

СФЕРА МЕДИА

С. А. Бозрикова

Особенности криминальной нарративной журналистики в Америке и России

УДК 008.070

Нарративная журналистика – это популярное явление, характеризующееся новыми методами работы с фактуальной информацией (погружение) и ее представления (в форме нарратива, с использованием художественного стиля, с глубоко личной точки зрения). Отечественная криминальная нарративная журналистика отстает от западной, т. к. российские авторы, уделяя внимание нарративной форме и использованию средств художественной выразительности, не достаточно серьезно относятся к погружению и фактографичности.

Ключевые слова: нарративная журналистика, сюжет, сцена, экспрессивность, точка зрения, фактуальность, погружение.

S. A. Bozrikova. The peculiar properties of the narrative journalism in American and Russia

Narrative journalism is a popular phenomenon characterized with new methods of work with factual information (immersion) and its presentation (in narrative form, in belles-lettres style, from a deeply personal point of view). Crime narrative journalism in Russia falls behind the one in America, as Russian authors, focusing on narrative form and belles-letters style, do not take immersion and factuality seriously enough.

Key words: narrative journalism, storyline, scene, expressivity, point of view, factuality, immersion.

Нарративная журналистика – это явление, характеризующееся новыми методами работы с фактуальной информацией и ее представлением: материал добывается путем «погружения» (длительного пребывания среди героев будущей истории с целью их глубокого изучения) и излагается с ярко выраженной точки зрения, с использованием художественного стиля.

Многочисленные исследования, проведенные американскими учеными, доказывают, что журналистские нарративы оказывают на читателя большее воздействие, чем традиционные журналистские тексты. Во-первых, сама нарративная форма подобных произведений способствует их более легкому восприятию, поскольку человеку свойственно организовывать опыт посредством нарративных моделей [6:143]. Кроме того, нарративная форма «включает» нарративное воображение, т. е. читатель не просто получает информацию, но видит её в сценах. Во-вторых, осознание фактуальности прокручиваемого в голове фильма многократно усиливает эффект воздействия [8:16,18].

Но журналистские нарративы имеют такое сильное воздействие только при условии, что читатель уверен, что все, что изложено в истории, – не вымысел [7:86]. Поэтому исследователи подчеркивают важность не только нарративной формы (это – вершина айсберга), но погружения [3:75]. Кроме того, не все темы в принципе могут быть изложены в нарративной форме. Спорт, преступление, катастрофа, война, биография – темы, обладающие наибольшим нарративным потенциалом [5:160].

Однако вне зависимости от темы, журналистский нарратив предполагает включение следующих ключевых компонентов:

1. Структура композиции.

Традиционный журналистский текст, как правило, обладает структурой «перевернутой пирамиды» – когда информация ранжируется в соответствии со степенью значимости. Журналистский нарратив обладает драматической структурой, которая развивается по принципу возникновения, развития и кульминации конфликта, с четко очерченной сюжетной линией. Характерным признаком журналистского нарратива является воспроизведение информации в виде сменяющихся сцен, имитирующих жизнь в режиме онлайн.

2. Языковой стиль.

Традиционный журналистский текст излагается в соответствии с газетным стилем (чётко, точно), нарративный – с художественным (образно, эмоционально).

3. Точка зрения.

Автор традиционного журналистского текста стремится к максимально обезличенной подаче информации. Автор журналистского нарратива представляет события намеренно субъективно.

Рассмотрим более подробно особенности представления информации в нарративной журналистике на примере криминальных очерков американского и российского авторов: «Hannah and Andrew» Памелы Коллофф [4] и «Мать-изувер забила скалкой четырёхлетнюю

дочь» Оксаны Невмержицкой [1]. Выбор криминальной тематики обусловлен интересом к ней как американской, так и российской нарративной журналистики. Сфокусируем внимание на двух основных аспектах: текстуальных особенностях криминальных очерков как журналистских нарративов и степени их фактографичности.

Компоненты журналистского нарратива

1. Структура.

Очерк Памелы Коллофф имеет структуру драматического произведения. Он включает экспозицию, завязку, развитие, кульминацию, развязку.

Экспозиция: параллельно показываются жизни Эндрю и Ганны. Эндрю – мальчик, оказавшийся в приюте в два с половиной года, т. к. его 18-летнюю мать-наркоманку лишили родительских прав. Ребенок отстает в развитии и считается «проблемным» из-за регулярных вспышек гнева. Ганна Овертон – миссионерка, мать четырех детей, беременная пятым, желающая взять ребёнка из приюта. Ганна с мужем Ларри хотят усыновить ребёнка с какими-либо отклонениями, у которого крайне мало шансов найти приемных родителей.

Завязка: Овертоны усыновляют Эндрю. У них получается наладить эмоциональный контакт с мальчиком. Но они не могут справиться с неуёмным желанием Эндрю все время есть (даже несъедобные вещи) и вспышками гнева, когда его разумно ограничивают.

Развитие действия: Гана попадает в аварию и вынуждена провести несколько недель в больнице. На этом фоне состояние Эндрю ухудшается: вспышки гнева из-за ограничения в еде становятся сильнее. После одной из таких вспышек гнева Ганна дает Эндрю бульон с приправой для супа. Ребёнку становится плохо. Через несколько часов он умирает в больнице от солевого отравления.

Кульминация: Ганну арестовывают. Суд решает, что Ганна Овертон была приемного сына (язвы на теле (от расчесывания во время приступов), гематомы на голове (бился о стену в припадках)) и насильно заставляла его есть соленую приправу в качестве наказания за непослушание. Женщину осуждают на пожизненный срок, разлучая до конца жизни с пятью детьми.

Развязка: оказывается, прокурор умышленно не представил суду документы и свидетелей, подтверждающих, что Ганна пыталась спасти ребёнка, а не убить. Адвокат подает петицию в высший апелляционный суд.

Очерк включает представление информации в форме сменяющихся сцен. Например, Памела Коллофф не просто сообщает, что у

ребёнка часто случались вспышки гнева, но одна из таких вспышек иллюстрируется «в режиме онлайн»:

Andrew asked if he could have lunch, and Hannah told him that he needed to wait; Larry was bringing them something to eat, she explained, and he would be back in a few minutes.

Andrew flew into a rage. He defecated on the floor of his bedroom, then smeared feces on the bed, the dresser, and the walls.

Larry attempted to restore order upon his return, putting Andrew's soiled sheets in the garbage and hosing off the boy and his foam mattress in the backyard. While Larry tried to scrub down the bedroom, Andrew pulled his sheets out of the trash several times, despite repeated warnings not to do so. Losing his patience, Larry took the sheets to the family's fire pit and burned them.

Сразу после этой сцены идет сцена, где Ларри Овертон объясняет журналисту свое поведение:

"Not the brightest thing to do," Larry conceded. "But I was frustrated. The sheets were filthy, and he was getting poop everywhere. I made sure that he saw that we had an identical set of Spider-Man sheets so he would calm down."

Очерк Оксаны Невмержицкой также имеет структуру драматического произведения.

Экспозиция: Вероника Ходырева живет с мужем и двумя детьми. Мать ведет разгульный образ жизни. Воспитанием детей занимается отец.

Завязка: В. Ходырева бросает мужа со старшим сыном и начинает новую жизнь с Геннадием Дорофеевым, от которого беременна, и с дочерью Машей. Дочь от первого брака ей в тягость.

Развитие действия: Мать жестоко обращается с Машей. На замечания свекрови и мужа реагирует ещё большей жестокостью по отношению к дочери. Рождается совместный ребёнок. Мать категорически запрещает Маше приближаться к младенцу.

Кульминация: Маша подходит к ребёнку, за что мать жестоко избивает её и ставит в угол. Через несколько часов Маша умирает.

Развязка: Веронику Ходыреву осуждают на 20 лет лишения свободы. Она пытается опротестовать этот вердикт, но Верховный суд оставляет его без изменений.

Очерк Оксаны Невмержицкой также включает сцены, представляющие события примерно в том же темпе, в котором они должны были происходить в реальной жизни. Например, так автор иллюстрирует неадекватно жестокое поведение матери:

— Машенька, будешь супчик кушать? – Ирина Борисовна заглянула в спальню, где сидели Машенька и Вероника с младенцем.

— Буду! – радостно вскочила малышка.

Но тут ее перехватила Вероника.

— Разве я разрешала тебе куда-то идти?! – прорычала она.

Девочка испуганно съежилась, но бабушка решительно встала на ее защиту.

— Что ты за изверг такой?! – набросилась она на невестку. – Что, и покушать ребенку нельзя?!

Ирина Борисовна все же увела Машеньку на кухню, но последнее слово осталось за Вероникой.

— Вернешься ты у меня еще обратно в спальню! – с явной угрозой сказала она дочери, заглянув на кухню.

Таким образом, оба криминальных очерка по структуре соответствуют требованиям нарративной журналистики.

2. Языковой стиль.

Язык очерка Памелы Коллофф отличается эмоциональной насыщенностью. Главным образом, выразительность создается эмфатическими конструкциями (лексическими и грамматическими).

Perplexed, Larry installed a baby monitor equipped with a video camera in the boys' room so that he and Hannah could observe if Andrew was wandering into the kitchen at night. It was while watching the monitor that Hannah saw him trying to eat part of his foam mattress and paint off the wall.

В первом предложении наблюдаем пример инверсии (грамматическая эмфаза): вынесение второстепенного члена – причастия II – на первое место с целью его эмоционального выделения. Во втором предложении – использование эмфатической конструкции *it was ... that* (лексическая эмфаза) для усиления придаточного предложения: именно во время просмотра записи видеокамеры родители узнали, что Эндрю ест несъедобные вещи.

Hannah did describe how she and Larry had at first tried to treat the boy's symptoms themselves, often volunteering more information than the detective had asked for.

В данном предложении, чтобы подчеркнуть готовность Овертонов сотрудничать со следствием, использовано усилительное *do* (грамматическая эмфатическая конструкция).

Язык очерка Оксаны Невмержицкой также эмоционально экспрессивный. Большую роль в тексте играет использование выразительных средств синтаксиса: экспрессивных пунктуационных приемов. Для усиления части нарратива, которую необходимо особым образом выделить, используется восклицательный знак, заключенный в скобки. Следующие примеры подчеркивают жестокость матери по отношению к девочке:

После страшного избиения, выдержать которое под силу не каждому взрослому, Машенька еще три с половиной часа (!) просто-ляла в углу – без слез, без крика, без жалоб...

Эксперты насчитали на теле маленькой девочки 46 (!) следов от ударов.

Многоточие передает затрудненность речи, вызванное большим эмоциональным напряжением. Особенно эффективно многоточие передает эмоциональность, когда ставится не в конце, а в середине предложения.

В своей низости Вероника дошла до того, что вину за произошедшее попыталась свалить на... покойную четырехлетнюю крошку.

Вместо того чтобы познакомить четырехлетнюю дочку с маленьким братиком, Вероника категорически запретила ей даже приближаться к ребенку. <...> Войдя в спальню, Вероника буквально остолбенела от гнева: негодная девчонка стояла возле малыша. В одной руке она держала его пустышку, а пальцем второй руки... трогала его личико!

Также наблюдаем обильное использование лексических и морфологических выразительных средств. Например, бешенство, в которое впала женщина при виде старшей дочери у кроватки младенца, описано с помощью метафоры: *Разъяренной фурией женщина метнулась на кухню, где схватила увесистую скалку.*

Описывая издевательства Вероники Ходыревой, для усиления чувства жалости к девочке, автор использует уменьшительно-ласкательные слова по отношению к ней: *«...беспорядочные удары приходились куда придется – по голове, по спинке...», «Выдохшись, истязательница отпустила свою маленькую жертву и велела ей идти в угол. Машенька же, одуревшая от побоев, на дрожащих ножках потопала на кухню», «А потом робко шепнула маме, что у нее болит спинка и ручка».*

Таким образом, оба очерка представляют эмоционально насыщенные нарративы о гибели детей. Экспрессивность создается выразительными средствами разных уровней.

3. Точка зрения.

Памела Коллофф в своем криминальном очерке описывает события гибели ребенка намеренно субъективно, встав на позицию родителей: смерть ребенка случайная, а не насильственная. Хотя в очерке звучат мнения представителей обеих сторон, большую часть текстового пространства автор отдает голосам защиты. Даже обвинительные факты представляются таким образом, что защищают Овертонов. Например, приводя показания медсестры Патриции Гонсалес о том, что когда Эндрю оказывали первую помощь, Ганна улыбалась, автор сообщает, что эти показания давались не сразу, а через год после слу-

чившегося, а за этот год в СМИ и в интернете развернулась активная кампания по обвинению приемной матери.

Patricia Gonzalez, a nurse at the urgent care clinic, told the jury that Hannah had not behaved like a panic-stricken parent and had “had a smile on her face” as she performed CPR on the boy. <...> Gonzalez had never made a statement to police and was testifying from memory after nearly a year’s worth of negative media coverage <...>.

Оксана Невмержицкая в своем криминальном очерке встает на сторону погибшей девочки и описывает события, обвиняя в смерти ребенка мать. Негативное отношение автора к матери и жалость к ребенку проявляется на различных языковых уровнях. Например, позиция автора отражается в номинации персонажей: мать девочки автор очерка называет *Ходыревой, Вероникой, женщиной, матерью, истязательницей*, а саму девочку – *(бедной) Машенькой, маленькой дочкой, маленькой жертвой, маленькой страдальцей*.

Таким образом, оба автора стремятся не к максимально обезличенному, объективному представлению информации, а, напротив, к субъективному, открыто выражающему их точку зрения.

Проанализировав ключевые компоненты американского и российского криминального очерков, мы приходим к выводу, что, с точки зрения формы, оба текста отвечают требованиям нарративной журналистики.

Степень фактографичности

Выше мы уже отмечали, что журналистский нарратив имеет большее, по сравнению с традиционным журналистским текстом, воздействие только при условии, что читатель уверен, что все, изложенное в истории, – не вымысел.

Стремясь к высокой степени фактографичности, американские журналисты зачастую нарушают определенные этические правила. Например, для погружения читателя в мир истории, 47,6 % американских журналистов считают допустимым использование личных документов (письма, фотографии и т. д.) без согласия владельцев, и только 4,9 % российских журналистов считают это приемлемым; 43,1 % американских журналистов, против 1 % российских, считают допустимым раскрывать имена лиц, которые по соображениям права и этики разглашать нельзя (например, жертв преступлений) [2:396].

Таким образом, американские журналисты чаще нарушают этические нормы, но, благодаря этому, их криминальные очерки получаются более проникновенными; российские журналисты более привержены этическим нормам, что отражается в более низкой степени фактуальности их криминальных очерков.

Проиллюстрируем приведенные выше данные нашими примерами.

Для создания максимально достоверного очерка “Hannah and Andrew”, Памела Коллофф на достаточно долгое время погрузилась в жизнь героев истории. Свое погружение автор отметила включением себя в мир истории. Так она описывает свой приезд в тюрьму: «*Hannah and I discussed her case and the anguish that had consumed her following Andrew's death. "I spent many nights beating myself up over 'Could I have done this or could I have done that?'" Hannah told me, staring at her hands...*» и к Ларри с детьми: «*As Larry stood in the kitchen and peeled potatoes, the kid excited to have a visitor— showed me around their house, pointing out their favorite hiding places and the plaster cast of their footprints in the hallway, which includes the letter A for Andrew*». В журналистском нарративе представлены выдержки из многочисленных интервью с участниками истории, выдержки из различных документов.

Несмотря на нарративную форму и обилие выразительных средств, данный криминальный очерк представляет фактографическое произведение: все имена, цифры и т. п. – реальные.

Создание криминального очерка Оксаны Невмержицкой также потребовало от нее погружения в мир героев и документов: приводят результаты экспертиз, выдержки из допросов, приговора суда.

Однако у нас возникают сомнения в фактуальности данного криминального очерка. Во-первых, Оксана Невмержицкая, в соответствии с журналистской этикой, не называет реальные имена участников истории, а заменяет их на вымышленные. Использование нереальных имен существенно снижает степень доверия ко всей информации, представленной в тексте: если изменены «неудобные» имена, возможно, изменены и другие «неудобные» факты. Во-вторых, российская журналистка не включает себя в историю как персонажа, т. е. автор, встав на защиту одной из сторон преступления, все же смотрит на события не с позиции участника, а «сверху».

Проанализировав криминальные очерки американского и российского авторов, мы приходим к выводу, что, с точки зрения формы, криминальные очерки как американского, так и российского авторов отвечают требованиям нарративной журналистики, т. е. материал изложен в соответствии с сюжетной линией, с использованием художественного стиля, с ярко выраженной точки зрения; с точки зрения фактографичности, американский очерк является более достоверным, чем российский, поскольку американский журналист большее внимание уделяет погружению и описанию подробностей, чем отечественный автор.

Таким образом, на сегодняшний день российская криминальная нарративная журналистика отстает от американской из-за недостаточного внимания, уделяемого отечественными журналистами методам работы с материалом.

1. Невмержицкая О. Мать-изувер забила скалкой четырёхлетнюю дочь // «Криминал» № 6 (614) 28.01.2010 г. URL: <http://www.allkriminal.ru/614>.
2. Панкратов В.А. История зарубежной журналистики (Курс лекций). Ставрополь : СтавНИИГиМ, 2003.
3. Agar M. Text and Fieldwork: Exploring the excluded Middle // Journal of Contemporary Ethnography, Vol. 19, No. 1, April 1990, p. 73-88.
4. Colloff P. Hannah and Andrew // Texas Monthly, 1.01.2012. Available at: <http://www.texasmonthly.com/2012-01-01/feature2.php>
5. Ricketson M. Writing feature stories: how to research and write newspaper and magazine articles: CMO Image Printing Enterprise, 2004. 284 p.
6. Sharp L. McGaffey. Creative Nonfiction Illuminated: Cross-Disciplinary Spotlights. Ph.D. dissertation, The University Of Arizona, 2009. 157 p.
7. Whitt, J. Awakening a social conscience: the study of novels in journalism education // Asia Pacific Media Educator, Issue № 18, 2007, p. 85-100. Available at: <http://ro.uow.edu.au/apme/vol1/iss18/8>
8. Whiteman G. and Phillips N. The Role of Narrative Fiction and Semi-Fiction in Organizational Studies: ERIM Report Series Research In Management, 2006. 29 p. Available at: www.erim.eur.nl

К. А. Казакова

**Анализ семиотических моделей рекламы как
способа повышения эффективности коммуникативного
взаимодействия между брендом и покупателем**

УДК 003.80

В статье рассмотрены семиотические модели рекламы, созданные известными семиотиками XX в. – Роланом Бартом, Умберто Эко и Джудит Уильямсон, а также тесно связанная с ними теория мифа. На конкретных примерах рекламных роликов анализируются особенности каждой модели и их влияние на возможное поведение