяцев в ходе расследования.

Первое представление об этом человеке читатель получает благодаря использованию в тексте одной из разновидностей портретной характеристики – портера-впечатления, который воплощается в тексте с помощью прямой и косвенной речи людей, знакомых с Гермэем:

*«Он беспощадный преступник, который создал бизнес, основанный на человеческих товарах, – говорит Феррара. Сеть Гермэя предлагает «полный сервис для мигрантов, бегущих из центра Африки в Ливию, в Италию и в другие страны, включая жилье, транспорт и продукты питания*. *<…>*

*Клиенты Эрмисы Гермэя описывают его как человека около 40 лет, невысокого и коренастого. В беседе он кажется необразованным, но по-уличному умным: динамичным, правдоподобным и свободно владеющим несколькими языками, включая арабский и тигринский. «Действительно умный, – говорит один полицейский из Палермо. <…> Он профессионал».*

Стоит отметить, что помимо описанных психологических и интеллектуальных особенностей, в отрывке также приводятся детали, дающие представление о внешности героя – его возрасте, росте и телосложении.

Далее через речь автора, мы узнаем, что Гермэй «*уже около десяти лет работает контрабандистом*», и что он, **«***построил глобальную сеть по контрабанде людей. Его представители по всему миру предлагают переводы из любой точки мира в любом месте. Это империя, основанная нигде, управляемая постоянно меняющимся персоналом, настроенная на адаптацию к новым возможностям и преодоление новых невзгод*». Кроме того, автор добавляет выразительную деталь, которая представляет собой прием взаимной характеристики: «*Ликата, судья, называет его «осьминогом».*

*«Особый секрет успеха Гермэя кажется его шармом. Он проводит большую часть своего дня, общаясь по телефону с семьями, которые платят за миграцию своих родственников, предлагая им заверения в безопасности и мягко напоминая об их счете».*

Однако сам Гермэй прекрасно знает и понимает, насколько опасна переправа мигрантов. В одном из прослушиваемых телефонных разговоров, он сказал: «*Множество людей – это еда для рыб, но никто об этом ничего не говорит*».

Кроме того, по словам автора, система, созданная Гермэем, основывается на мошенничестве – после того, как один или несколько родственников, покидали лагерь беженцев, воспользовавшись услугами Гермэя, их семьям выдвигали новые счета для оплаты, и пока деньги не поступали на счет, «ребенок находился на одном из складов Гермэя».

Эти обстоятельства обогащают и наполняют дополнительными нюансами следующую взаимную характеристику:

*«Поразительный успех Гермэя в достижении соглашения в таких напряженных условиях, по-видимому, в значительной степени зависит от его навыков в качестве переговорщика. Его чрезвычайно мягкий подход, говорит полицейский, продиктован характером людей, занимающихся контрабандой. «Он имеет дело с людьми и имеет дело с доверием. Чем больше он заслуживает доверия, тем больше людей пойдут к нему».*

Далее автор рассказывает о том, как Феррара услышал в одном из телефонных разговоров Гермэя, что тот думает о выходе на пенсию. И высказал, свое видение причины таких размышлений контрабандиста: *«Это не потому, что многие умирают. Скорее, Гермэй уже заработал достаточно денег, при этом росли жалобы клиентов из-за утонувших».*

Завершается описание образа Гермэя краткой констатацией его деятельности: *«По словам полковника, Гермэй перемещал 20 или 30 лодок в год и сделал по меньшей мере 70 000 таких переправ*. *Но из-за большого количества смертей, он получал слишком много внимания к своей персоне».*

**Джон и Кадир**

Общий образ беженцев, с которым автор знакомит нас в начале, в заключительной части материала обогащается описанием образов и историями отдельных персонажей.

*«Минео-мигрант-центр представляет собой коллекцию из 403 домов из красного кирпича, которые стоят в изолированном кластере посреди широкой долины».*

От описания здания, в котором проживают беженцы, автор переходит к их краткому портретному описанию:

*«Берни, Брайт и Джон – все из Нигерии, а Кадир – из Эфиопии. Джон прибыл 11 месяцев назад. Три пассажира погибли на его лодке. Кадир говорит, что прибыл два года назад».*

В дополнение к кратким портретным характеристикам, автор приводит характеристику социального положения, в котором в настоящий момент находятся герои:

*«По прибытии им всем сообщили, что они получат документы, идентифицирующие их как беженцев и лиц, ищущих убежище, через 35 дней. Все четверо планировали переехать в Германию. Но когда недели превратились в месяцы, они подошли к медленному осознанию. «Это место - бизнес», – говорит Джон, 27. «Мы – бизнес. Товар. Они держат нас здесь и зарабатывают на нас деньги».*

В приведенном отрывке мы также можем видеть продолжение портретной характеристики Джона (мы узнаем сколько ему лет), а также прием самохарактеристики: *«Мы – бизнес. Товар».*

Далее через речевую характеристику перед читателем раскрывается внутренний мир Джона:

*«Кажется, все выигрывают, кроме мигрантов. Джон говорит, что это горькая ирония – рисковать жизнью и использовать каждый последний цент, чтобы проехать тысячи миль в поисках лучшей жизни, только чтобы в результате оказаться в коррумпированной неопределенности, которая ломает людей в Минео.<…> Один покончил жизнь самоубийством. Были беспорядки и массовые побеги. Джон кивает на Кадира, который начал одинокий монолог, прищурившись на горизонте и повторив: «Я иду сейчас. Мне все равно, я иду сейчас. Мне все равно».*

В данном отрывке мы можем наблюдать, как происходит переход от характеристики внутреннего мира одного героя к душевным переживаниям другого – Кадира.

В следующем эпизоде образ Кадира дополняется описанием его поведения и выражением его мироощущения, которое отражается в тексте с помощью косвенной речи автора:

*«Кадир падает на машину. Он говорит, что он провел два года в тюрьме в Эфиопии, обвиненный в мелкой краже, говорит, что он был вынужден это совершить. Когда он вышел, он пересек пустыни и океаны «чтобы найти свободу». Великий поход на север занял год. Он сделал это в лохмотьях и шлепанцах, делая все, чтобы выжить и отдать следующую часть своей платы. По пути он наблюдал, как люди умирают в пустыне, на войне в Ливии и в лодкых в Средиземном море. Но после того, как он приехал сюда, он обнаружил, что везде одно и то же. Большие люди и маленькие люди. Богатые и бедные*. *Путь к светлому будущему оказался тупиком».*

Завершающим штрихом образа Кадира служит его речь, подчеркивающая внутреннее ощущение полной безысходности:

*«Здесь нет дома, – говорит он. «Нет будущего», заключает он. <…> И как бы он ни старался, «его жизнь по-прежнему ничто». Так зачем ее продлевать? «Кто-то погиб в Сахаре, кто-то в Ливии. Если мне суждено умереть здесь, я умру здесь».*

**Капитан Джузеппе Маргиотта**

Наконец, в материале появляется последний герой – капитан Джузеппе Маргиотта, который однажды ночью получил звонок от береговой охраны с просьбой о помощи – в море утонули 800 мигрантов.

Автор не дает портретного описания мужчины. Весь его образ – это череда воспоминаний, впечатлений, эмоций и чувств, которые вызвало то трагичное событие:

*«Это было похоже на фильм, на войну», - говорит он. «…Одежда везде, – говорит Маргиотта. «Детская одежда, женская одежда, мужская одежда, шлепанцы». Между ними были тела. Когда он рассказывает свою историю, он начинает плакать. «Я никогда не плакал, я не плакал даже, когда я топил свою лодку, или когда у меня горела другая лодка с моей семьей на борту. Но когда я увидел этот хаос, дети в возрасте от 10 до 15 лет, я вытаскивал их, как тунец из моря. Маргиотта говорит, что ночь, когда лодка затонула, была ужасом, выходящим за пределы всего воображения <…> «… ковер из людей в море». Маргиотта вытирает глаза. «Я плачу, – говорит он, потому во мне все бушует от происходящего».*

Данная речевая характеристика не только раскрывает чувства капитана, но и вместе с тем добавляет завершающие детали к общему образу беженцев («*дети в возрасте от 10 до 15 лет», «я вытаскивал их, как тунец из моря»).*

Так, журналист посредством различных приемов раскрывает перед читателем ряд образов людей, которые в большей или в меньшей степени были или остаются причастны к миру, в котором люди – товар и каждый человек имеет свою цену.

**«Лицо, стоящее за биткоином»[[51]](#footnote-51)**

В своем материале Лиа Макграт Гудман делает попытку раскрыть реальную личность человека, стоящую за созданием биткоина. Во внимание журналиста попадают все, кто носит имя Сатоси Накамото – считается, что именно так зовут создателя самой известной валюты в мире. Рассмотрим на двух примерах, с помощью каких средств автор передает образы этих людей.

**Сатоси Накомото №1**

Знакомство с первым героем начинается с описания обстановки и его психологического состояния:

*«Сатоси Накамото стоит в конце песчаной дороги у своего дома и взволнованно смотрит. Он раздражен»*.

В следующем отрывке образ Сатоси Накамото расширяется с помощью описания деталей его внешности, которые за счет авторских эпитетов подчеркивают его неопрятный и изможденный вид. Также некоторые детали (отсутствие обуви) воссоздают возможное поведение героя незадолго до встречи с журналистом:

«*Он носит смятую футболку, старые синие джинсы и белые спортивные носки, без обуви, как будто он спешил покинуть дом. Его волосы неуклюжи, и у него «тысячемильный» взгляд человека, который неделями ходил без сна»*.

Дополняет картину авторская характеристика персонажа, содержащая прием сравнения:

*«На его лице скорее не вызов, а неизбежность и смирение. Он похож на человека, который долгое время сражался и которому теперь грозит серьезная потеря»*.

Интересной деталью является тот факт, что на встречу с журналистом Сатоси Накамото приходит в сопровождении полицейских:

«*Два офицера полиции из Темпл Сити, штат Калифорния, обратились к нему, выглядя при этом весьма озадаченными. «Итак, о чем вы хотите спросить этого человека?» – спрашивает меня один из них. «Он думает, что если он поговорит с тобой, у него будут проблемы*».

Так, посредством речевой характеристики героя, мы узнаем, пусть и несколько абстрактно, о причине беспокойства и мотивах его поведения (вызов полицейских).

В следующем эпизоде, который представляет собой краткий разговор с полицейскими, в речи одного из стражей порядка находит отражение так называемый прием взаимной характеристики, который также дополняет образ персонажа:

«*Я не думаю, что у него будут какие-то проблемы», – говорю я. «Я хотел бы спросить его о биткоине. Этот человек Сатоши Накамото*».

*«Какие?» Полицейский уклоняется. «Это тот парень, который создал биткоин? Похоже, он живет довольно скромной жизнью».*

Не менее важным в отношении образа героя являются размышления самого автора, основанные на его впечатлении от встречи:

*«Казалось странным, что человек, которому приписывают изобретение биткоина – самой нереально успешной цифровой валюты мира с транзакциями в размере почти 500 миллионов долларов в день на своем пике – отступит в предгорья Лос-Анджелеса в Сан-Габриэл и осядет в семейном доме, оставив богатства биткоина нетронутыми. <…> Ответы Накамото на мои вопросы о биткоине были осторожными, но показательными.* *<…> Неявно признавая свою роль в создании биткоина, он смотрит вниз, на тротуар и категорически отказывается отвечать на вопросы»*.

Завершает автор образ первого героя речевой характеристикой и описанием поведения персонажа:

*«Я больше не участвую в этом, и я не могу это обсуждать», – говорит он, отмахиваясь от всех дальнейшие вопросов взмахом левой руки. «Это передано другим людям, теперь они отвечают за это, у меня больше нет связи». Накамото отказался говорить дальше, и полиция дала понять, что наш разговор окончен»*.

**Сатоси Накамото №2**

Построение образа следующего персонажа начинается с портретного описания, которое включает возраст, национальность, а также информацию об увлечении и профессии героя:

*«Поиск людей с именем Сатоси Накамото привел меня к 64-летнему человеку с японско-американскими корнями, чье имя действительно Сатоси Накамото. Он – некто, увлекающийся сбором модельных поездов, чья карьера покрыта тайной <…>. Стоя передо мной с опущенным взглядом, он действительно был похож на**отца биткоина»*.

Нельзя не отметить, что поведение второго Сатоси Накомото в некоторых моментах схоже с поведением первого персонажа – оба героя при встрече опускали глаза.

С помощью речи автора и самого героя мы узнаем подробности, касающиеся его увлечения и образования:

*«За две недели до нашей встречи в Темпл Сити у меня была электронная переписка с Сатоси Накамото, в основном мы обсуждали его интерес к модернизации и модификации моделей паровых поездов. <…>Он покупал части для поездок из Японии и Англии с подросткового возраста, говоря: «Я сам все обрабатываю с помощью ручного токарного станка, мельницы и шлифовальных машин».* *<…>Накамото окончил Калифорнийский государственный политехнический университет в**Помоне, Калифорния, со степенью в области физики. Однако его крутой карьерный путь очень трудно проследить».*

В качестве финальных штрихов образа второго героя автор использует описание его поведения во время их переписки:

*«Накамото прекратил отвечать на мои письма сразу после того, как я начал спрашивать о биткоине. До этого я также спрашивал о его профессиональном опыте, о котором тоже очень мало информации. Я получил только уклончивые ответы. <…>Я попросил его старшего сына, 31-летнего Эрика Накамото, помочь мне и посмотреть, будет ли его отец говорить о Биткойне. Сообщение вернулось».*

Таким образом, с помощью различных средств, среди которых присутствует портретная, речевая и авторская характеристика, журналисту удалось создать образы двух довольно «закрытых» персонажей, склонных к уклончивым ответам и неохотно раскрывающих подробности своей жизни.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данной работы состояла в изучении типичного героя современного репортажа, а также тех средств, которые используют авторы для их изображения. Поставленная цель была достигнута за счет выполнения ряда задач, в частности были описаны характерные черты и особенности жанра репортажа, приведена классификация героев репортажа и средств их изображения. Кроме того, были выявлены типичные герои современного репортажа на примере материалов изданий "Русского Репортера" и "Newsweek", а также описаны приемы, которые позволяют автору создать «живой» образ героя на страницах репортажа.

Исследования в первой и во второй главе позволяют сделать следующие выводы:

1. Современный репортаж, несмотря на свою синтетическую природу, обладает собственными устойчивыми жанровыми чертами, основные из которых – актуальность, оперативность, наглядность, документальность и достоверность.
2. Репортаж относится к оперативно-исследовательским текстам и на первый план выступает истолкование информации.
3. Для данного жанра характерно использование средств образного отображения действительности – выразительных эпитетов, сравнения, метафоры и т.д.
4. В настоящее время в журналистских произведениях, и в том числе в репортаже, происходит усиление образного начала, и наиболее популярными становятся тексты, в которых реальность преломляется через видение конкретного лица.
5. Героем репортажа может стать любой человек, персона или история которого будет интересна аудитории.
6. Образ героя произведения складывается из внешней (портретное описание, речь, описание поведения и обстановки) и внутренней характеристик (описание мировоззрение героя, его воспоминания). Однако такое деление носит условный характер, поскольку приемы внешнего изображения героя, например, деталь обстановки или черта лица, может также характеризовать его внутренний мир.

В третьей главе был проведен анализ репортажей двух популярных изданий "Русского репортера" и "Newsweek". На основе полученных данных, нам удалось выяснить, что типы героев и средства их изображения в исследуемых репортажах имеют значительно больше общих черт, чем различий.

Из схожих черт мы можем выделить следующие:

1. В обоих изданиях при изображении героев в репортаже авторы чаще используют такую разновидность портретной характеристики, как портретное описание. Намного реже встречаются приемы портрета- сравнения, когда внешние черты героя описываются посредством сопоставления его с другим персонажем, и портрета-впечатления, основанного на восприятии героя другим лицом.
2. Из всех типов объектных характеристик героев, предложенных Л.А. Козыро, наиболее активно применяется тип взаимной характеристики, основанный на мнении другого персонажа. Гораздо реже встречаются случаи, когда сам автор дает оценку герою или герой характеризует себя самостоятельно.
3. Одинаково популярен и в американском, и в русском издании прием речевой характеристики, который зачастую позволяет достаточно подробно раскрыть внутренний мир героя, его мироощущение и устремления.
4. Менее распространены средства описания предметной обстановки и описания поведения героев. Умеренностью в использовании также характеризуются стилистические фигуры и тропы.
5. Кроме того, мы можем отметить, что в обоих изданиях авторы часто создают общий портрет какой-либо социальной, профессиональной, национальной и др. групп людей за счет конкретных образов отдельных представителей данных групп, а также с помощью дополнительных средств выразительности.
6. Достаточно разнообразен спектр героев, встреченных нами на страницах исследуемых репортажей – это люди самых разных возрастов, профессий, социальных статусов и ролей.

Намного меньше было обнаружено отличительных черт, касающихся героев и средств их изображений, в репортажах данных изданий. Среди таковых мы можем выделить более частое использование стилистических фигур авторами журнала "Русского Репортера" и отсутствие в журнале "Newsweek" такой разновидности портретной характеристики как портрета, основанного на сопоставление одного героя с другим.

На основании полученных данных, мы можем заключить, что в репортажах русского и американского изданий встречаются схожие типы героев, а при создании их образов используются практически одни и те же приемы и средства выразительности. Самые популярные из них – прием описания внешнего вида персонажа и включение в репортаж речи героя.

Таким образом, осуществленный нами анализ того, как рождается один из самых главных элементов жанра репортажа – его герой, позволяет глубже осознать те возможности репортажа, с помощью которых данный жанр превращается в сверхмощное средство воздействия на аудиторию.

# СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

**Монографии, учебные пособия, справочные издания:**

*Гаспаров М. Л.* Избранные труды, том I. О поэтах. М., 1997.

1. *Гиляровский В. А.* Москва и москвичи. М., 1955.
2. *Есин Б. И.* Репортажи В.А. Гиляровского. М., 1985.
3. *Ким М. Н.* Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2011.
4. *Козыро Л. А.* Теория литературы и практика читательской деятельности. М., 2008.
5. *Колесниченко А. В.* Практическая журналистика. М., 2013.
6. *Кройчик Л. Е*. Публицистический текст как нарратив // Акценты. Новое в массовой коммуникации. В., №7-8, 2008.
7. Кузин С., *Ильин О*. Человек медийный:Технологии безупречного выступления в прессе, на радио и телевидении.М*.,* 2011.
8. Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 15-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов / Под ред. М. А. Бережной. СПб., 2016.

*Мельник Г.С., Тепляшина А. Н.* Основы творческой деятельности. СПб., 2004.

Основы творческой деятельности журналиста/Под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000.

1. *Петровский М.* Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. М., 1925.

*Учёнова В.В.* Основные направления разработки теории публицистики. М., 1978.

1. *Haller M.* Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten. Konstanz: UVK Medien, 2001.

**Электронные ресурсы:**

1. *Ахмедова М. М.* Дни Турбиных 2.0 // Rusrep.ru. URL: http://rusrep.ru/article/2014/05/21/dni-turbinyih-2\_0.
2. *Ахмедова М. М.* Адское место // Rusrep.ru. URL: http://rusrep.ru/article/2013/10/23/spice.
3. *Ахмедова М. М.* Похожий на Кадырова // Rusrep.ru. URL: http://rusrep.ru/article/2015/06/11/pohozhij-nakadyirova.

Большой Энциклопедический словарь // Slovari.299.ru. URL: http://slovari.299.ru/enc.php.

1. В Екатеринбурге презентуют новое федеральное СМИ. Москва увидит его только через 4 месяца. Ura.ru. URL: https://ura.news/news/21135.
2. *Гуревич С. М.* Газета: вчера, сегодня, завтра. М., 2004 // Evartist.narod.ru. URL: http://evartist.narod.ru/text10/01.htm.
3. *Крысин*. *Л. П*. Толковый словарь иностранных слов // Slovorod.ru. URL: http://www.slovorod.ru/dic-krysin.

*Лазутина Г. В*. Основы творческой деятельности журналиста. М.,2001. // Evartist.narod.ru. URL: http://evartist.narod.ru/text6/43.htm.

*Лукина В. М.* Роль фигур речи в тексте художественной прозы и трудности их перевода // Elibrary.ru. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=26196050.

*Максимова Н. А.* Противоречиекакконструктивно*-*семантический прием *в* языке поэзии Игоря Северянина Автореф. диссертации. М., 2003. // Poet-severyanin.ru. URL: http://www.poet-severyanin.ru/library/protivorechie-kak-priem3.html.

*Одинцова О.* и *Трубина М*. Естественная жизнь // Rusrep.ru. URL: http://rusrep.ru/article/2016/05/13/estesstvennaya\_zhizn.

Словарь по рекламе. 2010 // Niv.ru URL: http://economics.niv.ru/doc/dictionary/advertising/fc/slovar-205.htm.

Словарь современного жаргона российских политиков и журналистов. 2003 // Coollib.net. [URL:] https://coollib.net/b/2925/read.

Толковый словарь русского языка/Под ред. Д.Н. Ушакова. 2012 // Slovar.cc. URL: https://slovar.cc/rus/ushakov/411746.html.

*Goodman L. M.* The Face Behind Bitcoin // Newsweek.com. URL: http://www.newsweek.com/2014/03/14/face-behind-bitcoin-247957.html

*Peterson N.* Tibetan Exiles Heartened by China’s Teetering Economy // Newsweek.com. URL: http://www.newsweek.com/tibetan-exiles-heartened-chinese-economy-389129.

*Perry A., Agius C.* Mastermind: The evil genius behind the migrant crisis // Newsweek.com. URL: http://www.newsweek.com/migrant-crisismediterraneanitalyafricaermias-ghermaymafiahuman-603862.

*Peterson N.* Putin’s War: Ukrainian Women on the Front Line// Newsweek.com. URL: http://www.newsweek.com/putins-war-ukrainian-women-front-line-362892.

1. Колесниченко А.В. Практическая журналистика. М., 2013. С. 49. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ким М. Н. Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2011. С. 320. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ким М. Н. Указ. Соч. С. 321. [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же. [↑](#footnote-ref-5)
6. Гиляровский В. А. Москва и москвичи. М., 1955. С. 446. [↑](#footnote-ref-6)
7. Есин Б.И. Репортажи В.А. Гиляровского. М., 1985. С.32. [↑](#footnote-ref-7)
8. Основы творческой деятельности журналиста // Под ред. С.Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 142. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же [↑](#footnote-ref-9)
10. Гуревич С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра // Часть 3. Номер Газеты [URL:] http://evartist.narod.ru/text10/01.htm [Дата доступа: 13.04.2018]. [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же. [↑](#footnote-ref-11)
12. Учёнова В.В. Основные направления разработки теории публицистики. М., 1978. С. 60. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ким М. Н. Указ. Соч. С. 334. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ким М. Н. Указ. Соч. С. 336. [↑](#footnote-ref-14)
15. Мельник Г.С., Тепляшина А.Н. Основы творческой деятельности. СПб., 2004. С. 122. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ким М. Н. Указ. Соч. С. 340. [↑](#footnote-ref-16)
17. # Крысин. Л.П. Толковый словарь иностранных слов. [URL:] http://www.slovorod.ru/dic-krysin [Дата доступа: 16.04.2018].

    [↑](#footnote-ref-17)
18. Словарь по рекламе. 2010 [URL:] http://economics.niv.ru/doc/dictionary/advertising/fc/slovar-205.htm [Дата доступа: 16.04.2018]. [↑](#footnote-ref-18)
19. Словарь по рекламе.2010 [URL:] http://economics.niv.ru/doc/dictionary/advertising/fc/slovar-205.htm[Дата доступа: 16.04.2018]. [↑](#footnote-ref-19)
20. Словарь современного жаргона российских политиков и журналистов. 2003. [URL:] https://coollib.net/b/2925/read [Дата доступа: 16.04.2018]. [↑](#footnote-ref-20)
21. Кузин С.*,* Ильин О. Человек медийный: Технологии безупречного выступления в прессе, на радио и телевидении .М.,2011. С. 15. [↑](#footnote-ref-21)
22. Кузин С.*,* Ильин О. Указ. Соч. С. 14. [↑](#footnote-ref-22)
23. Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста. М.,2001 [URL:] <http://evartist.narod.ru/text6/43.htm> [Дата доступа: 19.04.2018]. [↑](#footnote-ref-23)
24. Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 15-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов / Под ред. М. А. Бережной. СПб., 2016. С. 81. [↑](#footnote-ref-24)
25. Haller M. Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten. Konstanz: UVK Medien, 2001. P. 152–168. [↑](#footnote-ref-25)
26. Колесниченко А.В. Практическая журналистика. М.,2008. С.68. [↑](#footnote-ref-26)
27. Колесниченко А.В. Указ. Соч. С.69. [↑](#footnote-ref-27)
28. Колесниченко А.В. Указ. Соч. С.70. [↑](#footnote-ref-28)
29. Колесниченко А.В. Указ. Соч. С.71. [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же. [↑](#footnote-ref-30)
31. Кузин С.*,* Ильин О. Человек медийный: Технологии безупречного выступления в прессе, на радио и телевидении .М.,2011. С. 244. [↑](#footnote-ref-31)
32. Козыро Л.А. Теория литературы и практика читательской деятельности. М., 2008. С. 85. [↑](#footnote-ref-32)
33. Козыро Л.А. Указ. Соч. С. 156. [↑](#footnote-ref-33)
34. М. Петровский. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. М., 1925. С. 984. [↑](#footnote-ref-34)
35. Максимова Н.А. Противоречиекакконструктивно*-*семантический прием *в* языке поэзии Игоря Северянина Автореф. диссертации. М., 2003. [URL:] http://www.poet-severyanin.ru/library/protivorechie-kak-priem3.html [Дата доступа:203.04.2018]. [↑](#footnote-ref-35)
36. Большой Энциклопедический словарь. [URL:] http://slovari.299.ru/enc.php [Дата доступа: 20.04.2018]. [↑](#footnote-ref-36)
37. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. 2012. [URL:] https://slovar.cc/rus/ushakov/411746.html [Дата доступа: 20.04.2018]. [↑](#footnote-ref-37)
38. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. 2012. [URL:] https://slovar.cc/rus/ushakov/451841.html [Дата доступа: 20.04.2018]. [↑](#footnote-ref-38)
39. Максимова Н.А. Противоречиекакконструктивно*-*семантический прием *в* языке поэзии Игоря Северянина Автореф. диссертации. М., 2003. [URL:] http://www.poet-severyanin.ru/library/protivorechie-kak-priem3.html [Дата доступа:20.04.2018]. [↑](#footnote-ref-39)
40. Лукина В.М. «Роль фигур речи в тексте художественной прозы и трудности их перевода» // «Языки. Культуры. Перевод». [URL:] https://elibrary.ru/item.asp?id=26196050 [Дата доступа: 21.04.2018]. [↑](#footnote-ref-40)
41. «В Екатеринбурге презентуют новое федеральное СМИ. Москва увидит его только через 4 месяца» // Российское информационное агентство URA.RU, 11.05.2007. [URL:] <https://ura.news/news/21135> [Дата доступа: 21.04.2018]. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
44. Одинцова О. и Трубина М. Естественная жизнь // «Русский репортер», 13.05.2016. [URL:] <http://rusrep.ru/article/2016/05/13/estesstvennaya_zhizn> [Дата доступа: 10.04.2018]. [↑](#footnote-ref-44)
45. М. Ахмедова. Похожий на Кадырова // «Русский репортер», 5.12.2015. [URL:] http://rusrep.ru/article/2015/06/11/pohozhij-nakadyirova [Дата доступа: 12.04.2018]. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ахмедова М. «Дни Турбиных 2.0 // «Русский репортер», 21.05.2014. [URL:] http://rusrep.ru/article/2014/05/21/dni-turbinyih-2\_0 [Дата доступа: 15.04.2018]. [↑](#footnote-ref-46)
47. Ахмедова М.М. Адское место // «Русский репортер», 23.10.2013. [URL:] http://rusrep.ru/article/2013/10/23/spice [Дата доступа: 23.04.2018]. [↑](#footnote-ref-47)
48. Nolan Peterson. «Putin’s War: Ukrainian Women on the Front Line// «Newsweek», 08.06.2015. [URL:] <http://www.newsweek.com/putins-war-ukrainian-women-front-line-362892>. [Дата доступа: 25.04.2018]. [↑](#footnote-ref-48)
49. Peterson N. Tibetan Exiles Heartened by China’s Teetering Economy // «Newsweek», 31.10.2015. [URL:] http://www.newsweek.com/tibetan-exiles-heartened-chinese-economy-389129 [Дата доступа: 29.04.2018]. [↑](#footnote-ref-49)
50. Perry A, Agius C. Mastermind: The evil genius behind the migrant crisis // «Newsweek», 10.06.2015. [URL:] http://www.newsweek.com/migrant-crisismediterraneanitalyafricaermias-ghermaymafiahuman-603862 [Дата доступа: 27.04.2018]. [↑](#footnote-ref-50)
51. Goodman L.M. The Face Behind Bitcoin // «Newsweek», 06.03.2014. [URL:] http://www.newsweek.com/2014/03/14/face-behind-bitcoin-247957.html [Дата доступа: 30.04.2018]. [↑](#footnote-ref-51)