

**Пархитько О. В.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

## ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖУРНАЛІСТА В «ГАРЯЧІЙ ТОЧЦІ» В КІНЕМАТОГРАФІ

*У статті зроблено спробу виявити особливості створення образу журналіста в «гарячій точці» в кінематографі. Образу журналіста в кінематографі приділено увагу в низці робіт. Водночас небагато робіт, які звертаються до образу журналіста в «гарячій точці». На думку автора, є необхідність заповнення цієї інформаційної лакуни, особливо враховуючи важливість і складність такої діяльності. Є очевидним, що кінематограф несе значну відповідальність за формування образів у масовій комунікації. Автор вважає, що необхідно також оцінити, наскільки образ журналіста в «гарячій точці» в кінематографі відповідає реальності.*

*Об'єктом аналізу у статті стали десять кінострічок, які хронологічно вкладаються в період із 1983-го по 2019 рік: «Під вогнем», «Поля смерті», «Сальвадор», «Ласкаво просимо в Сараєво», «Врятувати Гаррісона», «Прямий ефір із Багдада», «Полювання Ганта», «Балібо», «5 днів у серпні», «Приватна війна». Обрані кінострічки мали відповідати таким критеріям: 1) один або кілька головних героїв стрічки повинні бути журналістами, які вирушають до «гарячої точки»; 2) події переважної частини кінострічки розгортаються в цій «гарячій точці».*

*Автор статті вважає, що створений в аналізованих стрічках образ журналіста є живим і цікавим, однак водночас романтизованим і децю стереотипізованим. Якщо узагальнювати, то журналіст у «гарячій точці» – це чоловік 40–50 років, який має значний досвід роботи у професії. Нині в нього немає родини, оскільки її важко поєднати з роботою. Журналіст не веде здорового способу життя. Він багато палить і регулярно п'є, що допомагає йому хоча б частково зняти стрес. Іноді він уживає наркотичні речовини, хоч робить це нерегулярно. Журналіст або працює у високоавторитетному ЗМІ і має серйозні нагороди, або є талановитим аутсайдером. Журналіст є сміливим і готовим ризикувати життям заради порятунку відзнятих матеріалів.*

*Також журналісти в аналізованих стрічках припускаються великої низки порушень журналістських правил і правил журналістської етики, що істотно впливає на формування образу журналіста в «гарячій точці». У деяких стрічках залишається незрозумілим, як людина під загрозою смерті може поводити себе настільки зухвало. Деякі помилки можна пояснити повним незрозумінням специфіки журналістської праці в «гарячих точках». Утім, у деяких випадках помилка може бути навмисною, оскільки вона сприяє пожевленню сюжету або навіть постановці певних морально-етичних проблем.*

**Ключові слова:** журналіст-міжнародник, «гаряча точка», образ, кінострічка, журналістська етика.

**Постановка проблеми.** Статус журналіста-міжнародника вважався вершиною професійної діяльності журналіста у ХХ столітті. Елітні журналісти-міжнародники другої половини ХХ століття володіли кількома мовами, вирізнялися високим рівнем ерудиції та знанням політичної кон'юнктури. Радянські журналісти-міжнародники проходили обов'язкову співбесіду з представниками КДБ. Така ретельна процедура з підготовки кадрів була зумовлена тим, що журналіст-міжнародник у країні відрядження був представником своєї держави. Необережне висловлювання журналіста-міжнародника з важливої теми могло призвести до дипломатичного напруження.

Якщо для журналіста вершиною діяльності була міжнародна кар'єра, то для журналістів-міжнародників своєю вершиною можна вважати роботу в «гарячих точках». Специфіка цієї вершини полягає в тому, що її далеко не кожний професіонал має бажання долати. Журналіст може легко відмовитися від такого завдання (що було б досить дивним за звичайних обставин редакційної рутини), і редактор не має жодних легальних важелів впливу на нього. Для того щоб працювати в «гарячій точці», журналіст повинен володіти щонайменше кількома властивостями: мати життєвий і журналістський досвід, стійку психіку, твердий характер і бути готовим до певної міри піддавати ризику власне життя. Водночас навіть

найвитриваліші журналісти через певний час піддаються ротації, щоб відновити психічну рівновагу. До цього варто додати, що значна частка летальних випадків трапляється з журналістами саме в «гарячих точках». Згідно з інформацією міжнародної організації «Репортери без кордонів», за минулу декаду у світі загинуло 937 журналістів. Зокрема, у 2016 році загинув 81 журналіст, серед яких 58 % вбили в «гарячих точках». У минулому 2020 році з п'ятдесяти загиблих журналістів цей відсоток менший – «лише» 32 %, що, втім, становить загрозливу цифру [13].

Міжнародна журналістика нині перебуває у стані, який можна назвати «перехідним». Цьому стану посприяла криза, яка почалася в журналістиці з другої половини 70-х – початку 80-х років ХХ століття. Серед причин кризових явищ дослідники виділяють комерціалізацію та схильність до сенсаційної подачі інформації; припущені журналістами авторитетних ЗМІ критично важливі помилки; неухильну пасивізацію аудиторії самими медіа; регулярні кампанії, спрямовані на зменшення довіри до медіа; загальне зниження довіри до всіх суспільних інститутів [14, с. 3–4]. Згідно з результатами щорічного дослідження Edelman Trust Barometer за 2020 рік, рівень довіри світової аудиторії до традиційних медіа становить 53 %, що на 8 % менше, ніж минулого року [12, с. 24]. Якщо ж говорити безпосередньо про проблеми міжнародної журналістики, деякі дослідники пов'язують їх із розвитком глобалізаційних процесів. Ідеться про необхідність тотальної зміни парадигми міжнародної журналістики. Зокрема, наголошують на стиранні на межі століть кордонів між поняттями «ми» та «вони», «детериторіалізації» цільової аудиторії міжнародного кореспондента, необхідності переходу журналіста-міжнародника на позиції більш інтегрованої в події громадянської журналістики тощо [15, с. 2]. Зазначимо також, що інформація в епоху глобалізації стає дедалі більш доступною. За словами журналіста О. Баунова, у СРСР унаслідок існування «залізної завіси» на журналіста-міжнародника дивилися, як греки на Орфея та Одисея, які повернулися з Царства мертвих Аїда [3]. Звичайно, західний світ у ХХ столітті був набагато більш відкритий, однак в епоху Інтернету й соцмереж надзвичайно зросла швидкість передачі фотота відеоматеріалів із будь-якої точки Земної кулі. Отже, журналісту-міжнароднику необхідно знайти своє місце в мінливому сучасному світі.

Враховуючи сказане, нам здається важливим дослідити образ журналіста-міжнародника

(зокрема, журналіста у «гарячій точці») в кінематографі. Кінематограф як вид ЗМІ спроможний впливати на світосприйняття масової аудиторії. Відповідно, після перегляду стрічок журналіст у «гарячій точці» може сприйматися як герой, пересічна особистість, цинік або негідник; як професіонал, що за будь-яких обставин дотримується стандартів і правил загальнонародської та журналістської етики, або авантюрист, який шукає пригод. На нашу думку, образ журналіста в «гарячій точці» в кінематографі також буде впливати на ту роль, яку відіграватиме міжнародна журналістика в ХХІ столітті. Підставою для написання статті стала робота зі студентами в межах дисципліни «Міжнародна журналістика» над темою «Журналіст у «гарячих точках». Отже, стаття призначена, зокрема, і для прикладного використання в межах професійної викладацької діяльності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Образ журналіста у кінематографі є об'єктом зацікавлення цілої низки молодих науковців і більш досвідчених дослідників. Зокрема, можна згадати Л. Белову, Ю. Бикову, Л. Гільйон, М. Ерліха, Дж. Зальцмана, П. Корихалову, О. Лапатанову, Д. Мазеїну, К. Макденіела, Ф. Намі, С. Ніблок, К. Остін, К. Разлогова, В. Рейнболта, І. Стригіну, К. Турбіну, В. Халілова тощо. На нашу думку, на окрему увагу заслуговує публікація британського військового історика Стівена Бедсі «Зображення військових репортерів у голлівудських художніх стрічках з часів В'єтнаму до наших днів» (2002), у якій автор демонструє певну еволюцію образу журналіста в кінематографі США у широкому військово-історичному та політичному контексті. Хотілося б зазначити, що автор аналізує матеріал із історичної перспективи, й образ журналіста його цікавить саме як певне віддзеркалення процесів, які відбуваються в американському суспільстві. Ми у своїй публікації маємо намір розглянути образ журналіста з погляду його кореляції з діяльністю реальних журналістів і зробити певні акценти на невідповідностях.

**Постановка завдання.** Метою роботи є з'ясувати особливості створення образу журналіста в «гарячій точці» в кінематографі. Встановлена мета передбачає виконання таких завдань: 1) виділити біографічні відомості з життя журналістів в обраних кінострічках; 2) оцінити виділені біографічні відомості з погляду дотримання журналістами професійних правил і стандартів; 3) виокремити ключові образотворчі ознаки та властивості для формування образу журналіста в «гарячій точці»; 4) запропонувати власну

класифікацію типів журналістів у «гарячій точці» в обраних кінострічках; 5) оцінити рівень достовірності створеного образу.

Об'єктом дослідження стали фільми про журналістів у «гарячих точках». Для проведення дослідження нами було обрано десять кінострічок, які хронологічно вкладаються в період із 1983-го по 2019 рік: «Під вогнем» (1983, США), «Поля смерті» (1984, Великобританія), «Сальвадор» (1986, США), «Ласкаво просимо в Сараєво» (1997, США – Великобританія), «Врятувати Гаррісона» (2000, Франція), «Прямий ефір з Багдада» (2002, США), «Полювання Ганта» (2007, США – Хорватія – Боснія та Герцеговина), «Балібо» (2009, Австралія), «5 днів у серпні» (2011, США – Грузія), «Приватна війна» (2019, США – Великобританія). Обрані кінострічки мали відповідати таким критеріям: 1) один або кілька головних героїв стрічки повинні бути журналістами, які вирушають до «гарячої точки»; 2) події переважної частини кінострічки розгортаються в цій «гарячій точці». Зазначимо, що відразу в семи стрічках (одноосібно або сумісно) присутні представники американського кіновиробництва, проте ми не ставили собі за мету зробити акцент саме на американській кінопродукції. Звичайно, обраний нами список фільмів не є вичерпним, однак є досить обмежена кількість кінострічок, які точно відповідають одразу обом заявленим критеріям. Вважаємо, що значний інтерес американського кінематографа до аналізованої теми зумовлюється іманентною їй динамікою. Предметом дослідження є образ журналіста в «гарячій точці» в аналізованих кінострічках.

**Виклад основного матеріалу.** Відомості про героя кінострічки ми можемо отримати різними шляхами: зі слів самого героя, зі слів інших персонажів, через зовнішність героя, його поведінку, навколишнє середовище, події тощо. Спробуємо використати це розмаїття шляхів отримання інформації для формування узагальненого образу журналіста.

Створення образу журналіста буде доречно розпочати з визначення статевих пріоритетів у стрічках. Можна говорити про те, що персонажі-чоловіки загалом представлені в кінострічках більше. Якщо брати головні ролі, то в шести стрічках вони належать чоловічим персонажам. Ще у двох стрічках поруч із чоловіком у головній ролі бачимо важливий жіночий образ другого плану. Наприклад, Інгрід Форманек посідає у стрічці «Прямий ефір із Багдада» значне місце. Збираючи команду, головний герой Роберт Вінер одразу вимагає, щоб

йому допомагала саме Форманек. Інгрід досвідчена, розумна і вміє позитивно вплинути на головного героя. Утім, усі важливі рішення й діалоги, які просувають сюжет, належать Вінеру. І коли Роберт просить, щоб Інгрід покинула Багдад, вона погоджується [5]. У стрічці «Під вогнем» Джоанна Кесіді – журналістка, яка навіть бере інтерв'ю в диктатора Нікарагуа Анастасіо Сомоси [7]. Однак це фактично єдиний епізод, у якому вона виступає журналісткою. Решту стрічки Джоанна виконує роль подруги фотографа Рассела Прайса.

Головні ролі жінки відіграють тільки у двох стрічках. У стрічці «Врятувати Гаррісона» журналістка журналу «Newsweek» Сара їде до Хорватії та долає всі перешкоди, рятуючи свого чоловіка [10]. Утім, Сара ніколи не була в «гарячих точках». І вона мала б загинути, якби на неї випадково не натрапили військові кореспонденти. Тільки завдяки наполегливим зусиллям Кайла, Марка та Єгера її місія завершується успішно. По-справжньому сильною незалежною особистістю виступає Мері Колвін – журналістка у стрічці «Приватна війна». У художньому світі кінострічки відсутні персонажі, які можуть зрівнятися з Мері. Показовим є момент наприкінці фільму, коли Мері лишається єдиною журналісткою в сирійському місті Хомс, яка веде прямий репортаж на весь світ [11]. Отже, Мері Колвін – єдиний домінуючий жіночий образ журналістки серед усіх розглянутих стрічок.

Зазначимо також, що в чотирьох стрічках журналісти жіночої статі взагалі відсутні. Отже, в аналізованих фільмах відчутне істотне превалювання образів журналістів-чоловіків у «гарячих точках». Також наголосимо, що в більшості стрічок ключові ролі виконують чоловіки. Водночас в останній за хронологією стрічці маємо сильний домінуючий образ жінки-журналіста, що може означати початок певних змін у сприйнятті образу журналіста в «гарячій точці».

Однією з найважливіших ознак образу можна вважати вік героя. Визначити вік у кінострічці допомагають біографічні відомості про персонажа та реального журналіста (якщо фільм заснований на реальних подіях), зовнішність героя та вік актора, який зіграв роль.

За нашими підрахунками, в аналізованих фільмах можна побачити досить значну кількість іноземних кореспондентів у віці від 21 до 58 років. Тобто маємо досить широку вікову амплітуду, яка охоплює майже весь період активного дорослого способу життя. Для того щоб визначити узагальнений образ журналіста в «гарячій точці»,

пропонуємо зосередити увагу на основних персонажах кінострічок. Тут ситуація здається значно конкретнішою: більшість образів чоловіків вписуються або майже вписуються у віковий проміжок 40–50 років. Принципово не вписуються в ці вікові межі тільки Саймон Гант (Річард Гір) зі стрічки «Половання Ганта», Томас Андерс (Руперт Френд) зі стрічки «5 днів у серпні» та Кайл Морріс (Едрієн Броуді) зі стрічки «Врятувати Гаррісона». Водночас зазначимо, що 58-річний Річард Гір видається значно молодшим за свій вік і, цілком можливо, насправді є молодшим за сценарієм стрічки.

Якщо говорити про ключових жіночих персонажів, то вони вписуються у вікові межі 36–44 роки. Стереотипно такі вікові межі видаються цілком логічними, враховуючи вік чоловічих персонажів. Окремо варто прокоментувати біографічний образ відомої іноземної журналістики Мері Колвін у стрічці «Приватна війна», яку зіграла 40-річна Розамунд Пайк. Фільм починається тоді, коли Мері Колвін 44 роки, і хронологічно продовжується до її загибелі в 56-річному віці. «Приватна війна» – єдина стрічка, у якій розглядається не окрема «гаряча точка», а великий життєвий період. Умовно будемо вважати, що персонажу 44 роки. Тим більше, що вік Розамунд Пайк, вочевидь, не змінюється впродовж стрічки.

Важливим складником будь-якого образу буде родинний стан персонажа. У більшості стрічок у героїв або взагалі відсутня родина, або ми про цей бік їхнього життя нічого не знаємо. У стрічці «Балібо» нам кілька разів демонструють, що головний герой мешкає у квартирі один [2]. Схожим чином у стрічці «Поля смерті» Сідні Шенберг у себе вдома радиться щодо важливого питання із сестрою, що фактично засвідчує відсутність в нього дружини [8]. Клер зі стрічки «Під вогнем» розмовляє телефоном зі своєю донькою, однак про чоловіка не йдеться. Непрямим чином підтверджують відсутність родини стосунки спочатку з Алексом, а потім із Расселом [7]. У стрічках «5 днів у серпні» та «Половання Ганта» відсутність родини акцентується через загибель коханої людини.

На початку двох стрічок герої переживають розлучення, тобто в такий спосіб фактично декларують переакцентування всієї своєї уваги на професійну діяльність. У стрічці «Приватна війна» Мері Колвін живе зі своїм колишнім чоловіком, і вони навіть обговорюють можливість одружитися знову. Втім, після того як Мері лишилася ока, їхні стосунки швидко розвалюються [11]. Стрічка «Сальвадор» починається прямо з того, що дру-

жина Річарда Бойла забирає дитину та їде до матері в Італію. Упродовж розвитку сюжету герой планує одружитися знову, однак збіг обставин руйнує його плани [9]. Тобто режисер фактично показує, що таку авантюристичну натуру важко уявити в ідеальному шлюбі.

Цікаво розглянути ті стрічки, у яких у героїв є повноцінна родина. У головного героя стрічки «Прямий ефір із Багдада» Роберта Вінера класична родина – дружина та двоє дітей. Кореспондент Том Мерфі полишає знімальну групу в Багдаді, оскільки його вагітна дружина незабаром має народжувати. Тобто ми бачимо, що у стрічці родина навіть впливає на робочий процес. Водночас родинні стосунки у фільмі не візуалізуються жодним чином. Родина в героїв десь є, але вона, вочевидь, посідає другорядне місце. Також додамо, що в Інґрід Форманек родини не має [5].

У стрічках «Врятувати Гаррісона» та «Ласкаво просимо в Сараєво» продемонстровано повноцінне родинне життя. Це символ затишності та спокою, місця, у якому можна перепочити після страждань війни. Втім, лише в «Ласкаво просимо в Сараєво» ми бачимо абсолютно ідеалістичну родину, у якій дружина навіть погоджується прийняти дівчинку зі зруйнованого Сараєво [4]. У стрічці «Врятувати Гаррісона» помітно, що війна серйозно впливає на родину головних героїв. Син Цезар сильно любить батька, однак постійні відрядження Гаррісона в «гарячі точки» змушують сина сильно переживати. Унаслідок цього Цезар замикається в собі й перестає розмовляти з батьком. Не все вийшло зі шлюбом у їхніх друзів. За словами колишньої дружини журналіста Єгера Поллака, вони розлучились, тому що Єгер був створений не для родини, а для роботи [10].

Отже, журналіст у «гарячій точці» – це самотня людина, яка змушена бути максимально сконцентрованою на робочому процесі. Імовірно, режисери хочуть також показати, що контраст між мирним життям і жахами війни впливає на психіку журналіста й не дає йому змоги повноцінно інтегруватися в соціум. Щоб посилити відчуття самотності іноземного кореспондента в «гарячій точці» та його максимальну сконцентрованість на роботі, деякі сценаристи позбавляють його будь-яких родинних зв'язків. Наприклад, у стрічці «5 днів у серпні» батьки Томаса Андерса загинули в автокатастрофі [1].

Тепер спробуймо з'ясувати, як режисери ставляться до стереотипних звичок журналістів у «гарячих точках». Побуває думка, що всі журналісти в «гарячих точках» палять і п'ють, щоби

зняти нервову напругу. Наголосимо, що абсолютно в усіх стрічках трапляються сцени, у яких журналісти палять і п'ють. Це вважається у стрічках настільки очевидним, що навіть жартівливо обігрується у «Прямому ефірі з Багдада». Зокрема, новий член команди Річард Рот вимагає в готелі «кімнату, у якій ніколи не палили». І навіть портьє дивиться на нього вкрай здивовано. Зазвичай це подається просто як звичка, однак у деяких стрічках робиться акцент на подоланні стресового стану. Наприклад, Роберт Вінер («Прямий ефір із Багдада») випиває, оскільки після виходу його матеріалу місцевою владою було заарештовано людину [5]. Переживання Майкла Гендерсона щодо долі дітей у Сараєво мають наслідком сцену, у якій він палить одночасно дві сигарети («Ласкаво просимо в Сараєво») [4]. Мері Колвін («Приватна війна») палить і випиває регулярно й багато, тому що перебуває у стані перманентного стресу. За її словами, голоси в голові не стихають, доки не випити літра горілки. До речі, тільки у стрічці «Приватна війна» продемонстровано посттравматичний синдром, який є характерним для журналістів після відвідування «гарячих точок». Мері навіть деякий час проводить у лікарні, щоб відновити психіку [11].

Одразу в чотирьох стрічках персонажі вживають наркотичні речовини. У «Полюванні Ганта», «Ласкаво просимо в Сараєво» та «Сальвадорі» наркотичні речовини – своєрідний маркер авантюристичності та веселої вдачі окремих персонажів. У стрічці «Врятувати Гаррісона» наркотики вживає Кайл Морріс, який протиставляє себе «паркетній» журналістиці [10]. Тобто в цьому фільмі наркотичні речовини підкреслюють протестний характер персонажа. Не можна сказати, що наркотики поширені в аналізованих стрічках, як це іноді трапляється в постмодерністському кіно про «золоту молодь». Це скоріше окремі епізоди, які більшою мірою вказують на вільну вдачу й певну схильність до порушення загальноприйнятих правил у людей, які регулярно стикаються з жахами, беззаконням і насильством. Однак істотна кількість фільмів, у яких трапляються такі епізоди, дає змогу вважати наркотики цілком можливою частиною образу журналіста в «гарячій точці».

Стереотип щодо безладних статевих стосунків у «гарячих точках» загалом для аналізованих стрічок є нетиповим. Усе-таки варто наголосити, що тематика та проблематика фільмів є досить серйозною, і її складно органічно поєднати з фривольними епізодами. Акцент на цьому зроблено лише у двох стрічках – «Полювання Ганта»

та «Сальвадор». Вважаємо, що в цьому випадку йдеться скоріше про авантюристичний характер Саймона Ганта і Річарда Бойла, аніж про узагальнений образ журналіста в «гарячій точці».

Важливою характеристикою іноземного кореспондента є досвід. Вочевидь, журналісти всіх кінострічок мають значний професійний бекграунд. Про це свідчить і їхній вік, й особливості поведінки, і робота в авторитетних ЗМІ, і серйозні нагороди. Зокрема, Роджер Іст на початку стрічки «Балібо» збирається писати мемуари про свою кар'єру [2]. Що стосується досвіду роботи в «гарячих точках», тут однотайності немає. Втім, у восьми стрічках принаймні хтось із журналістів має такий досвід роботи. У стрічках «Приватна війна», «Сальвадор» та «Полювання Ганта» кількість «гарячих точок» за плечима героїв навіть важко порахувати. Значний досвід, поза сумнівом, мають і журналісти фільму «Врятувати Гаррісона», однак тут демонстрація досвіду відбувається іншим шляхом. Зокрема, Гаррісон Ллойд говорить редактору на початку стрічки, що хоче покінчити з подорожами до «гарячих точок». Його друг Сгер Поллак отримує Пулітцерівську премію за фотографію з «гарячої точки». Фотограф Марк Стівенсон оцінює Югославію як найгіршу «гарячу точку» з усіх, у яких він був [10]. Журналіст Джон Голліман зі стрічки «Прямий ефір із Багдада» мотивує своє бажання поїхати до столиці Іраку тим, що має досвід на площі Тяньаньмень у Китаї. Цікаво, що головний герой Роберт Вінер якраз досвіду «гарячих точок» не має. Він пригадує лише Єрусалим, де машину журналістів закидали камінням [5]. У стрічках «Поля смерті» та «Ласкаво просимо в Сараєво» свідчення про попередній досвід у «гарячих точках» відсутні. Щоправда, попередній досвід видатного журналіста Сідні Шенберга всім відомий. Отже, журналіст у «гарячій точці» – це людина зі значним досвідом, зокрема бекграундом в інших «гарячих точках».

Цікавим є питання стосовно статусу журналіста, який вирушає у відрядження. У п'яти стрічках журналісти працюють на високоавторитетні ЗМІ: CNN («Прямий ефір із Багдада»), New York Times («Поля смерті»), Newsweek та Times («Врятувати Гаррісона»), Sunday Times («Приватна війна») та ITN («Ласкаво просимо в Сараєво»). Рассел Прайс зі стрічки «Під вогнем» – фотограф-фрилансер, однак досить відомий. Його спільний матеріал з Алексом Грейзером з'являється на обкладинці Time [7]. Роджер Іст зі стрічки «Балібо» працює в якомусь солідному друкованому ЗМІ Австралії. За сюжетом стрічки, його

роботи відомі навіть у Східному Тиморі [2]. Журналісти аналізованих стрічок мають поважні нагороди. Наприклад, Гаррісон Ллойд та Єгер Поллак («Врятувати Гаррісона») отримали Пулітцерівську премію, Мері Колвін («Приватна війна») – премію «Іноземний кореспондент року», Сідні Шенберг («Поля смерті») – премію «Журналіст року». За словами Дака («Полювання Ганта»), вони із Саймоном Гантом «отримали купу премій» [6]. З іншого боку, режисерів, вочевидь, приваблює й образ журналіста-аутсайдера. Такий образ спостерігаємо відразу в чотирьох стрічках. Саймон Гант («Полювання Ганта») колись був відомим журналістом, але зірвався у прямому ефірі поважного телеканалу [6]. Завдяки легковажності Томаса Андерса («5 днів у серпні») в Іраку гине член його команди, після чого з Томасом не хочуть співпрацювати [1]. З Річардом Бойлом («Сальвадор») ніхто не бажає працювати внаслідок його безвідповідальності. Він може прогуляти гроші, які дала редакція, загубити паспорт і квитки, не виконати завдання [9]. Цікавим є образ Кайла Морріса зі стрічки «Врятувати Гаррісона». Кайл із презирством ставиться до «паркетних» журналістів, які роблять «геніальні» знімки з вікна свого готелю й отримують за це величезні гроші та премії [10]. Водночас Кайл – сильний професіонал, який із ризиком для життя чесно виконує свою роботу в «гарячих точках» світу. Проблема Кайла в тому, що він не бажає жити за загальноприйнятими правилами, домовлятися з потрібними людьми й посміхатися в необхідний момент. Саме тому його якісні фотографії не беруть авторитетні журнали, він отримує на порядок нижчі гонорари.

Якщо говорити про психологічні якості журналістів в аналізованих стрічках, то всіх основних героїв об'єднує сміливість в умовах, загрозливих для їхнього життя. Як і будь-якій людині, їм притаманний страх за власне життя, однак у вирішальні моменти вони демонструють справжню хоробрість. У стрічках «Сальвадор» і «5 днів у серпні» герої відчайдушно захищають відзняті матеріали. Річард Бойл не зізнається, де захована справжня плівка, навіть тоді, коли віддано наказ його застрелити [9]. Роджер Іст у стрічці «Балібо» сумнівається, чи їхати йому взагалі до Східного Тимору. Пізніше він кілька разів збирається повернутися до Австралії. Втім, він лишається останнім іноземним журналістом у Східному Тиморі й до останнього веде репортаж про захоплення столиці [2].

Тепер спробуємо оцінити діяльність журналістів в аналізованих стрічках із погляду дотримання журналістських стандартів і правил. Детальний

аналіз кінопродукції виявляє безліч порушень журналістських правил.

Почнімо з дотримання правил власної безпеки в «гарячих точках». Журналіст, який планує вирушити в «гарячу точку», зобов'язаний скласти чітку програму дій. Зокрема, необхідно вивчити країну відрядження, розробити маршрут, знайти контакти в країні відрядження, залишити контактну особу в редакції для регулярного зв'язку. Це правило порушено, зокрема, у стрічках «Врятувати Гаррісона», «Сальвадор», «Полювання Ганта». Звісно, Сара Ллойд, яка туристичним шляхом вирушає до Югославії, не має досвіду роботи в «гарячих точках». З іншого боку, усі її друзі та знайомі якраз є професіоналами в цій галузі, а сама вона – професійна журналістка з досвідом. Результатом стало те, що їй загрожували звалтування та загибель [10]. Річард Бойл вирушає в Сальвадор і каже військовим, які на його очах нізащо вбили людину, що особисто знає полковника Фігероа. Водночас у нього немає ані листа, ані іншого документа, який би це підтверджував [9].

Журналісти зі стрічки «5 днів у серпні» їдуть на машині незнайомою та небезпечною місцевістю в Іраку. Вони жартують і сміються, оператор знімає цей процес на камеру. Наслідком такої злочинної недбалості стають двоє вбитих [1]. Схожі епізоди не раз спостерігаємо у стрічці «Полювання Ганта», хоч там і обходиться без негативних наслідків. Вочевидь, у ситуації, яка є потенційно небезпечною, журналісти мають зберігати в «гарячій точці» максимальну концентрацію, зокрема можливість терміново покинути машину.

Є низка правил щодо того, як журналісту необхідно поводитися в полоні. Базовим принципом є спокійна врівноважена поведінка, яке не дає підстав для агресії. Томас Андерс зі стрічки «5 днів у серпні» досить жорстко веде діалог із полковником російської армії під час допиту [1]. Схоже, Томас знає, що головного героя стрічки не можуть убити.

Українською й обережно також необхідно поводити себе журналісту в оточенні озброєних людей. Саймон Гант у стрічці «Полювання Ганта» активно розпитує місцевих жителів про лідера боснійських сербів, якого він хотів би розшукати. І навіть коли вони починають погрожувати йому зброєю, він у досить нахабній формі продовжує наполягати [6]. Журналісту варто пам'ятати, що вбити людину в «гарячій точці» набагато простіше, ніж у звичайному житті. Усі людські втрати можна списати на бойові дії.

У цілій низці розглянутих стрічок наявні епізоди неправильного пересування журналістів

вулицями небезпечного міста. Показовим у цьому плані знову ж таки є фільм «5 днів у серпні». Журналісти пересуваються прямо по центру вулиць, на яких тривають бої та які обстрілюють російські гелікоптери. Водночас вони зупиняються, щоб сфотографуватися, а також просто поговорити. Єдину машину із супутниковою тарілкою, яка дає можливість переслати важливі для всього світу матеріали, вони також чомусь розташовують у центрі вулиці, де її знищує гелікоптер [1]. Вочевидь, у таких ситуаціях журналіст має шукати об'єкти, за якими можна сховатися від прямих пострілів. Пересуваючись, журналіст має перебігати від одного такого об'єкта до іншого або рухатися вздовж стін будинків. Журналісти стрічки «Сальвадор» кілька разів перетинають лінію вогню прямо під час перестрілки, що обов'язково мало б призвести до їхньої загибелі [9].

Фотожурналіст (оператор) у «гарячій точці» має бути обережним, навіть коли він безпосередньо проводить зйомку. На перший погляд таке твердження звучить суперечливо, адже журналіст у «гарячій точці» постійно ризикує життям якраз заради якісних кадрів. Ба більше, для журналістів було засновано винагороду «Золота медаль Роберта Капі», яку щороку віддають фотожурналісту за «найкращий опублікований репортаж із-за кордону, який вимагав виняткової хоробрості та ініціативи». Насправді фотожурналіст зобов'язаний пам'ятати, що зроблені ним кадри можуть пролити світло на складні проблеми і змусити політиків світу піти на залагодження конфлікту. Тобто він ризикує не просто своїм життям, але ще й відзнятими матеріалами, які в разі його загибелі навряд чи побачать люди. Наприклад, у стрічках «Сальвадор» і «Під вогнем» журналісти намагаються зробити якісні фото винищувача, який летить прямо на них. І якщо для Рассела Прайса все скінчилося добре [7], то Джон Кессіді гине від кулеметної черги. І тільки завдяки тому, що Річард Бойл опинився поруч, людство побачило свідчення свавілля сальвадорської влади [9].

У стрічці «Під вогнем» водій різко розгортає машину прямо перед озброєним автоматом блокпостом [7]. За правилами, будь-які різкі рухи перед озброєними людьми заборонено. Солдати не розстрілюють машину тільки тому, що її незабаром перехопить інший блокпост.

Мері Колвін у стрічці «Приватна війна» на іракському блокпосту удає із себе лікаря, чим наражає на смертельну небезпеку всю групу [11]. Ретельна перевірка сумок журналістів у кращому разі призвела б до їхнього затримання.

Журналісти у стрічці «Врятувати Гаррісона» вирішують пройти через зону, яка контролюється снайперами. Солдати на хорватському блокпосту вважають, що журналісти божевільні [10]. Звичайно, режисер у такий спосіб хоче показати, що Сара готова подолати всі перешкоди на шляху врятування свого чоловіка, однак із погляду достовірності спосіб кінематографісти обрали не найкращий.

Тепер поговоримо про порушення журналістської етики та базових правил журналістики. В аналізованих стрічках серйозні питання викликає етичність фото- та відеозйомки. Так, дуже популярними є епізоди зйомки мертвих обличч. Етична проблема полягає в тому, що близькі загиблого не повинні дізнаватися про трагедію через фото в популярному журналі. Крім того, мало хто погодиться, щоб фотографія загиблої близької людини в жахливому вигляді була виставлена заради суспільного інтересу. Зокрема, у стрічці «Ласкаво просимо в Сараєво» у відеорепортажі показано двох померлих дітей, в одного з них можна роздивитися обличчя [4]. Марк Стівенсон у стрічці «Врятувати Гаррісона» робить фотографії останніх секунд життя літньої жінки. Вона помирає під спалахи фотоапарата, навіть не маючи фізичної змоги заборонити цю ганебну зйомку [10].

Окремо варто сказати про зйомку військових у «гарячих точках». Загалом тут буде діяти стандартне правило: у громадському місці знімати можна, якщо людина не забороняє. Втім, соціально відповідальний журналіст повинен узяти на себе підвищену відповідальність, працюючи в «гарячій точці». У стрічці «Під вогнем» фотограф Рассел Прайс знімає повстанців, які проти цього не заперечують. Пізніше фотографії потрапляють до рук урядових військ, повстанців на фото знаходять і страчують [7]. Виникає питання, навіщо досвідчений журналіст робив фотографії людей, які переховуються від уряду.

Грубим порушенням журналістської етики є фабрикування матеріалів. У стрічці «Під вогнем» повстанці просять Рассела Прайса зробити фотографію загиблого лідера спротиву Рафаеля так, нібито він ще живий. Прайс співчуває повстанцям і виконує їхнє прохання [7]. Варто пам'ятати, що журналіст у збройних конфліктах не може ставати на бік однієї зі сторін, тим більше втручатися в реальність та викривляти її. Ще більш очевидним є те, що журналіст не може порушувати закону: у тій же стрічці герої влазять у чужий будинок.

У стрічці «5 днів у серпні» журналісти в кафе розмовляють із дівчиною. Раптом вона з подивом

помічає, що журналіст записує її слова, тобто почав роботу над журналістським матеріалом [1]. За правилами, журналіст зобов'язаний повідомити співрозмовнику, що розпочався збір матеріалу. Одна справа – приємно розмовляти, але зовсім інша – виважено відповідати за свої слова.

Отже, герої аналізованих стрічок регулярно й часто порушують правила поведінки в «гарячих точках» і журналістську етику.

На основі дослідженого матеріалу нам хотілося б запропонувати власну класифікацію типів журналістів у «гарячих точках» у кінематографі.

1. **Гарний хлопець.** Гарний хлопець намагається завжди чинити правильно. Упевненість у правильності своїх дій додає герою сил. Він готовий ухвалювати рішення за себе та навіть за інших людей. Він є лідером і авторитетом для оточення, на його думку доводиться зважати. Цьому типу відповідають Сідні Шенберг, Майкл Гендерсон, Роберт Вінер і Алекс Грейзер.

2. **Обережний герой.** Обережний герой хотів би бути Гарним хлопцем, але для цього йому не вистачає впевненості в собі. Перед тим як ухвалити складне рішення, він довго вагається й сумнівається. Водночас важливо, що його вагання помітні оточенню. Він спроможний стати справжнім героєм, але до цього його мають підштовхнути обставини. Зокрема, Роджера Іста та Єгера Поллака на перші ролі виводить доля й неможливість відступити, а Том Мерфі та Річард Рот знаходять можливість уникнути неприємностей.

3. **Шкільний відмінник.** Найімовірніше, представники цього типу відмінно вчилися у школі та університеті, старанно все записуючи. Вони були б ідеальними працівниками, якби вся журналістика складалася зі звітів. У «гарячій точці» їм, вочевидь, бракує інтелекту, самостійності та оригінальності мислення. Шкільний відмінник відчайдушно намагається, але ніяк не може зрозуміти, що саме він робить не так. Цьому типу відповідають Кейт Річардсон («Приватна війна») та Поліна Аксельрод («Сальвадор»).

4. **Камікадзе.** Камікадзе сам призначає собі певну місію, після чого вона стає обов'язковою для виконання. На шляху до її реалізації ані перешкоди, ані людські жертви Камікадзе абсолютно не бентежать. Свого життя він також не шкодує. Камікадзе – поза сумнівом трагічний образ. Мері Колвін гине, до останнього виконуючи свій обов'язок, коли всі інші відступили. Щодо Сари Ллойд, то вона виживає тільки молитвами режисера.

5. **Авантюрист.** Авантюрист регулярно потрапляє в якісь історії, у його житті щось постійно

йде не так. Він втрачає престижну роботу, псує стосунки із впливовими людьми. З ним непросто працювати в команді, тому що він може підвести. Оточення не завжди добре ставиться до Авантюриста, тому що він живе за власними правилами. Авантюрист більшою мірою націлений не на результат, а на сам процес, на пригоду як таку. Водночас Авантюрист є людиною здібною, має оригінальне незаангажоване мислення і, поза сумнівом, здатний на видатні вчинки. Представниками цього типу є Річард Бойл і Саймон Гант.

6. **Фрилансер.** Фрилансер живе за власними правилами й тим протиставляє себе суспільству. Він готовий порушувати майже будь-які суспільні норми, якщо вважає це правильним. Зокрема, Рассел Прайс не вважає, що робить щось погане, коли фабрикує матеріал та обманює весь світ. На відміну від Авантюриста, Фрилансер – досить успішна людина, націлена на результат. Щоправда, Фрилансер не завжди заробляє відповідно до своїх здібностей, оскільки суспільство відчуває його спротив. Окрім Прайса, до цього типу варто віднести Кайла Морріса.

7. **Другий номер.** Другий номер – це ідеальний виконавець. Він здібний, розумний і сміливий, однак потребує присутності лідера, щоб реалізувати свої якості. Водночас лідер має бути справжнім: за будь-ким розумний Другий номер не піде. Лідером для Другого номера можуть стати Гарний хлопець, Камікадзе, Авантюрист і Фрилансер. Прикладами цього типу є Інгрід Форманек, Дак, Пол Конрой і Діт Пран.

**Висновки і пропозиції.** «Гарячі точки» – тематика, яка є вкрай привабливою для кінематографа, оскільки надає багатий матеріал, що складається зі смертей, страждань, дає змогу ставити складні загальнолюдські проблеми та закручувати складні сюжети. Професія журналіста також завжди викликала інтерес у режисерів, оскільки поєднує в собі ореол романтичних знайомств, цікавих подорожей, заплутаних розслідувань і навіть певної продажності у сприйнятті масової аудиторії. Водночас фільмів, у яких журналіст у «гарячій точці» є головним героєм, є не так багато. Імовірно, у режисерів викликає певні труднощі побудувати логічний сюжет, заснований на специфіці журналістської праці в «гарячій точці». Якщо оцінювати рівень аналізованих стрічок, то він є дуже різним: від якісного «Сальвадора» до примітивного «Полювання Ганта». Утім, нас більше цікавить, як саме відтворено в цих стрічках образ журналіста. Якщо узагальнювати, то журналіст у «гарячій точці» – це чоловік 40–50 років, який



має значний досвід роботи в журналістиці. Нині в нього немає родини, оскільки їй важко поєднувати з роботою. Журналіст не веде здорового способу життя. Він багато палить і регулярно п'є, що допомагає йому хоча б частково зняти стрес. Іноді він уживає наркотичні речовини, хоча робить це нерегулярно. Журналіст або працює у високоавторитетному ЗМІ і має серйозні нагороди, або є талановитим аутсайдером. Журналіст є сміливим і готовим ризикувати життям заради порятунку відзнятих матеріалів.

Також журналісти в аналізованих стрічках припускаються великої низки порушень журналістських правил і правил журналістської етики, що істотно впливає на формування образу журналіста в «гарячій точці». У деяких стрічках лишається незрозумілим, як людина під загрозою смерті може

поводитися настільки зухвало. Деякі помилки можна пояснити повним нерозумінням специфіки журналістської праці в «гарячих точках». Утім, у деяких випадках помилка може бути навмисною, оскільки вона сприяє поживленню сюжету або навіть постановці певних морально-етичних проблем.

Загалом вважаємо, що створений в аналізованих стрічках образ журналіста є живим і цікавим, однак водночас романтизованим і дещо стереотипізованим. Велику шкоду цьому образу завдає те, що режисери та сценаристи часто не розуміють специфіки журналістської праці. Як наслідок, журналіст у «гарячій точці» іноді постає шукачем пригод, героєм бойовика або приватним детективом. Вважаємо, що запрошення професійних журналістів як консультантів могло б істотно поліпшити якість фінального продукту.

#### Список літератури:

1. 5 дней в августе. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ekFJf9YhaO0> (дата звернення: 02.02.2021).
2. Балибо. URL: <https://lilo.cinephile-online.ru/84379-balibo-2009.html> (дата звернення: 02.02.2021).
3. Баунов А. Почему международные журналисты больше не космонавты. URL: <https://www.colta.ru/articles/media/1289-pochemu-mezhdunarodnye-zhurnalisty-bolshe-ne-kosmonavy> (дата звернення: 02.02.2021).
4. Добро пожаловать в Сараево. URL: <https://kinoflux.org/42253-dobro-pozhalovat-v-sarajevo-1997-welcome-to-sarajevo.html> (дата звернення: 02.02.2021).
5. Из Багдада в прямом эфире. URL: <https://kinoflux.org/55968-iz-bagdada-v-prjatom-jefire-2002-live-from-baghdad.html> (дата звернення: 02.02.2021).
6. Охота Ханта. URL: <https://filmix.co/filmi/drama/453-ohota-hanta-the-hunting-party-2007.html> (дата звернення: 02.02.2021).
7. Под огнем. URL: <https://filmix.co/filmi/drama/13919-pod-ognem-under-fire-1983.html> (дата звернення: 02.02.2021).
8. Поля смерти. URL: <http://baskino.me/films/voennye/1086-polya-smerti.html> (дата звернення: 02.02.2021).
9. Сальвадор. URL: <https://gidonline.io/film/salvador/> (дата звернення: 02.02.2021).
10. Спасти Харрисона. URL: [https://zloekino.su/video/492286-Spasti\\_Herrisona-Film](https://zloekino.su/video/492286-Spasti_Herrisona-Film) (дата звернення: 02.02.2021).
11. Частная война. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=w283tKRcEhM> (дата звернення: 02.02.2021).
12. Edelman Trust Barometer 2021. URL: <https://www.edelman.com/sites/g/files/aatuss191/files/2021-01/2021-edelman-trust-barometer.pdf> (дата звернення: 02.02.2021).
13. RSF's 2020 Round-up: 50 journalists killed, two-thirds in countries "at peace". URL: <https://rsf.org/en/news/rsfs-2020-round-50-journalists-killed-two-thirds-countries-peace> (дата звернення: 02.02.2021).
14. Schiffrin A., Santa-Wood B., Martino S., Pope N., Hume E. Bridging the gap. URL: <https://drive.google.com/file/d/1VRIMmdmvsRp2r2q7ttex3Ccn36hc3oz/view> (дата звернення: 02.02.2021).
15. Williams K. International Journalism. London, 2011. 206 p.

#### **Parkhitko O. V. THE PECULIARITIES OF MAKING THE IMAGE OF A JOURNALIST IN A FLASHPOINT AREA IN CINEMA**

*An attempt to reveal the peculiarities of making the image of a journalist in a flashpoint area in cinema has been made in the article. There were some scientific works in which authors paid attention to the image of a journalist in cinema. However, there is a lack of works which address to the image of a journalist in a flashpoint area. The author thinks that there is necessity to fill this informational lacune considering importance and difficulty of such journalistic activity. It is evident that cinema has a considerable responsibility for the formation of images in mass communication. The author considers that it's also necessary to value how the image of a journalist in cinema corresponds to reality.*

*The subject of analysis in the article are ten films which chronologically belong to the period between 1983 and 2019. Among them: "5 Days of War", "Live from Baghdad", "The Hunting Party", "Under Fire",*

*“Salvador”, “Harrison’s Flowers”, “A Private War”, “Welcome to Sarajevo”, “Balibo”, “The Killing Fields”. The chosen films should correspond to two criteria. Firstly, one or some main characters must be journalists who come to a flashpoint area. Secondly, the events of a major part of a film should happen in a flashpoint area.*

*The author of the article thinks that the image of a journalist created in the analyzed films is vivid and interesting but at the same time romanticized and stereotyped in a way. Summarizing, a journalist in a flashpoint area is a man of forty-fifty years old who has a considerable experience in the profession. He has no family because it’s hard to unite family with job. A journalist doesn’t support a healthy life. He smokes a lot and drinks regularly and that helps him to master stress at least partially. Sometimes a journalist uses drugs but it happens sporadically. A journalist either works in a well-respected mass media or has serious rewards or is a talented outsider. A journalist is brave and ready to risk his life for saving videotape footage.*

*The journalists in the analyzed films very often break journalistic rules and the rules of the ethics of journalism and that influences the image of a journalist in a flashpoint area considerably. It remains weird how in some films a person can behave in such provocative manner under the threat of death. Some mistakes can be explained by complete editors’ incomprehension of the specificity of a journalistic work in a flashpoint area. But sometimes a mistake can be made deliberately because it makes a plot more entertaining or even helps to set some ethical problems.*

**Key words:** *international journalist, flashpoint area, image, film, ethics of journalism.*