

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра журналістики та філології

**ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕПОРТАЖ У СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРИ
УКРАЇНИ: МОДИФІКАЦІЇ, КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ, ТЕНДЕНЦІЇ
ФУНКЦІОНУВАННЯ**

**Literary reporting in the modern media space of Ukraine: modifications,
communicative strategies, functioning trends**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки спеціальності
«Журналістика»
освітньої програми «Журналістика»,
групи ЖТ.м-11

Шумило Юлії Олександрівни

Науковий керівник:

Гаврилюк Інна Леонідівна

Суми 2022

Шуміло Ю. О. Літературний репортаж у сучасному медіапросторі України: модифікації, комунікативні стратегії, тенденції функціонування : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня магістр ; спец. : 061 – журналістика ; наук. керівник І. Л. Гаврилюк. Суми : СумДУ, 2021. 98 с.

У роботі представлено дослідження тенденцій розвитку художнього репортажу, представленого в українському медіапросторі, зокрема сформульовано тенденції функціонування жанру, структуровано основні комунікативні стратегії, що їх застосовують українські репортажисти, та зроблено зріз нових жанрових модифікацій, що утворилися на теренах української літературної репортажистики.

Ключові слова: художній (літературний) репортаж, наративна журналістика, «новий журналізм», комунікативні стратегії, жанрові модифікації.

ЗМІСТ

Вступ	4
Розділ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження	7
1.1. «Новий журналізм»: історіографія вивчення	7
1.2. Літературний репортаж в науковому медіадискурсі	19
1.3. Методологічні засади дослідження	28
Висновки розділу 1	31
Розділ 2. Літературний репортаж у сучасному українському медіапросторі..	34
2.1. Тенденції розвитку жанру літературного репортажу в Україні	34
2.2. Комунікативні стратегії у літературному репортажі	49
2.3. Жанрові модифікації літературного репортажу	68
Висновки розділу 2	84
Висновки	86
Список використаних джерел	91

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Літературний репортаж – це жанр, що поєднав у собі найкращі риси репортажу та художньої прози. Користуючись прийомами журналістики, репортажист може усебічно розглянути й відобразити об'єкт свого дослідження, а за допомогою прийомів літератури – зобразити його деталізовано та емоційно, викликати у читачів емпатію та відчуття присутності на місці подій.

Можливості, що їх дає авторові літературний репортаж, як ніколи потрібні в сучасному медіапросторі на тлі глобальних історичних, політичних та соціальних змін. Тож не дивно, що останнім часом спостерігаємо збільшення кількості літературних репортажів як в медіа, так і в книжковому форматі, а також появу видань, що спеціалізуються на художній репортажистиці. Отже, *актуальність* роботи зумовлена потребою осмислення тенденцій функціонування жанру літературного репортажу в українському медіапросторі, зокрема огляді його сучасного стану, окресленні основних комунікативних стратегій та жанрових модифікацій.

Варто зазначити, що функціонування літературного репортажу неодмінно пов'язане з розвитком такого напрямку, як «новий журналізм» (наративна журналістика, літературна журналістика, журналістика занурення, творчий нон-фікшн, література факту тощо), який і став основоположним для зародження означеного жанру. Без розуміння основ вищезазначеного стилю подання журналістських матеріалів не можливе розуміння й художнього репортажу. В українському медіадискурсі історію зародження, ознаки нового журналізму досліджували М. Василенко, Т. Денисова, О. Михед, О. Сердюк, М. Титаренко, Т. Хітрова, О. Шеремет, Л. Шутяк. Окремі питання, що стосуються літературного репортажу, розглядали О. Бикова, Х. Головка, І. Ладика, М. Ленюк, С. Шебеліст, О. Юферева, М. Яблонський, О. Яремчук. Однак їхній

науковий доробок не дає цілісного уявлення про особливості жанру загалом і тенденції розвитку на сучасному етапі.

Тож *новизна* нашого дослідження полягає в тому, що вперше застосовано комплексний підхід до вивчення особливостей художнього репортажу, представленого в українському медіапросторі, зокрема сформульовано тенденції функціонування жанру в медіапросторі, структуровано основні комунікативні стратегії, що їх застосовують українські репортажисти, та зроблено зріз нових жанрових модифікацій, що утворилися на теренах української літературної репортажистики.

Мета магістерського дослідження полягає у визначенні тенденцій розвитку, комунікативних стратегій та модифікацій сучасного українського художнього репортажу.

Мета роботи передбачає розв'язання таких *завдань*:

- узагальнити на основі вивчення праць українських та зарубіжних медіакомунікативістів ключові віхи в історіографії «нового журналізму» та його основні стильові ознаки;
- з'ясувати питання жанрової специфіки літературного репортажу;
- окреслити основні тенденції розвитку літературного репортажу в українському медіапросторі;
- означити комунікативні стратегії літературної репортажистики в українських медіа;
- схарактеризувати жанрові модифікації літературного репортажу.

Об'єкт дослідження – літературний репортаж як жанр журналістики.

Предмет дослідження – особливості функціонування жанру літературного репортажу в українському медіапросторі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана в межах науково-дослідної роботи кафедри журналістики та філології Сумського державного університету «Особливості формування національного інформаційного простору України: від радянської

системи ЗМІ до демократичної моделі» (номер державної реєстрації – 0115U001713) та грантового проєкту Journalism Education for Democracy in Ukraine: Developing Standards, Integrity and Professionalism (Журналістська освіта задля демократії в Україні: розробка стандартів, доброчесність та професіоналізм) – проєкт ЄС ЕРАЗМУС+, № 598964-EPP-1-2018-1-UK-EPPKA2-SVNE-JP, 2018–2022 рр.

Методи дослідження. При дослідженні ми спиралися на комплексний інструментарій, що охоплює аналіз, синтез, контент-аналіз, дедукцію, порівняння, спостереження з прогностичними елементами та описовий метод із використанням історично-порівняльного, культурно-історичного підходів.

Апробація. Дослідження було апробовано на XII Міжнародній науково-практичній конференції «Поточні виклики, тренди та трансформації» («Current challenges, trends and transformations», Boston, USA) – https://isg-konf.com/uk/current-challenges-trends-and-transformations/?utm_source=eSputnik-promo&utm_medium=email&utm_campaign=UA-Sbornik_materialov_konferencii_dostupen&utm_content=1135825105. Тема доповіді – «Тенденції розвитку жанру літературного репортажу в Україні».

Обсяг і структура роботи підпорядковані логіці дослідження, меті та основним завданням. Магістерська робота загальним обсягом 98 сторінок, з яких 90 – основного тексту, складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку літератури; список використаних джерел містить 66 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. «Новий журналізм»: історіографія вивчення

Поява нових жанрів та стилів в журналістиці є відповіддю на вимоги часу, яким завжди передують певні соціально-політичні зміни, історичні факти або явища. Так, наприклад, явище нового журналізму пов'язують із 60–70-ми рр. ХХ ст., коли в Америці активно розгорталися боротьба жінок та афроамериканців за рівні права, сексуальна та психоделічна революції, рух хіпі, бітників, були поширення атеїзму, політичні вбивства та війна у В'єтнамі [54, с. 12]. Такі гостро-соціальні події зумовили прагнення людей до обізнаності про реалії дійсності та, як наслідок, спричинили підвищення інтересу до літератури нон-фікшн і літератури факту, автобіографій, подорожніх історій та мемуарів, що зі свого боку змусило журналістів шукати шляхи, які б могли задовольнити інтерес публіки.

Іншою передумовою розвитку «нового журналізму» стало домінування засобів масової інформації над художньою прозою. На думку дослідниці О. Сердюк, «соціальні зміни відбувалися швидше, ніж це могла зафіксувати література, і як наслідок – вона не витримала конкуренції із засобами масової інформації» [44, с. 126]. Тож суспільство почало тяжіти до документальності, оперативності та фактологічності.

Окрім того, «значний інтерес до нон-фікшн і документалістики підкріплюється непереборним бажанням багатьох журналістів написати роман і стати відомим. Ця тенденція в американському суспільстві отримала назву «нова американська мрія», – зазначає дослідниця О. Шутяк [54, с. 13]. На той час роман вважався найвищою формою мистецтва, яка могла в одну мить прославити автора та змінити його долю на кращу.

За таких умов у 60-х рр. ХХ ст. сформувався «новий журналізм» як самобутній стиль, що увібрав у себе найкращі риси репортажу та художньої прози, представленої у творчості американських літераторів і журналістів Гея Таліза, Нормана Мейлера, Трумена Капоте, Хантера С. Томпсона, Джиммі Бресліна, Майкла Герра, Джоан Дідіон та ін.

Родоначальником «нового журналізму» вважають журналіста Тома Вулфа з його збіркою робіт «Цукеркорозмальована апельсиннопелюсткова обтічна крихітка», що вийшла друком у 1965 р. Сам же Том Вулф так висловлювався щодо терміна «новий журналізм» у своїй книзі «Новий журналізм та Антологія нового журналізму»: «Не маю уявлення, ні хто першим використав словосполучення «новий журналізм», ні навіть коли це трапилося. Сеймор Крімм казав мені, що вперше почув у 1965 році... Якщо мені не зраджує пам'ять, то про новий журналізм всі заговорили в кінці 1966 року» [7].

Дослідники сходяться в думці, що основою будь-якого витвору «нового журналізму» є факт, що не допускає ніякої вигадки чи перекручування та додумування інформації. «Усі ці прийоми мають базуватися на єдиному непорушному постулаті – на факті... Якщо журналістові бракує інформації – він мусить її будь-що отримати», – зазначає М. Титаренко в статті «Американський новий журналізм: Terra In/cognita» [47]. «“Нові журналісти” вірили у можливість бездоганно “правдивої” розповіді. Трансляція “правди” для них була, з одного боку, професійною умовою, з іншого – перейнятий у реалізму дієвий засіб впливу на читача, що забезпечувала його “втягнення” в текст» [44, с. 128], – наголошує О. Сердюк. На думку дослідниці, цьому слугували цілком прагматичні причини: обіцянка правдивої історії підкуповувала читача, а така розповідь могла справити значно сильніше враження, ніж звичайна проза.

Риси, характерні для «новожурналістського» стилю, дослідники відмічали ще задовго до його «офіційної» появи, зокрема в роботах Даніеля Дефо, Марка Твена, Волта Вітмена, Ернеста Гемінгвея, Джека Лондона, Джозефа Мітчелла,

Ліліан Росс та Джона Стейнбека. А в українській літературі серед ранніх творів, що підпадають під стиль «нового журналізму», можна виділити дорожні нотатки Панаса Мирного та оповідання-нариси Івана Франка. До речі, «новожурналістські» прийоми та засоби побудови матеріалів для української журналістики не такі й нові. Так, наприклад, В. Здоровега наполягає не лише на достовірності змісту текстів, але й щодо точності деталей розповіді, послідовності в побудові окремих сцен та природності діалогів [17, с. 175].

Ще однією віхою в історії «нового журналізму» дослідники називають тексти Джозефа Пулітцера та Вільяма Р. Херста. Тоді цим терміном характеризували сміливий стиль звітності, якому були притаманні актуальність та скандальність. Тексти обов'язково мали кричущі заголовки та комікси. За своєю суттю вони більше підпадали під визначення «жовтої преси», де головну роль відігравала не новинна складова, а сюжет. Визначальною рисою «нового журналізму» того часу було поєднання інформаційності та розважальності. Крім того, через сенсаційність матеріалів про життя відомих людей, що переважно мали неприємний та викривальний характер, пересічний читач не мав підстав сумніватися в правдивості того, що він читав. І хоча Джозефа Пулітцера на той час почали називати батьком «нового журналізму», сутність його матеріалів повністю протирічила принципам «нової журналістики» Тома Вулфа, яка вважалася «якісною журналістикою для інтелектуального читача» [54, с. 17].

Із плином часу ідеї «нового журналізму» продовжують досліджуватися та розвиватися. На початку 80–90-х рр. ХХ ст. вони, зазнавши певної трансформації, втілюються в «новому новому журналізмі» (The New New Journalism). На думку автора книги «Новий новий журналізм» Роберта С. Бойнтонна, нове покоління журналістів більше зосереджують увагу на практиці та методах, що впливають на способи подання та сприйняття історії, а не на її мові та формі [61]. Серед авторів, що долучилися до розвитку «нового нового журналізму», – Тед Коновер, Річард Бен Крамер, Леон Деш, Вільям

Фіннеган, Джонатан Гарр, Алекс Котловіц, Джон Кракауер, Джейн Крамер, Адріан Ніколь Леблан, Майкл Льюїс, Сьюзен Орлеан, Річард Престон, Рон Розенбаум, Ерік Шлоссер, Келвін Тріллін, Лоуренс Векслер, Лоуренс Райт та Гей Тайліз.

Крім того, у британській енциклопедії «Британіка» наводиться ще один термін, що в цьому контексті заслуговує на увагу, – це «творчий нон-фікшн» (Creative Nonfiction). Тут його визначено як жанр, що утворився на початку 90-х рр. ХХ ст. на основі «нового журналізму». Рух набрав обертів під керівництвом автора та редактора Лі Гудкайнда, який організовував щорічний семінар із творчої документальної літератури, допоміг створити одну з перших у США програм із творчої наукової літератури, заснував журнал «Творчий нон-фікшн» (Creative Nonfiction) та опублікував кілька антологій [62].

Чи можна вважати «творчий нон-фікшн» самостійним напрямком розвитку «нового журналізму», чи він є лише одним зі створених методів «нового нового журналізму» – однозначно стверджувати складно. Варто зазначити, що стиль, утворений в середині минулого століття, досі продовжує жити та розвиватися. Під його впливом класичні жанри журналістики трансформуються та виникають нові.

Ще одне питання, яке варто розглянути, – це підходи до визначення терміна «новий журналізм», оскільки це багатогранне оригінальне поняття. У різні часи воно мало безліч спроб трактування на літературному, історичному, технологічному, сюжетному, світоглядному та філософському рівнях. Складність у визначенні зумовлена його стильовою різноманітністю, а також певною розмитістю на етапі зародження. Як було зазначено раніше, «новий журналізм» виник через незадоволення наявними журналістськими стандартами, зокрема «сухістю» викладу матеріалу та відсутністю автора в тексті. Якщо до цього журналісти вдовольнялися традиційними методами збору інформації, то дух «нового журналізму» змусив їх копнути трохи глибше й вийти за межі встановлених жанрів. Як з'ясувалося, журналістика здатна

зробити набагато більше, якщо відійде від звичного об'єктивного зображення подій. Тому при написанні матеріалів журналісти почали активно використовувати засоби, притаманні художній літературі: діалоги, детальні описи інтер'єру, дійових осіб, зовнішності, манери поведінки тощо [54, с. 30].

Науковиця Т. Денисова намагається охарактеризувати нове явище через призму вже наявних журналістських та художніх жанрів і в книзі «Історія американської літератури» визначає «новий журналізм» як «нову жанрову модифікацію, в якій об'єднується нарис, репортаж, мемуари із елементами вимислу, із прикметами художньої, емоційно забарвленої прози» [15, с. 318]. Отже, на думку дослідниці, визначальною рисою «нового журналізму» є його належність одночасно до кількох галузей – журналістики та літератури.

Проте більшість дослідників намагаються визначити «новий журналізм» через сукупність його характерних ознак. Зокрема, Том Вулф у книзі «Новий журналізм та Антологія нового журналізму» характеризує це явище як жанр. Окреслюючи в передмові мету створення книги, він пише про ідею «об'єднати десяток-два зразків цього жанру під однією обкладинкою, додавши п'ять-шість сторінок передмови» [7].

Українська дослідниця О. Сердюк трактує «новий журналізм» як сукупність різних журналістських та художніх форм і жанрів. «Епістолярний жанр, есе, репортажі та нариси, щоденники, мемуари, автобіографії та біографії, історичні дослідження, романи, що містять реальні факти чи основані на документальних подіях, – все зазначене вище охоплює поняття “нова журналістика”» [44, с. 126]. Крім того, особливостями «нового журналізму» дослідниця вважає широке охоплення ним усіх життєвих сфер, жанрове різноманіття та співвідношення факту й вимислу.

На нашу думку, називаючи «новий журналізм» жанром, дослідники намагаються вмістити його у вже наявну систему класифікації, обтесавши всі гострі кути.

Ще одна категорія, до якої дослідники намагаються зарахувати «новий журналізм», – це стиль. На думку Л. Шутяк, він «цілком відповідає його структурній і семантичній глибині» [54, с. 31], адже в основі «нового журналізму» лежать чотири прийоми, визначені Томом Вулфом, серед яких використання авторами специфічної лексики, діалогів та факту. А оскільки стиль, за визначенням українського дослідника І. Михайлина, є «сукупністю прийомів опису фактів та подій, аргументації, використання образних засобів, діалогів з героями, інших способів характеротворення, мовностилістичних засобів» [32, с. 258], можна стверджувати, що поняття «новий журналізм» відповідає характеристикам стилю.

Інший аспект, що потребує розгляду, – це відмінність понять «новий журналізм» та «нова журналістика». Першим, хто спробував надати їм чітких меж, був І. Михайлин. Зокрема, «новий журналізм» дослідник визначає як «інформаційну діяльність, спрямовану на поєднання фактологічної і художньої творчості, використання для описування документальних фактів методів красного письменства» [32, с. 68]. Він є «інтерпретаційною журналістикою», чия сутність полягає «у висвітленні новин аналітичного коментаторського стилю, використання інтенсивної описовості, діалогів, озвучення внутрішнього монологу автора» [33, с. 237]. Тим часом «нову журналістику» дослідник трактує як «відхід від персонального журналізму до професійного, від родинної форми володіння часописами до концентрації друкованої періодики в кількох магнатів преси» [32, с. 174]. На відміну від першого визначення, тут ідеться мова про конкретні процеси, що відбувалися в історії розвитку журналістики. Отже, говорячи про стиль журналістики, що зародився в Америці в 60-х рр. ХХ ст., доцільніше вживати термін «новий журналізм».

Серед інших термінів, якими називають «новий журналізм», – творчий нон-фікшн, літературна журналістика, журналістський роман, документальний роман, паражурналістика, література факту, наративна журналістика, гонзо-журналізм тощо [54, с. 32]. Деякі з них варто пояснити.

Як вже було зазначено раніше, творчий нон-фікшн сформувався на початку 90-х років ХХ ст. Спробу встановити ступінь дослідженості нон-фікшн у сучасному українському медіапросторі здійснила О. Косюк, у результаті чого дійшла висновку, що «нефікційна творчість в Україні, начебто, опрацьовується, однак вчені ведуть відособлені та, як вислід, – одnobокі (переважно літературознавчі) дослідження, які до журналістики мають вкрай опосередковане відношення» [23, с. 203]. Тож звернемося до визначення, запропонованого дослідницею М. Варикаша, яка розглядає нон-фікшн із точки зору літературознавства. На її думку, література нон-фікшн – це «різновид літератури, яка перебуває на межі художності і документальності» [5, с. 37]. До основних його жанрів дослідниця відносить щоденники, автобіографічні та біографічні твори, мемуаристику, сповіді, листи та інше. Відповідно до такого трактування тексти нон-фікшн є «суб'єктивною правдою автора про нього самого» [5, с. 37], а читач може на свій розсуд сприймати цей текст як документальний або ж «визнати наявність у творі поетичності й естетичності» [5, с. 37], тобто відносити його до художньої літератури.

Більш розгорнуте визначення пропонує Н. Головченко, яка визначає літературу нон-фікшн як «особливий літературний жанр, де сюжетна лінія вибудовується винятково на реальних подіях з епізодичними вкрапленнями художнього вимислу, тому що вона засвідчує реальні події, є еkleктичною за жанровою формою текстів (автобіографія, публіцистика, верлібр, вірші у прозі, новели, образки, репліки тощо), але єдиною за темою, змістом, пафосом, формою наративу, світоглядом автора» [13].

Ще одне трактування знаходимо в дослідженнях О. Колінько: «... нон-фікшн є особливим феноменом сучасної белетристики, який поєднує особливості травелогу, психологічної і філософської прози» [21, с. 76].

З огляду на розмитість або недостатню точність деяких визначень, можемо зробити висновок, що нон-фікшн усе ще зазнає трансформацій та розвитку, а спроби його охарактеризувати перебувають на початкових етапах.

Найближчим до «нового журналізму» контекстуальним синонімом серед інших дослідниця Л. Шутяк вважає «літературну журналістику» і пропонує таку його дефініцію: «... літературна журналістика – це така форма документальної прози, що поєднує репортаж і певні оповідні техніки та стилістичні стратегії, характерні для художньої літератури» [52, с. 182]. Серед її основних рис – «голос автора та точність викладу подій» [52, с. 182].

Схоже визначення дає О. Харченко. Дослідник називає «літературну журналістику» формою «публіцистики та журналістики, що використовує та комбінує різні літературні і стилістичні стратегії та засоби, які традиційно притаманні художній літературі» [50, с. 181]. Окремо О. Харченко наголошує на такій її характерній ознаці, як транслявання правдивої та якісної інформації.

На відміну від попередніх визначень, маємо ще одне, де дослідниця О. Юферева називає «літературну журналістику» не формою, а саме стилем, що «базується на техніці як журналістики, так і художньої прози» [57, с. 51]. Серед основних характеристик означуваного поняття наголошується на «сюжетності, персонажності та особливій часо-просторовій організації» [57, с. 51].

Визначень «паражурналістики» знаходимо небагато. Зокрема, у словнику «Мерріам-Вебстер» термін охарактеризовано як «журналістику, яка сильно забарвлена думками репортера» [65], тобто це дає підстави говорити про нього як про публіцистичний жанр. Л. Шутяк описує його як «жанр, що набув форми фактичної журналістики, але не є нею» [54, с. 33], із чого можна зробити висновок, що паражурналістика – це не інформаційна журналістика. Припускаємо, що це медійна діяльність, що тяжіє до художніх форм відображення дійсності.

Термін «література факту» найбільше вживається в Польщі як аналог «нового журналізму» в Америці. Також там значно поширився термін «художня репортажистика», який вже став звичним і в Україні. Така розбіжність у найменуваннях здебільшого пов'язана з мовними та історичними особливостями країн [54, с. 33].

Тотожною літературній журналістиці науковці вважають наративну журналістику. О. Юферева пропонує щодо наративної журналістики синонім «журналістика занурення». Визначальними рисами наративної журналістики дослідниця називає діалогізацію, суб'єктивізацію, фокалізацію, ритмізацію матеріалу, а також неповторну авторську майстерність. При створенні матеріалів, що передбачають роботу у форматі наративної журналістики, ключову роль відіграють «тривале вивчення журналістом перебігу подій та детальне відтворення досвіду проживання цієї події учасниками» [57, с. 51]. Ще однією особливістю наративної журналістики є її драматургічна структура. Вона має розвиватися «не лінійно, не за вирішальними сходженнями, а за принципом виникнення, розвитку та кульмінації конфлікту у взаємодії героїв з чітко окресленою сюжетною лінією» [2, с. 265].

Відгалуженням «нового журналізму» є гонзо-журналізм. Цей напрям утворився в 1970 р. і пов'язують його з виходом статті Гантера С. Томпсона «Дербі в Кентуккі: занепадницько і розпусно» (The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved), якого вважають родоначальником цього руху. На відміну від розглянутих раніше синонімів «нового журналізму», гонзо-журналізм має досить виразні та яскраві риси. Зокрема, він вирізняється суб'єктивним, емоційним, подекуди агресивним та хаотичним стилем оповіді; містить іронічні та саркастичні висловлювання, інвективну лексику, гіперболи, епатаж та чорний гумор. Репортер безпосередньо бере участь в подіях, а в матеріалі описує власні відчуття та емоції, дає оцінку історії. Тобто журналістський матеріал будується не навколо самої події, як це відбувається в традиційній журналістиці, а його основою стає «емоційне звернення, подекуди перебільшений опис події» [16, с. 12].

Отже, проаналізувавши широкий спектр дефініцій та різних підходів до визначення, можна зробити висновок, що «новий журналізм» є досить широким поняттям. Багато дослідників намагалися виокремити його специфічні риси, схарактеризувати та умістити в певну систему класифікації, проте ми вважаємо

тему не достатньо розробленою, а тому наразі не є можливим назвати якесь визначення повним та вичерпним. Вважаємо за доцільне запропонувати власне визначення «нового журналізму». «Новий журналізм» – стиль, що одночасно використовує прийоми журналістики та художньої літератури, передбачає в текстах підвищену емоційність, кінематографічно вибудовану структуру та обов'язкову присутність автора на місці події, достовірність.

Варто відмітити, що «новий журналізм» суттєво вплинув на роботу журналістів. Традиційні межі журналістики розширилися. Як писав Том Вулф, «репортерська робота пробуджувала нові амбіції; вона стала більш інтенсивною, прискіпливою, поглинаючою весь час без залишку, сильно відрізняючись від тієї, до якої звикли газетні та журнальні репортери» [7, с. 18]. Щоб краще зрозуміти героїв свого майбутнього матеріалу, вони проводили з ними дні й навіть тижні. Том Вулф вважав, що репортер мав «бачити на власні очі все, що відбувалося, жести, вирази облич, чути діалоги, познайомитися з усією обстановкою» [7, с. 18].

На підставі цього Том Вулф сформулював чотири (на сьогодні вже класичні) прийоми «нового журналізму».

Першим і найважливішим журналіст називає «вибудовування матеріалу сцена-за-сценою, коли оповідач швидко переходить від одного епізоду до іншого, без тривалих історичних екскурсів» [7, с. 56]. Такий підхід до структури оповіді надає їй необхідної динамічності, що зі свого боку не дозволяє читачу втратити інтерес ані на секунду.

Другий прийом – обов'язкова присутність репортера на місці подій, яку Том Вулф іменує «екстраординарним репортерським подвигом» [7, с. 56]. Це дозволяє репортеру побачити все на власні очі, дізнатися найдрібніші деталі, що супроводжують подію, зокрема почути та точно відтворити діалоги між її учасниками з усіма особливостями їхнього мовлення, адже «реалістичні діалоги захоплюють читача значно сильніше за будь-які монологи» [7, с. 56].

Активна та жива мова персонажів дає змогу читачу краще уявити картинку дійсності та створює ефект присутності, начебто все це відбувається на його очах.

Третій прийом – «подавати кожен епізод в ракурсі певного персонажа, з яким читач легко зможе себе ототожнити» [7, с. 56], так звана точка зору від третьої особи. А для того щоб проникнути в думки героїв, відтворити спосіб їх мислення та погляди на подію, журналіст радить цілком очевидний спосіб: як слід розпитати цих людей, дізнатися про всі їхні думки та почуття.

Останній (четвертий) прийом полягає в описі «властивої для людини жестикуляції, її звичок, манер, характеру, меблів у будинку, одяжі, всієї обстановки, подорожей, того, що вона їсть, як підтримує своє помешкання, як ставиться до дітей, підлеглих, керівництва, людей, рівних за статусом, плюс в описі різних її поглядів, вподобань, улюблених поз, ходи та інших деталей як символів тієї чи іншої сцени» [7, с. 57]. Такі деталі, на перший погляд, сумбурні та неочікувані, насправді ж вони надають історії реальності, а також розкривають персонажів із неочікуваних ракурсів, роблять їх справжніми та живими.

Перераховані прийоми можна вважати класичними для «нового журналізму», проте за майже шістдесят років розвитку до нього було привнесено багато нового та свіжого. Як слушно зауважує М. Титаренко, скільки існує журналістів, стільки й видів нового журналізму, оскільки кожен автор має власний унікальний та впізнаваний стиль [47]. Тому вважаємо доцільним навести поради кількох інших журналістів.

Викладач творчого письма в Пітсбурзькому університеті Анжелі Сачдева пропонує такі правила:

1) «Не розповідати, а показувати». Це правило в певному сенсі узагальнює два останні прийоми Тома Вулфа, оскільки вимагає замість простої констатації факту того, що сталося, описати подію та надати читачу переконливі деталі, що оживлять історію. Проте дослідниця також застерігає

від надмірного навантаження історії деталями, що може викликати зміщення ракурсу історії.

2) «Мати інше заняття або професію, окрім письменства». Дослідниця зауважує, що суспільство могло б отримати багато неймовірних ідей, якби люди найрізноманітніших професій розвивали свої здібності до творчого письма та розповідали про своє життя в таких історіях.

3) «Писати про те, що знаєш». Тут дослідниця пропонує описувати власний досвід, проте також наголошує на можливості розширювати свої горизонти за допомогою досліджень і не обмежуватися звичайними поширеними проблемами.

4) «Уникати пасивних форм». Це правило здебільшого стосується граматики й полягає в тому, щоб замість пасивної констатації певних фактів, створювати інтригу та напругу в оповіді.

5) «Використовувати цікаві дієслова». Це правило особливо стосується написання діалогів. Наприклад, замість звичайного «сказав» краще використати синоніми, що точніше відтворюють манеру мовлення персонажа та настрій [66].

Дещо інші поради пропонує викладач літературного журналізму в університеті Бостона Марк Крамер:

1) Літературні журналісти мають занурюватися у дослідження предмета та його бекграунду. На відміну від «щоденних журналістів», що опрацьовують подію за кілька годин, літературні журналісти можуть витратити на своє дослідження місяці або й роки.

2) Літературні журналісти працюють з прихованою незрозумілою інформацією, щоб бути максимально точними й відвертими з читачами та джерелами.

3) Літературні журналісти пишуть здебільшого про рутинні події. Проте, варто наголосити, що «рутинні» – не значить «нецікаві». Те, що для

когось є рутинним, звичним, повсякденним заняттям, для інших може бути незрозумілим, але цікавим та вартим уваги.

4) Літературні журналісти пишуть неформально, відверто, людяно та іронічно. Вони, на думку дослідника, не є безособовими сумлінними пояснювачами. Вони являють собою цілісну особистість, зі своїми емоціями, думками та індивідуальним голосом.

5) Стиль є важливим. Як правило, він простий та стриманий. Читачі опиратимуться незграбному написанню, подекуди навіть не замислюючись над цим, проте залюбки долучаться до гарної прози, часто так само підсвідомо.

6) Літературні журналісти звертаються до читачів із позиції незаангажованості та мобільності. Тобто під час написання історії автор у необхідний момент може зробити відступ, щоб показати передісторію, додати коментарі, привнести асоціативний матеріал. У такий спосіб історія набуває необхідної структури та стає послідовною.

7) Необхідно змішувати основний наратив з історією, щоб посилити та переосмислити події. У такий спосіб послідовність сцен разом із позицією оповідача складають оповідну структуру. У будь-який момент історії читач може опинитися десь на часовій лінії принаймні однієї історії або кількох ідей.

8) Літературні журналісти розвивають історію, спираючись на послідовні реакції читачів. Якщо автор вправно оповідає історію, вибудовує цікаву структуру та витримує стиль, у читачів виникає відчуття, що вони рухаються крізь оповідь з певною метою, а їх процес читання має призначення [64].

Ще одну серію цікавих порад пропонує директор німанської програми в Гарварді Констанс Гейл:

1) Краще використовувати особливі іменники та прикметники, адже правильно дібрані частини мови відіграють вирішальну роль у створенні сцен, характеру та яскравих візуальних образів.

- 2) Замість статичних дієслів краще обрати динамічні. Вони здатні додати історії сили та драматизму.
- 3) Варто відмовитися від прислівників на користь дієслів.
- 4) Замість прийменникових словосполучень краще використовувати окремі слова.
- 5) Не слід втрачати героїв історії з фокусу, натомість варто розвивати їхні сюжети паралельно.
- 6) Експерименти з голосом, звуком та ритмом допоможуть розвинути себе як письменника.
- 7) Метафори, порівняння нетипових речей надасть історії свіжості та глибини. Слід уникати старих кліше, натомість автор має вигадати метафору до конкретного випадку [63].

Вище було наведено лише невелика кількість з усіх нині наявних прийомів та порад, що стосуються «нового журналізму». Бачимо, що в багатьох аспектах поради різних журналістів збігаються. Деякі з науковців тлумачать класичні прийоми Тома Вулфа, інші пропонують нові або модифіковані способи створення якісного «новожурналістського» матеріалу.

1.2. Літературний репортаж у науковому медіадискурсі

Літературний, або художній, репортаж утворився як окремий жанр на межі журналістики та художньої літератури внаслідок розвитку «нового журналізму». Така межовість явища ускладнює його трактування, а також породжує дискусію щодо можливості використання в тексті вигадки [25, с. 9].

Як зразок традиційного підходу до трактування репортажу, наведемо визначення, запропоноване В. Здоровогою: «Репортаж – це оперативний жанр преси, радіо, телебачення, в якому динамічно, з документальною точністю, яскраво й емоційно відтворюються картини дійсності у їх розвитку через безпосереднє сприйняття автора, що створює враження присутності самого

читача, радіослухача, телеглядача на місці події» [17, с. 172]. Відповідно до цього визначення, репортаж є звітом про подію, безпосереднім учасником якої виступає журналіст. Головним завданням жанру є точна фіксація фактів, зокрема й «жваве, емоційне осмислення подій, щоб створити в читачів свого матеріалу так званого ефекту присутності» [54, с. 59].

На думку української дослідниці А. Іващук, «сучасний репортаж – найбільш розгорнутий та емоційний жанр серед інформаційних жанрів, що потребує одночасно, з одного боку, документальності, суворого дотримання фактів життя, з іншого – емоційності, особистого сприйняття події, уваги до подробиць, факту, явища» [цит. за 55, с. 154].

Художній репортаж як явище «нового журналізму», увібравши в себе найкращі риси традиційного репортажу, використовує також широкий арсенал художньої прози – діалоги, описи тощо. Через це «художні репортажі у літературній практиці нерідко називаються документальними повістями, документальними розповідями, художніми нарисами» [17, с. 175].

Українська дослідниця Л. Ромас пропонує ще один синонім «літературного репортажу» – «повість-репортаж» і характеризує його як «відображення двох реальностей: тієї, у якій існує автор-людина (реальний світ, де він є очевидцем і може суб'єктивно сприймати та передавати факти), а також тієї, у якій існує авторська свідомість (художній світ, який він створює сам), під одним знаменником (загальна проблема)» [41, с. 100]. Такий підхід наголошує на двох обов'язкових складових літературного репортажу: факті як фундаменті всієї історії та авторського суб'єктивного погляду на нього. Органічне поєднання фактажу та літературного його опрацювання й подання дозволяють автору створити «художній документ, де інформація набагато достовірніша й гостріша, ніж в історичних романах та повістях, адже вона подається очевидцем» [41, с. 105], а читачеві – відчутти себе частиною історії. Аналізуючи повість-репортаж, дослідниця доходить висновку, що його метою є «розкриття сенсу життя суспільства або людини, де реальна проблема знаходить

розв'язання в художньому світі, завдяки прогресивним діям, які читач має спроектувати на реальність» [41, с. 105].

Інша українська дослідниця М. Ленок визначає літературний репортаж через синтез двох журналістських жанрів – нарису та репортажу, що «сформувався під впливом усталеної традиції подорожнього нарису в українській літературі» [26, с. 82].

Польський журналіст К. Конколевський визначає літературний репортаж як «добре розказану історію, засновану на фактах; оповідь про те, що відбувалося насправді, про невігдане, за допомоги художніх засобів» [14].

Найлаконічніше визначення дає українська журналістка О. Яремчук: «Художній репортаж – це вміння розповісти історію, спілкуватися, а ще – слухати, спостерігати і співпереживати» [48]. Такий підхід журналістка називає правилом трьох «С». Крім того, вона вважає репортаж саме тим жанром, в якому можна розповісти про все, починаючи від історії та культури й завершуючи літературою та політикою. І в такий спосіб донести цю інформацію до інших країн. «Наш репортаж може бути голосом на експорт» [38].

Л. Шутяк наголошує на подібності літературного репортажу до звичайного та виокремлює дві їхні важливі характеристики – аналітичність та художність. Фундаментом літературного репортажу вона називає інформаційність. «Як і при підготовці звичайного репортажу (навіть більш детально), журналіст збирає факти, опитує свідків, працює з документами й архівами, вивчає обстановку та героїв майбутнього тексту. Аналітичність виявляється в осмисленні отриманої інформації, постановці проблеми та пошуку рішень, спостереженні за темою як зсередини, так і ззовні. Для максимальної докладності, з одного боку, та емоційної забарвленості – з іншого «новожурналісти» використовують художність: лексичні та стилістичні особливості, які надають репортажеві оригінальності. Виокремлені характеристики зустрічаються в обох випадках – у художньому і традиційному

репортажі. Тільки в першому вони більш загострені, що зближує репортаж із літературою, а в другому – утримують його у сфері інформаційної журналістики» [54, с. 60].

Дослідниця О. Яремчук наводить кілька основних принципів написання літературного репортажу:

1) Ефект присутності. Як вже згадувалося раніше, одним із завдань репортажу є відобразити події так як вони відбувалися насправді та занурити читача в ці події, дати йому можливість відчувати, побачити та почути.

2) Деталізація. Історія складається з деталей. І лише від вміння журналіста зібрати та передати їх в правильному вигляді та обсязі залежить, чи проникнеться читач історією.

3) У центрі тексту – історія людини. Репортаж – це не лише відповіді на запитання що, де і коли відбулося. Кожна історія повинна мати свого центрального героя, чії думки та переживання мають не останню роль.

4) Кінематографічність. Використання художніх прийомів надає репортажу фільмографічний характер. Це підсилює відтінки дійсності та ніби оживлює реальність.

5) Простота мови. Текст має бути доступним та зрозумілим для читача, тому в репортажі переважає проста лексика, відсутні складні синтаксичні конструкції та термінологія.

6) Глибоке дослідження теми. Вивчення теми та збирання фактів може займати тижні або місяці. Це все допомагає не лише відобразити події, що відбувалися, але й максимально глибоко їх розкрити [60, с. 96].

Художній репортаж – це дуже «емпатичний» жанр. Він вимагає від журналіста не лише вміння слухати своїх респондентів, але й співпереживати їм, занурюватися в їх історію та проживати як свою. «Має бути занурення в життя цих людей. Хай короткотривале, але глибоке. Тут він – не підставка для диктофона» [48].

Цю тезу підтримує О. Сливинський. На його думку, художній репортаж тримається на факті, емпатії та гуманності. Проте дві останні речі не є тотожними поняттями. У репортажі вони навіть не завжди можуть бути разом. Гуманність сприймається як певна абстрактна настанова, що спонукає журналіста відвідувати несприятливі регіони й розповідати про катаклізми, що їх спіткають, – про голод, війни, посуху тощо. «Але в самій розповіді відчутна легка поблажливість репортера до своїх героїв, він ніяк не може позбутися самовпевненості іноземця, який приїхав з кращого, розвиненішого, досконалішого світу, ця «межа світів» структурує його свідомість» [цит. за 25, с. 12]. У цей час емпатія спонукає репортера абстрагуватися від такого умовного поділу світу, сягнути глибше, поза межі ситуації, поглянути на трагедію очима людей, що її переживають.

Як бачимо, наразі дослідники не дійшли єдиного висновку, що саме варто розуміти під літературним репортажем. Переважно вони намагаються трактувати літературний репортаж як жанр, що перебуває на межі між журналістикою та художньою прозою. Проте такі підходи не дають змоги встановити чіткі межі жанру, а відповідно, визначити глибину та ширину поняття.

Ще одне питання, над яким науковці нині активно дискутують, – це співвідношення факту та вигадки в літературному репортажі. Оскільки жанр передбачає використання художніх засобів для досягнення ефекту присутності та занурення читача в історію, очікувано постає питання про можливість художніх перебільшень або певних вигадок, що зможуть надати цій історії драматизму. Складність полягає в тому, що літературний репортаж, хоча й перебуває на межі з літературою, усе ще залишається журналістським жанром, а отже, має відповідати такому принципу журналістики, як достовірність.

У цьому контексті доцільно згадати польський досвід літературної репортажистики. Прийнято вважати, що формування літератури факту в Польщі сталося за радянських часів. Тоді репортаж за маскою опису буденного

мав змогу маскувати жорстку критику режиму, яку б не помітила й пропустила цензура. Для того щоб донести правду до читача повз пильне око цензора, тодішні журналісти вчилися писати метафорами, за кожною фразою ховаючи подвійні сенси. «Подібне загравання з цензурою та захоплення прихованими порівняннями спричинило еволюцію стилю» [56, с. 32].

Утім, хоча тенденція маскувати правду за літературними прийомами мала цілком виправдану мету, із відходом комуністичного режиму популярність літературного репортажу не зменшилась. Причиною цього є високий ступінь довіри аудиторії до персони журналіста як «лідера думок» [12, с. 97].

Тим часом критики «польської школи репортажу» у самій Польщі за головну його вадку вважають якраз надмірну літературність, застосування прийомів – алегорій, поєднання кількох героїв в одного тощо – властивих якраз більше літературі, ніж журналістиці, а разом з тим – занедбання фактчекінгу і правдивості деталей. Польський репортаж доволі вільно почувається в цих межах.

Аналізуючи роботи «нових журналістів», дослідниця О. Сердюк робить висновок, що вони досить часто вдавалися до художнього вимислу, оскільки, на їхню думку, саме він давав можливість найдостовірніше та найточніше зобразити дійсність. Проте варто враховувати, що «"нові журналісти" обирали, з'єднували та монтували факти не для підкріплення своєї концепції реальності, а щоб знайти найадекватнішу розповідну форму для зображення певної події» [44, с. 129]. Як бачимо, це було вимушеною мірою задля найкращої «читабельності» майбутнього репортажу. Крім того, дослідниця окремо наголошує на тому, що «поняття художності та нехудожності, об'єктивного та суб'єктивного, факту і вимислу не обов'язково протистоять одне одному. Факти не пригнічують творчу фантазію; поняття fact і fiction не протиставляються. І це підтверджує можливість нових відносин між фактом та вимислом» [44, с. 128].

Цю думку підтримує й І. Ладика: «Цікавий стосунок вигадки і фікшну в комбінації, коли факт – це цеглинки, якими вибудовується фундамент будівлі репортажу, а цемент – це суміш, художнє письмо, який ці цеглинки поєднує» [25, с. 11]. Дослідниця наголошує на тому, що робота журналіста полягає саме в тому, щоб бути присутнім на місці події, бачити кожну деталь на власні очі та чути кожен голос, щоб потім мати змогу максимально точно їх відтворити, а відтак не доведеться нічого вигадувати. Крім того, на думку дослідниці, для журналістів є небезпечним «писати реальніше за дійсність» [25, с. 11], коли вони задалегідь знають, що хочуть написати та який меседж вкласти в історію. При такому підході автор ризикує свідомо або несвідомо виліпити матерію фактів під цей меседж, а отже, спотворити історію задля «кращої картинки».

Більш категоричну позицію має журналістка О. Яремчук. Вона наголошує на важливості дотримання фактів, проте також вважає це питання дуже індивідуальним, адже є багато авторів, що дозволяють собі маленькі жертви заради художності. «Це питання: чи можна написати, що дівчина була в червоній спідниці, коли вона була в чорній? Чи має це значення для висвітлення суспільно важливої теми? Я вважаю, що репортер має бути достеменний навіть у кольорі спідниці. Адже йому, оповідачу, читач довіряє й очікує, що все це правда» [48].

М. Титаренко посилається на американський досвід і зазначає, що для нього взагалі не характерні дискусії про те, чи може журналіст дозволити собі вдаватися до вигадки. «Що якісніша робота журналіста у нон-фікшн, то вона правдивіша» [42].

Вважаємо, у цьому контексті буде доцільно навести поради від журналіста та лауреата Пулітцерівської премії Тома Френча, що стосуються пошуку інформації для нон-фікшн:

- «нічого не вигадуй, навіть вигадане стебло травинки – забагато;
- прослизни під їхню шкіру;

- дізнайся ім'я собаки;
- практикуй непомітність;
- провокуй своїх героїв розмовляти, шепотіти, кричати одні на одних;
- звертай увагу на все;
- не лише деталі, але й те, що за ними;
- полюй за великим у малому» [цит. за 47].

Як і О. Яремчук, Том Френч закликає бути максимально точним та правдивим навіть у найменших та незначних деталях. На думку журналістів, саме дрібниці на кшталт кольору чиєїсь спідниці чи імені пса надають історії реальності та є запорукою довіри читачів до їх текстів. «Бо вигадують зазвичай те, що прогавили, коли писали текст» [42].

Дискусію про суб'єктивність сприйняття реальності відкриває публіцист А. Бондар. Він наголошує, що не існує нічого абсолютно об'єктивного й усе залежить винятково від точки зору: «Тому немає однієї правди. Це тільки твій погляд, твоя оптика. І якщо ти написав про травинку, якої не було, це не означає, що її не було. Це означає, що у твоїй уяві потреба авторська народила цю травинку. Це не робить репортаж менш правдивим» [42]. Аналогічну точку зору висловлює й О. Яремчук: «... власні рефлексії автора є радше додатковою надбудовою у композиції» [60, с. 98].

Такий підхід породжує ще одне питання: скільки власного авторського «я» допустимо для жанру літературного репортажу й коли репортаж ризикує перетворитися на особисті авторські рефлексії.

Український науковець М. Василенко серед особливостей літературного репортажу акцентує увагу на максимально конкретизованому авторському «я» та дуже часто пристрасному авторському коментарі, що не є характерним для західної школи [цит. за 25, с. 10].

Схожої думки притримується польський журналіст Маріуш Щигел. Репортаж повинен мати максимальне авторське «я», бути сповненим авторськими емоціями та переживаннями, які визначають ставлення до певних

фактів історії, яку він досліджував: «Репортаж повинен сягнути туди, куди не досягне мікрофон і камера кореспондента – під поверхню події. Він має бути зануреним в особисті емоції та рефлексії автора. У репортажі світ пахне, смакує, є прохолодним або гарячим, світлим або темним. Пробуджує спокій, ненависть або страх» [38].

Ще одна особливість репортажу, яку наводить французький репортер Жан-Домінік Буше, – це драматичність. «Як і кожна вистава, репортаж користується декораціями, звуками, персонажами, костюмами, дією. Отже, в нього має бути сценарій, діалоги, постановка. Це ніби вправно змонтована зйомка» [цит. за 54, с. 61]. На думку Л. Шутяк, ця особливість поряд із кінематографізмом, експериментом та деталізацією статусу стосується передусім літературного репортажу. Отже, можемо виснувати, що при написанні репортажу журналіст повинен мати власне бачення історії, певну призму, через яку він ретранслюватиме її читачам.

Дослідниця Л. Ромас називає суб'єктивізм у репортажі авторською суспільною позицією, яка, з одного боку, дозволяє автору суб'єктивно сприймати будь-яку ситуацію, а з іншого – суб'єктивно подавати її читачеві. На думку дослідниці, у жанрі літературного репортажу є обов'язковим «поєднання фактів життя з емоційністю, особистим сприйняттям події, увагою до подробиць» [41, с. 100].

Отже, розглянувши різні погляди на питання фактологічності та суб'єктивності в літературному репортажі, можемо виснувати, що літературний репортаж будується винятково на фактах, а їх достовірність є запорукою довіри читача, проте дехто з дослідників допускає можливість незначної літературної вигадки або суб'єктивного погляду. Проте ці моменти є досить індивідуальними серед репортерів та публіцистів й переважно залежать від ступеня їх наближеності до журналістської діяльності або від школи літературного репортажу, до якої належить автор.

1.3. Методологічні засади дослідження

В основі кожного наукового дослідження лежить певний комплекс методів, за допомогою яких це дослідження було здійснено. Методи наукового пізнання можна поділити на загальні та спеціальні. До першої групи належать емпіричні, теоретичні та комплексні методи, а до другої – графічні, кореляційні, методи групування, компонентного аналізу тощо.

При дослідженні нашої теми ми спиралися на комплексний інструментарій, що охоплює аналіз, синтез, контент-аналіз, дедукцію, порівняння, спостереження з прогностичними елементами та описовий методи з використанням історично-порівняльного, культурно-історичного та біографічного підходів. Далі пропонуємо розглянути кожен метод окремо та визначити сферу його застосування.

Спостереження та порівняння належать до групи емпіричних методів. Їх зазвичай науковці використовують на етапі збору необхідних даних для подальшого дослідження. Ці методи є простими у виконанні, й до них вдаються при вивченні будь-яких напрямків.

Спостереження – це «метод наукового дослідження, що полягає в активному (систематичному, цілеспрямованому, планомірному) та навмисному сприйнятті об'єкта, в ході якого здобувається знання про зовнішні сторони, властивості й відносини досліджуваного об'єкта» [45]. Суть методу полягає у вивченні предмета, зокрема, у нашому дослідженні – жанру літературного репортажу в усіх його виявах в українському медіапросторі. Метод ґрунтується на певній ідеї, концепції або гіпотезі та спирається переважно на дані, отримані за допомогою органів чуття дослідника – відчуття, сприйняття та уявлення. Важливо зазначити, що при спостереженні дослідник не просто реєструє будь-які факти, а свідомо відбирає ті з них, що доводять або спростовують його ідеї.

Під час спостереження було отримано знання про сукупність властивостей та особливостей жанру, встановлено витoki жанру та його

спорідненість зі стилем нового журналізму, а також окреслено різні підходи до визначення понять та досліджено використовувану в медіадискурсі термінологію. На основі зібраних даних було сформульовано тенденції розвитку жанру та перспективи подальших можливих досліджень у галузі. При спостереженні було дотримано основних вимог методу, а саме однозначність задуму, наявність системи прийомів та об'єктивність.

Метод порівняння «дає змогу встановити подібність і розходження предметів та явищ дійсності, а також встановити загальне у порівнюваних об'єктів та особливості і властивості, які притаманні кожному з предметів або явищ» [31]. При застосуванні цього методу важливо дотримуватися двох принципів: порівнювати лише ті явища, між якими може існувати визначена об'єктивна спільність, та зіставляти їх лише за найбільш важливими істотними ознаками. У нашому дослідженні метод порівняння активно доповнював спостереження. Зокрема, було співставлено визначення літературного репортажу, запропоновані різними дослідниками, й на основі цього встановлено спільні та окремі риси, які вбачають науковці в жанрі, що досліджується. Істотними ознаками, які було розглянуто, стали ступінь об'єктивності та суб'єктивності в літературному репортажі, фактологічність, що уособлює недопустимість літературної вигадки в матеріалі.

Метод дедукції дозволяє «робити висновки про певний елемент множини на підставі знання загальних властивостей усієї множини» [31]. Отже, як було зазначено раніше, спостереження та порівняння дали змогу встановити ряд спільних рис та особливостей жанру літературного репортажу. А на підставі цих даних за допомогою методу дедукції нами було сформульовано власне визначення поняття літературного репортажу.

Аналіз та синтез також належать до групи комплексних методів дослідження. Аналіз полягає в розкладанні предмета на складові, а синтез – у поєднанні цих складових в єдине ціле. Ці два методи є сукупними та доповнюють один одного. Вирізняють прямий (емпіричний) аналіз та синтез,

що застосовується на етапі поверхневого ознайомлення з об'єктом дослідження, поворотний (елементарно-теоретичний), який дозволяє на основі теоретичних суджень, припущень та закономірностей досягти сутності досліджуваного явища, та структурно-генетичний аналіз і синтез, який дозволяє визначити всі інші сторони сутності об'єкта за допомогою виділення у складових явищах окремих елементів або ланок [31].

За допомогою аналізу нами було здійснено розчленування предмета дослідження на окремі його складові, а, застосувавши синтез, встановлено зв'язки між ними. Сутність аналізу полягала у визначенні комунікативних стратегій жанру, до яких належать тематика, образність, деталізація та візуалізація матеріалу, та його модифікацій. Для цього було проаналізовано ряд літературних репортажів, у межах чого схарактеризовано їх основних героїв, описано художньо-образні засоби, що їх використовують автори, та встановлено особливості подання матеріалів.

Контент-аналіз – це кількісно-якісний метод вивчення документів, який «характеризується об'єктивністю висновків і строгістю процедури та полягає у квантифікаційній обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів» [22]. Кількісний аналіз спрямовується на встановлення частоти окремих тем, слів або символів, що містяться в тексті, а якісний аналіз – на фіксування певних висловлювань, понять або явищ. За допомогою контент-аналізу нами було встановлено ряд медіа, де публікуються літературні репортажі, а також виявлено зразки жанру, які було проаналізовано на предмет встановлення певних закономірностей.

Підсумком будь-якого дослідження є опис здобутих знань. Опис є процесом фіксації засобами природної та штучної мови вихідних відомостей про досліджуваний об'єкт у вигляді структурованого викладу інформації, а також за допомогою таблиць, діаграм, схем, графіків, ілюстративного матеріалу тощо. Результатом нашого дослідження стала магістерська робота обсягом 97 сторінок, написана літературною мовою з використанням наукової

термінології. Структура роботи підпорядковується логіці та меті дослідження та містить всі обов'язкові елементи: вступ, зміст, два розділи викладу матеріалу, висновки та список використаних джерел. Кожен розділ складається з трьох підрозділів, які в свою чергу розкривають певний аспект дослідження та пов'язані загальною ідеєю. Частина отриманих результатів оформлена у вигляді таблиці, що доповнює викладений в підрозділі 2.1 матеріал. Таблиця узагальнює дослідження низки опублікованих та неопублікованих збірок літературних репортажів, створених за підсумками конкурсу «Самовидець» та містить відомості про рік видання, назву, що відображає тематичне спрямування збірки та її авторський склад.

Отже, методи одночасно є підґрунтям та засобами для здійснення будь-якого наукового дослідження. Зокрема, описані вище методи відповідають тематиці та типу нашого дослідження, спрямовані на досягнення його основної мети та виконують всі поставлені завдання.

Висновки розділу 1

Стиль «нового журналізму» виник в Америці в 60–70 рр. ХХ ст. як відповідь на певні соціально-політичні зміни та явища, що розгорталися на той час в країні. Вони зумовили прагнення людей до обізнаності про реалії та, як наслідок, спричинили підвищення інтересу до літератури нон-фікшн. Іншою передумовою розвитку «нового журналізму» стало домінування засобів масової інформації над художньою прозою.

Родоначальником «нового журналізму» вважають журналіста Тома Вулфа з його збіркою робіт «Цукеркорозмальована апельсиннопелюсткова обтічна крихітка», що вийшла друком у 1965 р. У стилі «нового журналізму» також писали Гей Таліз, Норман Мейлер, Трумен Капоте, Хантер С. Томпсон, Джиммі Бреслін, Майкл Герр, Джоан Дідіон.

Поняття «новий журналізм» оригінальне та багатогранне. До спроб його охарактеризувати вдавалися безліч науковців, серед них Т. Денисова, О. Сердюк, І. Михайлин, Л. Шутяк, О. Харченко, О. Юферева. У науковій літературі представлено декілька термінів, подібних за змістом до «нового журналізму», – творчий нон-фікшн, літературна журналістика, журналістський роман, документальний роман, паражурналістика, література факту, нарративна журналістика, гонзо-журналізм тощо.

«Новий журналізм» – це стиль, що одночасно використовує прийоми журналістики та художньої літератури, передбачає в текстах підвищену емоційність, кінематографічно вибудовану структуру та обов'язкову присутність автора на місці події, достовірність.

Серед основних прийомів стилю, сформульованих Томом Вулфом, новий журналізм передбачає: вибудовування матеріалу сцена-за-сценою; обов'язкову присутність репортера на місці подій; подання кожного епізоду в ракурсі певного персонажа; деталізований опис головного героя, особливостей його характеру, манер, звичок, а також відтворення обстановки через описи інтер'єру, оточення тощо.

«Новий журналізм» вплинув на утворення нового журналістського жанру – літературного репортажу. Серед особливостей його написання відмічаємо створення автором ефекту присутності, деталізацію, людиноцентричність, кінематографічність, простоту мови та ґрунтовне дослідження теми.

Із розвитком жанру виникало чимало спірних моментів, що може бути в основі літературного репортажу, а чого не повинно бути, зокрема, медіадослідники дискутують над проблемою факту й вимислу в художніх репортажах, допустимою межею між фікцією та реальністю, а також ступенем суб'єктивності автора. Ці питання наразі є ключовими в науковому медіадискурсі.

Серед українських дослідників, що працювали над вивченням художнього репортажу, – А. Бондар, М. Василенко, А. Іващук, І. Ладика, М. Ленок, Л. Ромас, М. Титаренко, Л. Шутяк, О. Яремчук.

При дослідженні теми нами було застосовано комплекс методів, серед яких аналіз, синтез, контент-аналіз, дедукція, порівняння, спостереження з прогностичними елементами та описовий метод з використанням історично-порівняльного, культурно-історичного підходів.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕПОРТАЖ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРИ

2.1. Тенденції розвитку жанру літературного репортажу в Україні

Науковці, що досліджували історіографію літературного репортажу в Україні, зокрема М. Василенко [6] та О. Бикова [4], відзначають, що його ознаки можна простежити в українській журналістиці ще на початку ХХ ст. Утім на той час репортаж тяжів більше до літератури, аніж до журналістики. Серед жанрів, що стоять у витоків літературного репортажу, – нариси, подорожні нотатки, есеї тощо.

Часом, коли репортаж набув особливої популярності, О. Бикова називає 1928 р. [4, с. 151], що можна пов'язати із заснуванням «Універсального журналу» – ілюстрованого щомісячника, на сторінках якого друкувалися публіцистичні та художні твори, а також огляди культури та мистецтва. Хоча журнал проіснував лише десять місяців, він встиг стати платформою для українських письменників та журналістів. Тут публікували свої роботи Юрій Смолич, Майк Йогансен, Валер'ян Поліщук, Гео Шкурупій, Олександр Мар'ямов та ін.

Зокрема, перший випуск журналу містить матеріал Майк Йогансена «Обличчя буржуазної преси», що був присвячений американській газеті «Таймс», де в яскравих кольорах з дрібною сарказму та гумором публіцист описує новини, що публікуються на сторінках популярного видання. Текст починається з уїдливого та викривального опису видання: *«Уявіть собі джентельмена в циліндрі і в фраківі. Права холоша його штанів ціла і спускається на товстий салдатський черевик. Ліва холоша його штанів... лівої холоші зовсім немає і видно голу волохату ногу з венозними прожилками, що набрякли від м'ясної їжі і частого уживання коктейлів... Квадратове*

підборіддя цього джентельмена чисто виголене з одного боку, та з другого стирчить розпатланий шматок лакейської бакенбарди... Це часопис Таймс, мільонер, що продає себе кожному стрічному за два пенси, поважний лорд – копійчаний пропагандист» [19, с. 14].

У цьому ж номері можна знайти кілька літературних репортажів, що описують дійсні події та факти. Проте в самому виданні матеріали маркуються як нариси, оскільки на той час жанр літературного репортажу не відокремлювався від публіцистичних жанрів. Особливий інтерес становить літературний репортаж Олександра Мар'ямова «Там, за Паглеві», в якому автор описує свою подорож до Тегерану, побут та життя місцевих жителів. Матеріал містить такі виражені риси нового журналізму, як деталізовані описи («*Он іде людина в синій кабі і синій чалмі, обкрученій на голові – це зороастрієць, огнепоклонник, гяур... Гяура в синьому обганяє сухорлява людина з книжками під пахвою, в округлих у чорній оправі окулярах, з чорною чалмою на голові*» [29, с. 55]), присутність авторського «я» в тексті («*Неймат-Улла вислизає на вулицю; я підводжуся й вихожу за ним, моїм найкращим тегеранським супутником і порадиником... Неймат-Улла водить мене тегеранськими вулицями з захопленням своїх чотирнадцяти років. Неймат-Улла говорить, жестикулює і вчить мене перської мови за власною своєю методою*» [29, с. 50]) та відтворені діалогів («*– Життя наше – ні до чого, – каже він і ще раз повторює з більшим притиском: – Ні до чо-го. Валю! Скільки за сьогодні?*» [29, с. 50]).

Серед інших діячів, що активно працювали в жанрі літературного репортажу, дослідники називають Бориса Антоненко-Давидовича («*Землею українською*», «*Люди й вугілля*», «*Збруч*»), Миколу Трублаїні («*Листи з далекої подорожі*», «*Великим Сибірським шляхом*»), Олександра Полторацького та Дана Сотника («*Герой нашого часу. Репортаж про Закавказзя 1929 року*»), Павла Усенка, Софію Яблонську («*Чар Марока*», «*З країни рижу та опію*», «*Далекі обрії*»), Олеся Досвітнього («*Герої світанку*») та

багатьох інших. Тут же варто відмітити збірки репортажів Майка Йогансена «Подорожі філософа під кепом» та «Три подорожі». Остання книга вийшла 1932 р. та вважається знаковою в історії українського літературного репортажу, оскільки в короткій післямові до неї автор стверджував, що «написав оцю книжку і тим початок поклав новому для української літератури жанрові» [20, с. 187]. Про який саме жанр йшла мова, Майк Йогансен не уточнив, проте дослідники сходяться на думці, що він мав на увазі подорожній репортаж.

«Саме художній репортаж як жанр, що мальовничо, у найбільш яскравих деталях і водночас максимально точно відтворює конкретну дійсність, допомагав письменникам змальовувати тогочасне життя динамічною, живою картиною» [4, с. 151]. Збірки репортажів, по суті, слугували фактологічними документами тогочасної доби. Вони були результатами тривалих подорожей та досліджень. Наприклад, Борис Антоненко-Давидович об'їздив майже всю Україну й точно відтворив у своїх репортажах те, що бачив на власні очі. Письменник описував приклади хазяйнування більшовиків в Україні, суперечності в мовному питанні та проблеми, що виникали на шляху культурно-національного розвитку країни.

У репортажах Бориса Антоненка-Давидовича також знаходимо риси нового журналізму: відтворені діалоги, присутність автора в тексті, деталізовані описи: *«Я підійшов до тютюнової ятки:*

- *Які у вас є цигарки?*
- *Сігари? Сігар нет, папіроси только продаюм.*
- *Та мені ж «папірос» і треба, цигарок.*
- *Ах, это вы по-українські!..»* [1, с. 147]).

Проте тут також наявні власні рефлексії автора, що більше притаманно публіцистиці.

Твори Софії Яблонської стали результатом тривалих подорожей країнами Близького Сходу. Перш ніж написати «Чар Марока», письменниця прожила в Марокко чотири місяці, протягом яких досліджувала та описувала різні верстви

арабського суспільства, їх взаємини та ставлення до іноземців, оповідала про становище жінок в країні. Крім цього, текст наповнений власними думками та враженнями письменниці й нагадує читання особистого щоденника або листів до близького знайомого. Видання містить фотографії, що їх Софія Яблонська зробила під час подорожі.

Книгу «З країни рижу та опію» присвячено часу, що його письменниця провела в Китаї та Індокитаї, працюючи оператором. Тут авторка докладно описує «складнощі процесу зйомок кінорепортажів та фотографій в середовищі, де люди досі вірять, що камера забирає душу» [40]. А в «Далеких обрїях» Софія Яблонська описує свою навколосвітню подорож. «Цей роман нагадує своєрідний подорожній щоденник, до якого авторка зверталась, щоб схопити найцікавіші моменти мандрівки: зафіксувати особливі місця, описати зникаючі народності, довірити найінтимніші переживання, як-от зустрічі з в'єтнамським князем, та думки щодо колонізаційних процесів, які вона спостерігала, подорожуючи голландськими та французькими колоніями» [39]. За своїми ознаками всі три романи нагадують тревелог, або подорожній нарис. Авторка щедро описує життя людей в різних регіонах, власні враження, а також доповнює текст фотографіями.

Отже, як бачимо, ще майже століття тому журналістика в Україні мала сприятливий ґрунт для розвитку жанру літературного репортажу. Утім майже до початку ХХІ ст. ці тексти залишалися в царині літератури та публіцистики, хоча й мали певний фактологічний характер. А інтерес до розвитку жанру, у першу чергу в самих журналістів, з'явився відносно нещодавно, значною мірою під впливом польської школи репортажу.

Коли до жанру літературного репортажу звернувся письменник та журналіст Олег Криштопа, жанр ще не усвідомлювався як самостійний і видавці часто плутали його з подорожніми нотатками. Під час написання свого першого літературного репортажу «Україна. Масштаб 1:1» (між 2007 та 2012

pp.) журналіст (за його власним визначенням) тільки «намацував жанр, тобто жанр не був визначений наперед, він народився в процесі» [59].

Інша відома журналістка Наталя Гуменюк ознайомилася з літературним репортажем у 2012 р. «На той час репортажами в Україні ще називали тексти з шаблонним початком і кінцем, і про історії людей там геть не йшлося» [35]. Утім були й винятки, на кшталт української версії журналу *Esquire*, де свої матеріали почала друкувати й Наталя Гуменюк, яка «за власний кошт їздила у відрядження та писала про події на Близькому Сході» [35]. Журнал припинив існування у 2015 р., проте надав жанру певний вектор розвитку, продемонструвавши його цінність та актуальність іншим медіа.

Важливу роль у розвитку сучасного літературного репортажу в Україні відіграє інтернет та блогосфера. Окремі зразки жанру представлені й у друкованих медіа, проте через низку причин, зокрема великий обсяг матеріалу, що вимагає значної газетної площі, та відсутність сформованої культури читання подібних текстів, оскільки вони потребують часу, зосередженості та вдумливості на противагу коротким новинним повідомленням, літературний репортаж частіше трапляється в інтернет-просторі.

До медіа, де найширше популяризується літературний репортаж, належать, наприклад, *Reporters*, *The Ukrainians*, *Insider*, *Hromadske* та «Локальна історія».

Reporters – онлайн-видання, що нині має й друковану версію з обмеженим тиражем та періодичністю друку – раз на півріччя. Медіа спеціалізується безпосередньо на літературних репортажах, а своєю місією визначає пошук смислів поміж фактів. Протягом трьох років видання створювало репортажі на сторінках онлайн-журналу *The Ukrainians*, проте в 2019 р. відокремилося в самостійний проєкт.

Крім власне репортажів, на сайті також представлені інтерв'ю, есеї, фотопроекти, подкасти та навіть комікси, створені на основі реальних журналістських розслідувань. Особливістю видання є те, що тексти

доповнюються незвичайною версткою з інтерактивними елементами; усі літературні репортажі супроводжуються великою кількістю фотоматеріалу, почасти й аудіоверсіями.

Серед журналістів, що створюють літературні репортажі для видання, – головна редакторка Марічка Паплаускайте, чії репортажі «Море. Як рибалки Київського водосховища стали скелею, яку не здолають пекельні сили», «Це наша війна так само», «Воєнний хостел «Les Kurbas Theatre» та інші є зразками дотримання чотирьох прийомів нового журналізму від Тома Вулфа. Крім створення загального антуражу за допомогою літературних засобів, журналістка майстерно вплітає в текст різні деталі, що характеризують статус головного героя репортажу, послідовно вибудовує розповідь сцена за сценою, точно передає діалоги з усією інвективною лексикою, а також окреслює своє місце в історії.

Також на сайті медіа можна знайти літературні репортажі Ольги Омелянчук («Це Дейв, я прийшов вас врятувати» – про британця, що евакуював українців з лінії фронту та багато інших літературних та фоторепортажів, присвячених війні), Ірини Золотухіною («Клятви й не тільки» про лікаря, що лишався в Ізюмській лікарні пів року окупації, та «Дорога додому» – про підлітка, пораненого в окупації та примусово вивезеного до білорусі), Олеся Яремчук («Невільники» – про депортованих з Маріуполя українців та довоєнні репортажі «Стартап, сестро», «Господар кварталів» та ін.), Дарки Гірної («Mana saule» – про Миколу Матусевича), Христини Коціри («Пуп лемківської землі» – про примусове виселення лемків) та ін.

Крім того, тут можна ознайомитися з уривками книг та збірок репортажів «Останні українці Польщі» Олега Криштопи, «Северодонецьк. Репортажі з минулого» Світлани Ославської та «Хіросіма» Джона Герсі, що недавно була перекладена та надрукована у видавництві «Човен».

Наразі *Reporters* – єдине видання в українському медіапросторі, що цілеспрямовано розвиває жанр літературного репортажу.

Наступне медіа – *The Ukrainians*, яке публікувало на своєму сайті літературні репортажі до 2019 р. Зокрема, із 2016 р. до 2018 р. на сайті було розміщено цикл репортажів Олесі Яремчук, який отримав назву «Наші інші», який присвячено національним меншим, що проживають в Україні. Проєкт налічує 9 репортажів, серед яких історії представників вірменської («Самотність серед горіхів»), німецької («Доля гульдена»), румунської («Музика на дерев'яних ложках»), турецької («Наввипередки з війною»), ромської («Барон Ольга Петрівна»), єврейської («Де мама»), болгарської («Сусіди»), словацької («Станція «L»») та гагаузької («Біле сонце, чорне вино») діаспор.

У своїх репортажах журналістка описує не лише становище національних меншин в країні, але значною мірою зосереджується на персональних історіях своїх героїв, як-от вбивство дитини головної героїні репортажу «Сусіди», через яке в селі розгорівся конфлікт між болгарами та ромами, або спогади 81-річної гагаузки про Другу світову війну в репортажі «Біле сонце, чорне вино». Літературні репортажі Олесі Яремчук є яскравим зразком нового журналізму. У кожному з них авторка чітко виявляє свою присутність – читач буквально може слідувати її кроками; журналістка не лише відтворює діалоги, але й перемежовує їх деталями буденної рутини, що супроводжує життя головних героїв. Цикл репортажів було видано окремою книгою «Наші інші. Історії українського різноманіття» в 2018 р. видавництвом «Човен».

Поодинокі спроби вийти за межі стандартного інформаційного репортажу робить таке видання, як *«Українська правда»*. У розділі «Погляд» знаходимо матеріал Тетяни Терен «"Хочу, щоб закінчилась війна": історія загиблої дівчинки, яка любила книжки». Авторка одразу окреслює свою присутність в історії: *«Пані Алла показує нам клумби, де Рита з мамою саджала квіти на подвір'ї», «Ця історія звідтоді не давала мені спокою, можливо, тому, що в ній відгукувалося щось дуже особисте»* (<https://life.pravda.com.ua/columns/2022/10/25/250993/>). Крім того в тексті

представлені власні роздуми авторки. Вона ставить риторичні запитання «що б було, якби...» в той день герої історії вчинили трохи інакше, чи могло б це врятувати життя дівчинки. Ще один прийом, до якого вдається журналістка, – деталізація статусу героїв, вона описує кімнату дівчинки, що загинула, а також окремі епізоди з її життя: *«В кімнаті Маргарити – не лише іграшки й книжки, а й численні грамоти й дипломи за успішне навчання, біла святкова сукня у целофані, брелок із мушлею з написом "Бердянськ", в якому напевне вона побувала, і настінний календар, на якому досі червень», «Рита відразу обрала серед них чорну кішечку, назвала її Мишкою і сказала бабусі, що забере її, щойно мама перестане її годувати».*

На сайті *Insider* знаходимо близько 60 репортажів Артема Чапая – українського репортера та письменника (за період із 2014 по 2015 рр.). Переважно він пише про тодішню політичну ситуацію в країні. Репортер обов'язково вказує, де саме він перебуває, а також скільки часу проводить зі своїми героями: *«Ми йдемо болотами, переходимо якийсь струмок по бобровій загаті»* (<http://www.theinsider.ua/lifestyle/55266b88cc24a/>), *«Кореспондент INSIDER побував у північних районах Луганщини...»* (<http://www.theinsider.ua/politics/5383631a0afc9/>). Репортажі рясніють діалогами, в яких автор відтворює особливості мовлення співрозмовників: *«– За Порошенка, конєшно. А це? Ну просто треба всьо читати, всьо знати»* (<http://www.theinsider.ua/politics/537dbb70226cf/>), *«– Камандір! Зарплата прийшла! – Яка? – Страшна! Як завжди!»* (<http://www.theinsider.ua/politics/5355f16b8d1e4/>). Примітною рисою літературних репортажів Артема Чапая є живість та розмаїття мовлення, іноді навіть сленгу, що підсилює ефект присутності читачів: *«Спершу на вуха "сідає" дід із білою бородою»* (<http://www.theinsider.ua/politics/533b10e9a316c/>), *«На викладене мною жіночки-покупці налітають, як шуліки»* (<http://www.theinsider.ua/lifestyle/novyj-zavoz-novyj-privoz/>).

Поміж новинними замітками, інтерв'ю та аналітичними статтями знаходимо на сайті *Hromadske* кілька матеріалів, що містять риси нового журналізму, – всі стосуються війни та описують історії цивільних людей, які перебували в окупації, військових та парамедиків, які повернулися з полону. До жанру літературного репортажу можна віднести тексти Мар'яни П'єцух («Життя в контейнері. Маріупольці, краматорці й усі, хто живе в містечку для переселенців у Львові»), Євгена Шульгата («Кинули, як м'ясо»: як живуть і що розповідають окупанти в українському полоні»), Діани Буцко («У нас був свій фронт: один лікар і 400 врятованих життів за час окупації») та ін.

Ще одне медіа, де можна натрапити на зразки літературного репортажу, – *Локальна історія*. Видання має друковану та онлайн-версії і спеціалізується на матеріалах, присвячених сучасності та історії України. У розділі «Тексти» поряд зі статтями, інтерв'ю, читанками та авторськими колонками міститься певна кількість репортажів.

Звертають на себе увагу матеріали Христини Коціри «Вікно в "КазатинЪ"», «Письменницька Атлантида під Києвом», «Бог – один. Навіть у Бердичеві», в яких авторка оповідає про свої подорожі куточками України. У репортажах журналістка виступає у двох іпостасях: оповідачки та учасниці подій: «– Квиток на першу електричку до Козятина, будь ласка, – зазираю у віконце до касирки», «Через кілька хвилин – ледь не заагітована свідком у Церкву Єгови, з новими знаннями про зберігання капусти, із насінням, для якого навіть не маю городу, – я врешті ступила на перон у Козятині» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/vikno-v-kazatin/>). Репортажі містять велику кількість діалогів та детальні описи учасників подій, навіть тих, що відіграють порівняно незначну роль в історії: «Із машини виходить пара. Він – у всьому чорному. На носі – круглі, як автівкові фари, окулярах. Вона – в довгій спідниці, кольоровій хустці, зав'язаній назад, із яскравим макіяжем. Прямують до надгробка рабина Лібера Еліезера, єврейського святого»

(<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/bog-odin-navit-u-berdichevi/>). Усі тексти містять фотографії – або архівні, або зроблені під час подорожі.

Окремі елементи нового журналізму містять репортажі Павла Стеха «Батурин: спотворена історія» та «Конотоп: місто відьми та битви». Журналіст точно відтворює свою бесіду з екскурсоводом, зокрема з описами міміки: *«Я кидаю на пані Наталю швидкий промовистий погляд, щоб зрозуміти, із якої саме практики вона каже. Однак музейниця цього не зауважує, і, дивлячись на гаки під стіною, продовжує...»* (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/baturyn-spotvorena-istoriia/>); або в деталях описує спосіб мовлення промовиці: *«На останніх рядках жінка вже кричить. Вона так емоційно декламує, що слухачі мимоволі відкладають свої телефони. Самотній вентилятор роздмухує її волосся. Крізь прочинені вікна до залу стривожено заглядають випадкові перехожі»* (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/konotop-misto-vidmi-ta-bitvi/>).

Також на сайті можна знайти репортажі Олега Криштопи «Батьківщина "Енеїди" і її мова», «Долини смерті» та «Глухів: столиця Малоросії». Журналіст пише у притаманному йому стилі, легкому для сприйняття, доповнює історію ніби незначними деталями, поряд із фактами вплітає суб'єктивні судження про події. Наприклад, відвідуючи Полтаву, проводить власне мініопитування містян, щоб виявити кількість україномовних, і протиставляє це офіційному соціологічному дослідженню: *«Підраховуємо тих, хто спілкується російською, а хто – українською. На третьому десятку рахунок "11:9" на користь української. А от соціологія твердить, що все навпаки: дослідження ГО "Простір свободи" 2015 року зафіксувало тільки 47 % полтавців, які в побуті українськомовні»* (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/batkivshchina-eneyidi-i-yuyi-mova/>). Журналіст дослівно цитує навіть почуті краєм вуха окремі фрази перехожих та написи: *«Домінує тут рафінований суржик. Ми прислуховуємося до розмов випадкових перехожих: "Пойняв!", "харашо", "одстаньте", "не валяй дурака". Суржик пробрався навіть у вітрини крамниць»*.

Наприклад, разом зі светром та штанами в Полтаві можна купити "ботинки"» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/batkivshchina-eneyadi-i-yuii-mova/>) та підтверджує це все фотографіями, що представлені значною кількістю.

Серед видань, де представлені художні репортажі, також можна назвати «*Gazeta.ua*», журнали «*MANDRY*» та «*Український тиждень*».

На сьогодні в Україні, як бачимо, є видання, що готові публікувати художні репортажі, проте ще десятиліття тому таких ентузіастів було порівняно мало, тому деякі журналісти пробували видати свої репортажі в книжковому форматі. Цьому значно посприяв започаткований у червні 2012 р. видавництвом «Темпора» конкурс літературного репортажу «Самовидець». На перший конкурс надійшло 44 репортажі, 10 з яких було видано у 2013 р. у вигляді альманаху «*Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу*». Конкурс проводиться майже кожен рік. Від 2016 р. він отримав ім'я Майка Йогансена – автора, який започаткував традицію художнього репортажу в Україні. Участь у конкурсі беруть як досвідчені журналісти, так і початківці. Починаючи з другого конкурсу, організатори почали задавати певну тему, яка може перегукуватися з політичною ситуацією в країні або стосуватися окремих соціальних проблем. Координує проєкт український мовознавець та письменник Лесь Белей.

У таблиці 2.1. наводимо книги, що вже були видані або плануються до видання за результатами конкурсу, та імена авторів, чий репортажі були вміщені до цих збірок.

Таблиця 2.1

Результати конкурсу літературного репортажу «Самовидець»

Рік	Книги	Автори
2013	« <i>Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу</i> »	Ілля Афанасєв «Звичайна подорож українця до Китаю», Олександр Гаврош «Стрий і Старий», Дмитро Губенко «Мрії здійснюються. Боротьба незадокументованих мігрантів у США за принаймні часткову амністію наближається до переможного кінця», Наталя Гуменюк «Як звучить пустеля там, де починається вода», Денис Казанський «Санітарна зона», Олег Коцарев

		«Північно-східна вже-не-Україна, або пошуки вулиці «Бідівка», Євген Манженко «Неповна і упереджена історія Екзампейщини», Катерина Цибенко «Як кияни на Подолі республіку створили», Злата Яворська «Лаос: назад у світле майбутнє», Олег Криштопа «Україна. Масштаб 1:1»
2014	«Veni, vidi, scripsi: де, як і чому працюють українці»	Олесь Бережний, Катерина Бондар «Вхід через парадне», Ірина Гищук «Дівчинка на кулі, або Ті, що створюють настрої», Олена Журавльова, Захар Колісніченко «Бомбіла», Василь Кузан, Володимир Молодій «Петлі Аппенінського черевика», Світлана Одинець «Міграція українок: по той бік мовчання і знання», Антоніна Ряховська, Станіслав Цалик «Геракл відпочивав давно»
2015	«Veni, vidi, scripsi: історія наживо»	Марта Барнич «Щасливі мають залишитися вдома», Захар Колісніченко «Індульгенція», Сергій Лефтер «Сімнадцять миттєвостей полону», Ольга Перехрест «Проста і зрозуміла робота», Дмитро Синяк «Гвардійці нації», Тетяна Синьоок «Феномен українських ультрас», Настя Станко «Луганщина – світанок України», Дмитро Фіонік «Пригоди Бога в Україні», Катерина Цибенко «Об'єднані боротьбою», Олеся Яремчук «Рани»
2017	«Veni, vidi, scripsi: Війна. Життя de facto»	Максим Ходушко «Краматорськ. На вихід», Володимир Шередега «Хроніки сірої зони», Алла Пушкарчук «Поворот праворуч», Олександр Коба «Білий кролик», Ярослава Тимошук «Між Ісусом і Леніним», Марія Педоренко «Нове життя за старими правилами», Марія Семенченко «Мама падає у прірву», Єлизавета Гончарова «День після Дебальцевого», Микита Май «Донецькі сутінки», Альона Савчук «Крим. Росія. Назавжди»
2017	«Veni, vidi, scripsi: чому я ніколи звідси не поїду»	Павло Стех «Над прірвою в іржі», Надія Швадчак «Новий голос старого міста», Катерина Зінов'єва «Синдром одвічних залишенців», Дмитро Пальчиков «День № Завтра», Віра Курико «Півтори години до нормального життя», Анастасія Дзюбак «Любов живе в плацкартних вагонах», Ярослава Тимошук «Есемески від Бога», Роман Повзик «Зворотній відлік кібернетики», Володимир Сенатовський «Історії шведською», Олег Фея «Вогні Кам'янського»
2018	«Veni, vidi, scripsi: Покоління вільних. Як нова генерація творить майбутнє»	Віра Курико «Як вільна людина обирати не вмю», Вадим Лубчак «Мій кордон», Євгенія Подобна «Закарпатський легіон», Анастасія Федченко «Я народився в незалежній Україні, і слава Богу», Григорій Пирлік «Скільки не кажи «халва», або Туризм по-дружківськи», Тетяна Синьоок «Творець богів і людей», Олена Максименко «У пошуках волі», Тетяна Гладиш «Репортаж із чотирьох стін», Христина Шалак «Бог і вільні», Гаяне Авакян «Подарунок для мами»
2020	«Veni, vidi, scripsi: Життя у місті»	Марина Федоренко «Його гора», Марія Прокопенко «Дозвілля у Горлівці», Олександра Горчинська «Тарас Григорович Шевченко», Ольга Карі «По той бік свята», Валентин Терлецький «Найдорожче», Володимир Молодій «Сихівське імпасто», Тетяна Хоронжук «Без досвіду роботи», Тетяна Гладиш «Людина в краватці», Ольга Петренко-Цеунова «Вогні Огріні», Оксана Расулова «Місто, де сняться сни», Владислав Лукашук «Я зараз такий рогатий: два дні й одна ніч у шлюбному агентстві», Євгенія Подобна «Авдіївський синдром», Світлана Моренець «Почути Крим», Вікторія Бабій «Факультативи з плетіння», Віра Курико

		«Чернігівська справа «Лук'яненка»
-	Тема: «Як ми змінюємося» (наразі не опублікована)	Світлана Ославська «На муку», Христина Коціра «Сповідь монаха, який став кілером», Галя Врублевська «Галя, султан і жувальні ведмеді», Ольга Карі «Хрестик», Марія Ханіна «Чому ми не хочемо дітей?», Настя Дзюбак «Різдво з дивною граматиною», Михайло Янишівський «Станіславський Франківський феномен», Анна Романдаш «Як звати біженців?», Наталія Патрікеєва «Де немає життя», Катерина Зінов'єва «Життя за маскою», Оксана Расулова «Знесені хвилями», Надія Миколаєнко «Стіни говорять», Наталія Куліді «Тисяча життів», Марія Прокопенко «Моє серце – моя робота», Вікторія Ялівець «П'ятий елемент»
-	Тема «Коли ми кохаємо» (наразі не опублікована)	Інна Адруг «Ув'язнені», Анастасія Дзюбак «Обручки поза законом», Ірина Загладько «Коли ми намагаємося», Вероніка Кричовська «Насправді немає ніякого насправді», Олена Лівіцька «Неля. Некохання», Маріанна Максимова «Молитвами Нарциси», Світлана Моренець «Жінка у клітці» Оксана Расулова «Палаюча пташка», Анна Романдаш «Чотири жінки», Наталія Терамає «Фортеця Марії», Наталія Куліді «Віддані коханню роки», Руслан Ярошенко «Готуючись до відрадження», Марія Бухтіярова «Одна хвилина до любові», Оксана Левіна «Коли до щастя іти дуже довго»

До 2020 р. популярність конкурсу значно зросла: на розгляд суддів надійшла майже сотня репортажів, а замість 10 авторів в альманасі тепер публікується до 15. Це свідчить також і про збільшення кількості якісних робіт. Окрім конкурсу, видавництво «Темпора» також видає переклади художніх репортажів зарубіжних письменників, як «Кордон» Капки Кассабової, «Гуляш із Турула» Кшиштофа Варги, «Біла гарячка» Яцека Гуго-Бадера, класичні твори польського літературного репортажу «Автопортрет репортера» та «Імперія» Рішарда Капусцінського, «Бухарест: пил і кров» Малгожати Реймера, «Абхазія» Войцеха Гурецького, репортажі Вітольда Шабловського, Маріуша Щигела, Ганни Краль та ін.

Серед самостійних книг українських репортажистів – багато фіналістів конкурсу «Самовидець». Так, 2015 р. Денис Казанський випустив літературний репортаж «Чорна лихоманка» – власне розслідування про нелегальний видобуток вугілля на Донбасі. 2016 р. з'явився військовий щоденник Валерії Бурлаки «Життя P.S.». Максим Беспалов опублікував тревелог «Шлях на край світу», а роком пізніше – «Український Шпіцберген» про свою подорож

за Полярне коло. Того ж року вийшла самостійна книга Єлізавети Гончарової «Десь поруч війна», в якій репортерка зібрала історії людей, що жили у прифронтових територіях, а в 2019 р. – літературний репортаж «Не(воля)». Надалі видавництво випустило збірку репортажів Павла Стеха «Над прірвою в іржі» – про історії, які автор почув, подорожуючи електричкою, та ряд репортажів, присвячених війні та Майдану, – «Нотатник мобілізованого» Назара Розлуцького, «Ми не маємо права не бути сильними» Андрія Бессараба, «Дикий Схід. Нарис історії та сьогодення Донбасу» Максима Віхрова, «Місія третього покоління» Ірини Реви, «Ті, що стомилися боятися» Олександра Данилюка. Про закордонні подорожі та досвід інших країн писали Ольга Карі в репортажі «Рибка дядечка Завена», Ярослава Куцай у репортажі «Лабораторія Ісландія», Анастасія Магазова та Тетяна Козак у репортажі «Невизнані Історії. Подорож у самопроголошену реальність Вірменії, Азербайджану, Грузії і Молдови». Про людей, які свідчили проти дисидента Левка Лук'яненка, написала Віра Курико в репортажі «Вулиця причетних. Чернігівська справа Лук'яненка».

Окремо варто сказати про серію літературних репортажів «Ліхії дев'яності», що присвячена різним містам України. У її створенні взяли участь Олег Криштопа («Станіславський феномен» про Івано-Франківськ), Владислав Івченко («Як не сумували Суми»), Максим Беспалов («Кузня кадрів. Дніпропетровськ») та Лесь Белей («Любов і ненависть в Ужгороді»). Історію та атмосферу міст автори розкривають через особисті історії містян та власні спогади.

Ще одне видавництво, що спеціалізується безпосередньо на літературних репортажах, есеїстиці та документалістиці, – «Човен», яке було засноване в 2017 р. Остапом Проциком та Ігорем Балинським. За п'ять років свого існування видавництво встигло видати дві книги літературних репортажів Світлани Ославської – «Півмісяць, хрест і павич. Подорожі до Месопотамії» (про суспільне та політичне життя Туреччини, а також її відносини з Україною)

та «Сєверодонецьк. Репортажі з минулого» (репортажі про місто та його жителів, які авторка встигла написати до повномасштабного вторгнення росії), ряд перекладів, серед яких «Ти наче камінь їла» Войцеха Тохмана (Боснії і Герцеговині 1992–1995 років), «Струп. Іспанія роз'ятрює рани» Катажини Кобилярчик, «Хіросіма» Джона Герсі та репортаж-реконструкцію «Гарет Джонс. Людина, яка забагато знала» Мірослава Влеклого.

Знаковою в історії української репортажистики є книга Наталі Гуменюк «Загублений острів. Книга репортажів з окупованого Криму», що вийшла у світ у 2020 р. Матеріал журналістка збирала близько п'яти років від самого початку окупації, для цього спілкувалася з людьми, що продовжували жити в окупації, та з тими, хто був змушений залишити домівку. Книга стала своєрідним голосом окупованого півострова. Ще одна збірка репортажів Наталі Гуменюк «Майдан Тахрір. У пошуках втраченої революції» була видана п'ятьма роками раніше й оповідає про подорож авторки Близьким Сходом, де в той час проходила революція, знана як «арабська весна».

Варто згадати й про репортажі Артема Чапая, які починалися як подорожній блог, що згодом трансформувався в повноцінну книгу «Авантюра. Практичні реалії мандрів по-бідняцьки: Еротико-політичний документальний калейдоскоп». Кілька років потому репортер випустив нові збірки літературних репортажів – «Подорож із Мамайотою в пошуках України» та «The Ukraine».

Отже, розглянувши ступінь представлення літературного репортажу в сучасному українському медіа- та книжковому просторі, можна зробити висновок, що жанр має потенціал для розвитку. Зусиллями окремих представників обох сфер нині формується ціла когорта журналістів, які створюють унікальні та актуальні матеріали в стилі «нового журналізму».

А серед особливостей художнього репортажу в українському медіапросторі варто виділити обов'язковий мультимедійний супровід тексту – велика кількість фотографії та відео з місця подій, в окремих випадках – особлива верстка й інтерактивні елементи.

2.2. Комунікативні стратегії у літературному репортажі

Будь-який журналістський твір – це «комунікативно-психологічне явище, складний акт мовної комунікації» [46]. Його метою є не лише розповідь історії, але й донесення закладених сенсів та наративів.

Як зазначає Г. Почепцов, «наратив є вербальним виразником причинно-наслідкових конструкцій, притаманних людині» [37, с. 4]. Він відображає певну ідеологію, оскільки є поглядом на світ із конкретної позиції. В основі просування наративів лежить застосування комунікативних стратегій, до яких вдаються промовці, оповідачі та інші комуніканти в усіх сферах життя.

О. Харченко визначає комунікативну стратегію як «процес формування та використання чітко окресленої комунікативної мети, яка ставиться заради певного ефективного впливу й отримання зворотного зв'язку з аудиторією» [49, с. 215]. У цьому контексті дослідник співвідносить літературний та журналістський дискурси та зауважує на певній подібності комунікативних тактик у художній прозі та літературній журналістиці. Комунікативною тактикою О. Харченко називає «набір мовних засобів (зазвичай стилістичних прийомів), що ведуть до певного ефекту та шляхів реалізації чітко окресленої стратегії» [49, с. 215].

І. Мельник описує комунікативну стратегію як «модель спілкування, направлену на планування процесу мовлення, результатом якого є досягнення комунікативної мети; комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення цілей адресанта» [30, с. 379]. На думку дослідниці, метою кооперативного спілкування є пошуки «спільної мови», що виражається в доборі мовних засобів представлення дійсності, виборі тональності спілкування, формуванні сприятливої атмосфери взаємодії всіх учасників комунікації тощо. Комплекс цих заходів і є комунікативною стратегією в окремо взятій ситуації.

Ще одне визначення дає К. Серажим, відзначаючи, що комунікативна стратегія «полягає у такому розгортанні тези (основної думки), за допомогою

якого не лише можна якнайкраще розкрити зміст, а й вплинути на ситуацію» [43, с. 106], та зумовлюється цільовою настановою. Комунікативна спрямованість тексту визначається залежно від типу композиції, прийомів подання фактів, тональності твору та іншого.

Варто наголосити, що комунікативна стратегія передовсім залежить від жанру журналістського твору, «домінування в ньому раціонально-логічних чи емоційно-риторичних типів структур, а отже, окреслення певних композиційно-стилістичних параметрів» [46].

Використання комунікативних стратегій в ЗМІ розглядали Г. Бітківська, Г. Шаповалова, О. Дмитрук, В. Бабенко; застосування комунікативних тактик під час інтерв'ювання вивчали А. Станкевич-Шевченко, М. Дегтяренко, Н. Цімох, О. Кузьменко, Л. Курченко та ін.; а аналіз комунікативних стратегій у літературному репортажі можна знайти в працях А. Глущенко, О. Гудошник, Г. Бокшань, О. Харченка, В. Карпінської, О. Бикової, М. Ленок, М. Яблонського та ін.

Літературний репортаж за своїми ознаками подібний до традиційного інформаційного репортажу. Аналітична складова полягає в спостереженні за об'єктом та осмисленні отриманих даних. А літературність виражається у використанні художніх прийомів, лексичних та стилістичних, які роблять матеріал деталізованим та надають йому емоційного забарвлення. «Масштаб, ретроспективність та напруга сюжету через емпатичну залученість, на думку комунікативістів, є визначальними маркерами літературного репортажу. Метою його існування є надання вже відомим подіям або соціальним явищам нового змістовного контексту, доповнюючи інформаційну складову, надану традиційною журналістикою» [11, с. 28]. Як бачимо, літературний репортаж активно використовує комунікативні стратегії.

Для аналізу комунікативних стратегій, що їх використовують журналісти в літературних репортажах, нами було обрано матеріали, розміщені на медіаплатформах Reporters, The Ukrainians, Hromadske, «Локальна історія» та

збірки репортажів, видані у форматі книг, – «Україна: масштаб 1:1» та «Останні українці Польщі» Олега Криштопи, «Загублений острів» Наталі Гуменюк та «Вулиця причетних» Віри Курико.

Перший аспект, що вимагає аналізу, – це тематика літературних репортажів, оскільки саме тематичне спрямування є відображенням актуальних суспільних інтересів, вказує на вектор розвитку соціуму. Як було зазначено раніше, у першій половині минулого століття, коли жанр літературного репортажу лише починав окреслюватися в Україні, більшість репортажів слугувала для публіцистів таким собі подорожнім щоденником, в якому вони описували свої мандри різними куточками країни або закордонням та зловоденні проблеми, з якими стикалися. Прикладами можуть слугувати літературні репортажі Майка Йогансена, Олександра Мар'ямова, Олексія Полторацького, Дана Сотника, Софії Яблонської та Миколи Трублаїні. Сьогодні ж на тлі значних історичних подій та соціальних змін літературні репортажі тяжіють до соціалізації інформації. Можливо, через десятки років саме за ними можна буде детально дослідити та зрозуміти нинішню епоху та людей.

Очікувано, що за останні дев'ять місяців переважна більшість літературних репортажів, представлених у медіапросторі України, так чи інакше стосується теми війни росії проти України. На сайті Reporters знаходимо десятки літературних репортажів, що оповідають про військових («Докази російського тероризму має бачити світ» Ольги Омелянчук), волонтерів («Сім врятованих життів» Анастасії Магазової) та медпрацівників («Клятви й не тільки» Інни Золотухіної про лікаря, що продовжував лікувати людей в окупації), переселенців та людей, що пережили полон або окупацію («Невільники» Олесі Яремчук про депортованих мешканців Маріуполя). У центрі кожної історії – людина, що зіткнулася з війною.

До 24 лютого 2022 р. можна знайти репортажі як про війну (АТО/ООС), але їх порівняно небагато, так і на інші теми – пандемія («Дихати» Артема

Сорокіна, «Люди одне одного бояться» Марічки Паплаускайте), медицина («Спецоперація «Доставити серце» Ірини Заславець), права людини («У пошуках ромського бога» Ксенії Чикунової), суспільство («Вийти на поверхню» Віри Курико про священника з Донеччини, що облаштував церкву в підвалі) тощо.

У серії літературних репортажів Олесі Яремчук «Наші інші», що їх опубліковано на сайті The Ukrainians у період з 2016 р. до 2018 р. провідною темою є життя національних меншин в Україні (вірменів, німців, румунів, турків, ромів, євреїв, болгарів, ліптаків та гагаузів), їхнє становище в країні, відносини з представниками інших національностей, а також особисті історії головних героїв.

На сайті Hromadske літературні репортажі значною мірою стосуються війни та описують історії цивільних людей, які перебували в окупації, та переселенців («Життя в контейнері. Маріупольці, краматорці й усі, хто живе в містечку для переселенців у Львові» Мар'яни П'єцух), українських військових та російських військовополених («Кинули, як м'ясо»: як живуть і що розповідають окупанти в українському полоні» Євгенії Шульгати) та парамедиків («У нас був свій фронт: один лікар і 400 врятованих життів за час окупації» Діани Буцко).

Окремо варто розглянути медіа «Локальна історія», що спеціалізується на матеріалах, присвячених українській історії – як давнині, так і сьогоденню. Літературні репортажі, що публікуються у виданні, мають два тематичні спрямування: одночасно це історія українських містечок та сіл, а з іншого боку – опис подорожі журналіста. Як приклад, можна навести вже згадувані раніше літературні репортажі Олега Криштопи «Батьківщина "Енеїди" і її мова», «Долини смерті» та «Глухів: столиця Малоросії», Павла Стеха «Батурин: спотворена історія», «Конотоп: місто відьми та битви», «П'ятихатки. «Катинь» під Харковом» та Х. Коціри «Вікно в "Казатинь"», «Письменницька Атлантида під Києвом», «Бог – один. Навіть у Бердичеві».

Отже, провідною темою літературних репортажів на сьогодні – у загальному сенсі – є війна росії проти України, а в більш конкретному – що пережили українці (головні герої репортажів) від початку повномасштабного вторгнення та як війна вплинула на їхні життя.

Другий аспект, що рухає будь-яку історію, – це головний герой. «Саме герой вносить драматургію в розвиток сюжету і надає динаміки описуваним подіям» [11, с. 29]. Типовим образом для літературного репортажу є звичайна людина зі своїми повсякденними проблемами, переживаннями та страхами.

У літературних репортажах перед нами розкривається ціла галерея образів людей. Це як головні, так і другорядні герої – люди фону, які, проте, виконують не менш важливу роль у соціокомунікаційному наповненні матеріалів.

У репортажі «Море» головним героєм є власник риболовної бази Костянтин, який під час окупації частини Київської області допомагав цивільним та військовим (<https://reporters.media/more/>). Він же й веде розповідь, яку авторка доповнює описами та власними коментарями.

Герой репортажу Єви Райської «Квіти від Артура» (<https://reporters.media/kvity-vid-artura/>) – 27-річний ром Артур. Авторка знайомить читачів із хлопцем, який, як вона пише, «зазнав зневаги та побоїв як від чужих, так і від своїх. Історія рома, котрий ризикнув шукати власний шлях. І, здається, знайшов». Із матеріалу дізнаємося, що Артур народився з церебральним паралічем, проте матір не здалася й зуміла поставити сина на ноги. Як і більшість хлопчаків, які були віддані вулиці, спробував наркотики, проте вчасно відмовився від них. Артур працює на ринку, тому його зневажають свої, бо для ромів не прийнятно займатися фізичною працею. Його не сприймають і «чужі»: цей хлопець любить одягатися в яскраві костюми. Попри те, що його часто б'ють, зневажають, він залишається людиною з відкритою душею та щирим серцем.

У репортажі Ольги Омелянчук «Паша і дід» (<https://reporters.media/pasha-i-dido/>) головні герої – «28-річний інструктор із саперної справи фонду «Повернись живим» Павло Герман і 73-річний дід Вова, Володимир Андрійович Сірик». Його (діда Вову), покинутого родичами в зачиненій квартирі в Ірпені, врятував сапер під час боїв за місто.

Увага авторки репортажу «Бригадирове щастя» (<https://reporters.media/bryhadyrove-shchastia/>) Ольги Василець сфокусована на історії 56-річного Віктора Шмалька. Авторка описує один день, який провела, спостерігаючи за життям свого героя. Історія цієї людини вражає тим, що він, залишившись без обох ніг ще в молодому віці, зумів протистояти долі. Віктор Шмалько очолює бригаду комунальників, ініціює у своїй громаді екологічні проєкти. А ще він прекрасний батько, дідусь, зумів самотужки побудувати власний будинок, веде господарство.

Зазначимо, що дуже часто героями репортажів є люди, які відійшли у вічність. Так, наприклад, у репортажі «Сусіди» (<https://theukrainians.org/susidy/>) центральним персонажем постає вбита дитина. Прагнучи розібратися в ситуації та міжетнічному конфлікті, що розгорівся на цьому ґрунті між болгарами та ромами, репортажистка спілкується з матір'ю загиблої, сільським головою, місцевими жителями та намагається поспілкуватися з родиною підозрюваного у вбивстві.

Зовсім інший тип героя представлений у репортажах Олега Криштопи. У той час, як інші журналісти старанно шукають собі героїв та намагаються розговорити їх, Олег Криштопа зосереджується на певній темі, навколо якої крутиться його подорож-розслідування. Його герої – це люди фону. Він зустрічає їх випадково. Проте й такі герої дуже часто виконують певну функцію у матеріалах: окремі їхні вчинки, слова говорять більше, ніж може розповісти сам автор. Наприклад, у репортажі «Глухів: столиця Малоросії» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/glukhiv-stolitsia-malorosiyi/>) автор розповідає, що винайняв для переміщення по Глухову таксі. Випадковим

співоповідачем у матеріалі стає таксист Петрович, який протягом поїздки показує та коментує визначні місця. Образ Петровича – це образ пересічного мешканця Глухова. Більше того – образ сотень тисяч українців, які живуть в таких прикордонних містечках, як і колишня гетьманська столиця. Ось як описує перше знайомство з цим чоловіком Олег Криштопа: *«Серед кількох таксистів обираємо найстатечнішого. Петрович – молодшого пенсійного віку, з акуратно підстриженою сивою борідкою. Розмовляє ламаною російською, іноді вставляє українські слова»*. Від героя дізнаємося, чим і як живуть мешканці колишньої гетьманської столиці:

«– А чим тут у Глухові люди заробляють?»

– Та в основному бюджет, – стинає плечима Петрович. – Митниця, прикордонники – 10 км до Росії. Учителя, викладачі. І чуть-чуть бізнес, купи-продай. А все, що раніше працювало, уже давно закрилося. Один хлібзавод остався з підприємств. Навіть сахарний уже всьо. А він ще з часів Терещенків працював».

Розповідає герой і про свою сім'ю, зокрема про дружину, яка багато років їздила, як і більшість жінок, які живуть біля кордону з росією, на заробітки:

«– І що: добре їй у Москві було? – питаю.

– Непогано, – спокійно відповідає Петрович. – Дивилася за старшою жінкою, тій було уже за 90, але ще дуже активна, любила про політику поговорити. Але дружина прострочила термін перебування – 90 днів і їй вліпили депортацію. Тепер їздить у Київ. Посудомийницею працює».

І звичайно ж, ще одним типом героя в репортажі є сам автор. Інколи автор діє не надто тенденційно, даючи можливість висловитися своїм героям, але часто саме він конденсує на собі – своїх інтенціях – усю розповідь. Такими є репортажі вже згадуваного Олега Криштопи. Наприклад, у матеріалі «Батьківщина "Енеїди" і її мова» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/batktivshchina-eneyidi-i-yiyi-mova/>)

центральною темою є використання української мови полтавчанами. Ані

екскурсовод, ані містяни, з якими автор перекидається кількома словами під час мандрівки Полтавою, не є головними героями. Уся оповідь зав'язана на власних враженнях та рефлексіях автора.

У збірці репортажів «Україна: масштаб 1:1» центральною дійовою особою так само залишається її автор – Олег Криштопа. Доповнене перевидання 2017 р. налічує 51 розділ, кожен з яких є одночасно частиною загальної картини України, що її змальовує автор, та самостійною історією. Протягом книги журналіст спілкується з багатьма героями. Деякі з них є пересічними українцями, що їх він зустрів випадково, наприклад у вагоні плацкарту («Залізниця»), деякі – друзями та рідними («Голод», «Обережно, пучини»), деякі – дисидентами, відомими діячами або політичними в'язнями («Дух і тіло»). Більшість історій, що їх описує автор, не були запланованими, і така тенденція прослідковується в багатьох літературних репортажах Олега Криштопи.

Представлений у літературних репортажах ще й такий тип, як група героїв. Звичайно, цей тип героя не є узагальненим, він розкривається крізь призму життя кожного окремого героя, який представлений у матеріалі. Проте об'єднує таких героїв спільність теми. Так, наприклад, у циклі репортажів «Наші інші» Олесі Яремчук головними героями виступають представники національних меншин. Переважно це люди старшого віку, які народилися ще до Другої світової війни та пам'ятають, як їх родина опинилася в Україні. Зокрема, у репортажі «Самотність серед горіхів» (<https://theukrainians.org/samotnist-sered-horihiv/>) головною героїнею є вірменка та найстаріша мешканка селища Кути на Гуцульщині 87-річна Антоніна з роду Торосевичів; у репортажі «Де мама» (<https://theukrainians.org/de-mama/>) – 92-річна єврейка з Бродів Софія Полінер, з якою втім журналістці не вдається поспілкуватися через хворобу Альцгеймера. Натомість Олеся Яремчук розпитує про життя місцевих євреїв у повоєнні роки працівника місцевого музею та місцевих жителів. Крізь весь репортаж авторка проносить думку про те, скільки всього могла б розказати Софія Полінер, проте

через хворобу цю історію тепер втрачено назавжди: *«Софія Соломонівна мовчить. Все її прожито, як і минуле єврейських Бродів, залишається невимовленим».*

Варто згадати й книгу Олега Криштопи «Останні українці Польщі», що її було видано у 2019 р. видавництвом «Дискурсус». Ця збірка репортажів є втіленням проєкту, у межах якого всі літературні репортажі під означеною обкладинкою об'єднані спільною ідеєю, а саме – історіями українців, яких після Другої світової війни депортували до Польщі. Своїми героями автор обирає людей старшого віку, які ще пам'ятають сорокові роки минулого століття та можуть розповісти про те, як їх разом із родинами цілими селами вивозили до іншої країни, де вони не мали нічого та мушили починати життя з нуля, або їх дітей, що зберегли пам'ять своїх батьків про батьківщину та продовжують зберігати українські традиції. Провідною темою книги є процес поступової асиміляції депортованих українців в Польщі, те, як вони поволі розчиняються в іншому народі, а також думка про те, що за кілька десятків років онуки та правнуки депортованих українців забудуть про своє українське коріння та повністю перетворяться на поляків.

Інша українська журналістка Наталя Гуменюк у книзі репортажів «Загублений острів» досліджує те, як вплинула окупація Криму на мешканців півострова. Вона спілкується з представниками різних спільнот, різних соціальних та етнічних груп, що мають розбіжні політичні погляди. Серед людей, яких вона обрала своїми героями, є й «тихі» опозиціонери, що ігнорують вибори та не віддають своїх дітей до російських шкіл, є й прихильники анексії, є й родичі кримськотатарських репресованих. Таке багатоголосся дає змогу подивитися на життя півострова з різних точок зору, зафіксувати зміни різних аспектів життя – матеріального, економічного та соціального, а також відстежити процеси міграції – як українці та кримські татари знову змушені покидати рідну землю, у той час як її населяють росіяни.

До вищезазначеної групи відносимо, наприклад, матеріали Ілони Громлюк «Хранителі підземелля» (<https://reporters.media/hranyteli-pidzemellya/>) та Оксани Расулової «Старенькі» (<https://reporters.media/starenki/>). У центрі уваги першого репортажу – київські дигери. Авторка спускається в колектори разом зі своїми героями, щоб ближче пізнати їхній світ, зрозуміти, чому їм у кайф блукати під землею. Герої другого репортажу – люди похилого віку, які потребують допомоги. Авторка разом із волонтерами благодійного фонду «Starenki» розвозить допомогу підопічним цієї громадської організації. Вона розповідає про долі кожного, із ким вдалося зустрітися й поговорити. Життя кожного героя – це не лише особиста історія, але й історія України.

Отже, розглянувши ряд літературних репортажів, можемо виділити три типи образу героя, що представлені в ньому:

1) Пересічна людина, що має власні проблеми, була учасником драматичних подій, досвід чи стиль життя якої є цікавим для загалу. Зазначимо, що на сьогодні цей тип героя є найпоширенішим у літературних репортажах. Він дозволяє найточніше відобразити реалії сьогодення або минулого.

2) Група людей, можливо, між собою не знайомих, але об'єднаних певною проблемою. Такий тип журналісти застосовують при розкритті певної теми, як-от життя депортованих українців в Польщі, життя національних меншин в Україні, життя самотніх людей тощо. Звичайно, загальне в таких матеріалах ми пізнаємо загальне через індивідуальне – долі окремих людей. Проте в цих репортажах домінує саме збірний образ, оскільки вони об'єднані однією ідеєю.

3) Журналіст, що описує власну подорож. Найяскравіше цей тип героя представлений у репортажах, де автор значною мірою зосереджується на власних думках та переживаннях, а інші люди є швидше «додатком», ілюстрацією до історії, ніж її безпосереднім учасником.

Окрім того, можемо говорити про безпосередніх героїв, навколо яких побудована оповідь, та героїв, яких можемо віднести до так званих людей фону, які не є головними, проте доповнюють загальну концепцію матеріалів.

У характеристиці образу героя звертаємо увагу на такі особливості:

- 1) Поза будь-якою історією стоїть звичайна людина зі своїми проблемами та переживаннями.
- 2) Герой розкривається не лише через історію, але й через своє оточення.
- 3) Представлення відбувається у звичних для героя обставинах (у нього вдома, на роботі або на певному знайомому маршруті).
- 4) Опис героя є суб'єктивним, що надає літературному репортажу емпатичності, а герой викликає співчуття.

Ще одна комунікативна стратегія, що її застосовують в літературному репортажі, – використання образності. У «Літературознавчій енциклопедії» цей термін визначається як «властивість літературного мовлення подавати інформацію в яскравій, оригінальній предметно-чуттєвій формі, застосування особливих словосполучень, які підсилюють семантичні поля додатковими експресивними та емоційними нюансами» [28, с. 141]. Її призначення полягає в тому, щоб викликати в уяві читача «живі» образи та відтворити ту картину дійсності, яку бачив журналіст під час збору інформації.

Літературознавиця О. Пітерська зауважує, що «специфіка художнього образу визначається тим, що він є засобом як осмислення дійсності, так і створення нового, вигаданого світу» [36, с. 49]. У ньому зосереджуються суттєві для автора спостереження, переживання та оцінки.

Особливостями художнього образу є його виразність, узагальненість, цілісність та емоційність. У теорії літератури художні образи класифікують за різними ознаками. За рівнем художнього узагальнення образи поділяють на мікрообрази (тропи, фігури, фоніка), макрообрази (характери, символи, картини) та мегаобрази (Всесвіт, природа, буття, людина); за характером – на

комічні та трагічні; за місцем у творі – на головні, другорядні та епізодичні; за предметом змалювання – на образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-речі, образи-емоції, образи-поняття або образ автора у творах автобіографічного характеру [51].

Аналогічну схему, щоправда, дещо спрощену, на думку І. Гаврилук, має жанрова парадигма системи художньо-публіцистичної групи: «Системи публіцистична й художня свідомості, ідентичні, оскільки це два мисленнєві акти, які є складниками такої загальної категорії, як творча свідомість, водночас публіцистична свідомість використовує складники цієї системи локальніше» [8, с. 9]. Авторка зазначає: «Спираючись на літературознавчу класифікацію (структуризацію) образного ряду, в основу якої покладена концепція ланцюгового розгортання категорії “образ”, головною ланкою, основою образності визначено образні мікросистеми. Важливе значення для досягнення з’ясування специфіки функціонування образних мікросистем у журналістському тексті має виділення образу-деталі як мікросистеми, на основі якої постає фабула, що синтезує міні-інформативне (образно-детальне) тло твору, утворюючи своєрідні образи-події, образи-сюжети. Найвищий рівень образного вираження інформації – образи долі, світу – утворюється внаслідок взаємодії образів-інформаторів попередньої системної групи – характерів, обставин. Як складне ієрархічне утворення, така образна система підпорядковує і вбирає в себе найбільшу кількість інформації предметної реальності і переростає у позапредметне буття, виявляючи при цьому концептуальність бачення автора» [8, с. 8].

У сучасних літературних репортажах можна знайти весь спектр можливих образів – від мікро- до макрорівнів.

На макрорівні головними системними образами у репортажах українських авторів є образи України, образи окремих людей чи спільнот, подій.

Важливу роль у концептуалізації розповіді відіграє образ-деталь. І. Гаврилюк зазначає, що вона «є ефективним, дієвим засобом формування актуалізованих у сучасному масмедійному процесі функцій інформування, соціалізації, артикуляції тощо. Функціональний потенціал деталі полягає також у формуванні естетичного вираження відображеного змісту (ця особливість характерна для художньо-публіцистичної жанрової групи) <...> необхідною вимогою введення цієї образної мікросистеми в текст є її соціальна значущість та повнота й об'єктивність дійсності. Фактично, деталь виступає акцентом, спеціально спрямованим на загострення уваги читача ...» [8, с. 12]. До речі, деталь визначена Томом Вулфом як один із прийомів нового журналізму, що полягає в описі властивих герою репортажу звичок, манер, характеру, обстановки, символів тощо. Будь-яка найдрібніша деталь може дати уявлення про героя, ситуацію, допомогти читачу зрозуміти концепцію матеріалу.

Зазначимо, що інколи деталь може переростати в деталь-символ, мати психологічне підґрунтя. До такої, наприклад, відносимо психологічну деталь, яку використала Олеся Яремчук у репортажі «Де мама» (<https://theukrainians.org/de-mama/>). Як ми зазначали, авторка так і не могла поговорити з Софією Полінер – останньою представницею євреїв, які колись жили в Бродах. Протягом усього матеріалу Олеся Яремчук використовує кілька разів одну разючу деталь: головна героїня грається з іграшкою і постійно запитує «Де мама?»:

«Софія Соломонівна мовчить, міцно обійнявши іграшку. Ніби адресуючи своє питання їй, вигукує:

– Где мама? Где? Кричи: «Мама, мама!». Гон, гон, гон! – не реагує жінка.

– Софіє Соломонівно, скільки вам років?

– Гон, гон, гон! – підкидає іграшку догори. – Гон! Де мама?»

Пам'ять головної героїні стерла усі спогади, проте не стерла одного: тієї жахливої трагедії, яку пережила маленька єврейська дівчинка, яка втратила

батьків, змушена була поневіритися, виживати в страшних умовах. Вона так і залишилася тією дитиною, яка прагне материнської любові й ласки.

Окрім психологічної деталі, у репортажах представлені деталі на рівні подробиць. У будь-якому літературному репортажі можна знайти описи зовнішності героїв. Наприклад, якщо дія репортажу відбувається в сільській місцевості, то описи одягу, який носять його мешканці, додають відповідного колориту історії та змушують читача пригадати свій власний гардероб під час вакацій у селі: *«На ньому по-своєму стильний пожмаканий картуз у клітинку і синя заяложена кукфайка»* (<https://reporters.media/bovtyshka-u-krateri/>). Також у літературному репортажі важливу роль відіграють пейзажі, майстерний опис яких допомагає читачеві не лише ознайомитися з місцевістю, в якій розгортається дія, але й проникнутися її атмосферою, відчутти її на дотик: *«З горба спостерігаємо, як палає у березі очерет. Здалеку чути тріск і видно танцюючі язички полум'я. На горизонті стелиться сизий дим, у повітрі тхне згарятиною, поміж гілок іще голих дерев опускаються на землю, немов чорні сніжинки, клапті попелу»*, *«Дорогою повз випалені городи натрапляємо на голову козеняти із висолопленим язиком, пізніше — на кудлатого борсука із перегриженою горлянкою. Село хотят унітожить»*. Така деталізація простору допомагає відтворити все, що бачив автор, прослідувати його шляхом, відчутти те саме, що і він, а також дізнатися про побут, соціальний стан та умови життя героїв репортажу.

Деталізація проявляється й на рівні діалогів. Найпростіше визначення діалогу дає О. Харченко. Дослідник характеризує поняття як *«спілкування й обмін інформацією чи розмовою у письмовій чи усній формі між двома або більшою кількістю людей ...»* [49, с. 214].

Діалог не є суто літературним прийомом. Його активно використовують у багатьох журналістських жанрах, зокрема в інтерв'ю, статтях. У жанрі літературного репортажу діалог займає особливе місце, адже слугує ще одним інструментом розкриття героїв та створення ефекту присутності читача.

Класичною структурою класифікації діалогів є їх поділ на «прямі (дві персони залучені) та непрямі (три або чотири персони тощо), модульовані (з деталями, ретроспекціями та спостереженнями) й інтерпольовані варіанти (вставки, інтепретації та пояснення) [49, с. 214–215].

Аналізуючи літературні репортажі в українському медіапросторі, виділяємо такі характерні риси діалогів:

- Використання прямої мови для підсилення драматичного ефекту;
- Точне відтворення в діалогах розмовної та інвективної лексики, суржику, жаргону та діалектизмів;
- Діалоги слугують для розкриття емоцій та характерів героїв;
- Також діалоги використовуються, щоб пожвавити оповідь та додати їй емоційності.

Як приклад, розглянемо діалог із репортажу «Не дай Боже впустити чужих» Христини Гаврилюк (<https://reporters.media/ne-daj-vpustyty/>):

«– Спасибі! – кажу. Чи то за чай, чи за те, що впустила.

– «Спасибі» не приймаю! Якщо хочеш подякувати, кажи «Спаси Христос!». <...>

– Хліб візьми, мені його донька з Чернівців у минулі вихідні привезла, і цих вихідних привезе.

– Спасибі!

– Не приймаю.

Мовчу ніяково. Тоді питаю не до ладу:

– Ви померти не боїтесь, мабуть?

– Чого мені боятись? Тут тимчасове життя, а там – вічне. Я щодня молюся, щоб Бог пробачив мої гріхи і дав це вічне життя»

Репортаж присвячено старообрядцям, що живуть в селі Біла Криниця. На момент написання матеріалу в селі жило лише 48 людей. Головна героїня – Устимія Пузанкова – прослужила в місцевій церкві 31 рік. Але про це читач дізнається згодом. На основі кількох діалогів, що відбулися на початку історії,

читач може одразу сформуванати враження про пані Устимію як про жінку глибоко віруючу та набожну. Це враження ще більше підсилюється тим, що жінка не квапиться впускати в дім репортерку, доки не встановить факт її хрещення:

«– Ви хрещені чи ні?»

– Та ніби так, – відповідаю.

Ми стоїмо у дверях будинку Устимії Пузанкової. Вона одна з небагатьох старовірів у нинішній Білій Криниці.

– Тричі занурювали чи просто бризнули? Точно бризнули, ви ж православні. Знай, що це не хрещення. Потрійне занурення і миропомазання – ось хрещення!»

Кілька реплік, якими обмінюються на початку історії репортерка та її героїня, дають зрозуміти читачеві, який характер має пані Устимія та налаштовують його на те, що розмова очікується не з легких.

Представлені в літературних репортажах і мікрообрази на рівні тропів. Хоча, зазначимо, літературний репортаж – це не художній твір, тож їхня кількість у цьому жанрі обмежена.

У репортажах знаходимо такі мікрообрази-тропи:

- епітети: *«глибока тиша», «осіннє сонце», «небесна блакить», «містом розкидані старі зруйновані хати»;*

- метафори: *«...через вулицю Гетьманську. Вона пронизує все місто з півдня на північ», «Тоді Ющенко був на екваторі свого президентського терміну», «свист, що розрізає повітря», «із неба лився безперервний потік смертельного вогню», «Місцевість порізана глибокими ярами», «Червоне сонце провалюється кудись у яри, в ті самі долини смерті»;*

- іронію: *«– Квітка-Оснoв'яненко був представником шостої раси, – знову перебиває мене працівниця музею. – Гоголь, до речі, теж – шоста раса. <...> На це здатні лише діти-індиго.*

Я відводжу погляд від пані Валентини до ікони Миколая Чудотворця, яка висить поряд. Мені здається, що він плаче. І я, здається, розумію чому», «Ніщо не викликає сумнівів того, що ти перебуваєш у селі, і ніщо не викликає підозри, що перебуваєш у місті»;

- сарказм: *«Така концентрація гетьманів на квадратний кілометр...»;*
- порівняння: *«персонал лікарні діяв як єдиний організм», «багатоповерхівки склалися, немов карткові будиночки», «маківки сосен ніби лоскочуть небесну блакить»*

Також у літературних репортажах можна знайти символи, риторичні фігури, гіперболи, оксиморон, алітерацію, інверсію, інвективу та багато інших тропів.

І. Гаврилюк зазначає: «Від того, яку силу вираження отримують образні мікросистеми, залежить рівень композиційного мислення» [8, с. 9]. Науковиця визначає найвищим рівнем композиційного мислення «психологізм (психологічний аналіз), сугестивізм, поліфонізм, континуумність, суб'єктивізацію факту, інтелектуальну модульність, діапазон естетичного вираження факту (цей рівень не можна матеріалізувати як два попередніх; по суті, це рівень роботи мікроскладових елементів на концепцію тексту загалом)» [8, с. 9].

Зазначимо, що в літературних репортажах представлений увесь спектр вищезазначених елементів композиційного моделювання. Особливо це стосується такого з них, як суб'єктивізм.

Суб'єктивність, а саме авторська думка в літературному репортажі досі є питанням дискусій серед науковців, адже як журналістський жанр він має бути об'єктивним та суворо дотримуватися фактів. Проте, як слушно зауважив А. Бондар, «немає нічого цілком об'єктивного» [42], а літературність дає простір для самовираження.

Суб'єктивність авторської думки зазвичай реалізується у вигляді ліричних відступів. Це «позафабульний прийом композиції у ліро-епічному творі, безпосередньо не пов'язаний із перебігом зображуваних подій, в якому автор, дистанціюючись від сюжетних ліній, висловлює емоційні міркування з приводу композиції твору, оцінює вчинки та характер зображених героїв, осмислює певні явища, звертається до читача тощо» [27, с. 562]. З одного боку, він слугує для роз'яснення невідомих понять або окреслення певного історичного контексту, в якому розгортаються події, з іншого боку – додає тексту емоційності та глибини.

Характерною рисою репортажів Артема Чапая є велика кількість ліричних відступів. Оскільки журналіст переважно шукає свої сюжети в нових та специфічних локаціях або розповідає про життя, здавалося б, звичних місць (як-от ринок чи секонд-хенд), але з незвичної точки зору, йому доводиться пояснювати читачеві різні правила, за якими тут точиться життя: *«На початку вулиці Електротехнічної (на розі Братиславської) розташований відомий речовий ринок "Троєщина", який плавно переходить в "Обрій 2000", потім без паузи в "Глорію", а за нею в "Глорію-Г". Її лише за ними, через заправку й меблевий, розташований овочевий базар», «Темп на овочевому базарі значно скаженіший із простої причини: товар дуже швидко псується», «На оптовій частині ринку вражає не так дешевизна, як якість товару. Перекупники поганого не візьмуть, бо потім можуть не продати. Я таких черешень чи полуниць ніколи не купував: вони ніби з реклами. Їх тут не продають по кілограму – тільки ящиками. Потім вони вдвічі дорожче підуть на елітних базарах, а якщо на звичайних – то вже наступного дня, трохи зів'ялі»* (<http://www.theinsider.ua/lifestyle/bazar-ne-spit/>).

Ще одна комунікативна стратегія, що її активно застосовують у літературному репортажі, – це візуалізація. Тут доцільно буде виділити два аспекти візуалізації: структура тексту та супровідний фотоматеріал.

Першим прийомом нового журналізму, сформульованим Томом Вулфом, є вибудовування історії сцена за сценою. У результаті цього поширеною серед репортажистів практикою є поділ тексту на окремі структурні частини або розділи, кожна з яких відображає певний етап історії. Прикладом такої побудови є репортаж Олесі Яремчук «Сусіди», в якому авторка ділить текст на 10 частин, кожна з яких присвячена розмові з іншим героєм. Крім того, журналістка навмисне нумерує їх у зворотному порядку, що є відповіддю на діалог, який відбувся між нею та матір'ю загиблої дівчинки: «– *Вам як, з початку розказувати? <...> – З кінця розповідайте, – кажу*» (<https://theukrainians.org/susidy/>). В іншому своєму репортажі «Наввипередки з війною» (<https://theukrainians.org/navvyperedky-z-viynoyu/>) авторка ділить текст на три частини: «I. Dün — учора», «II. Bugün — сьогодні», «III. Yarın — завтра» – кожен заголовок одночасно називає турецькою та українською мовами, кожна частина – це відображення певного етапу в житті героїв.

Також у багатьох літературних репортажах знаходимо винесені окремо цитати або речення. Написання їх більшим шрифтом натякає на значущість слів та підсилює враження.

Обов'язковим візуальним елементом сучасного літературного репортажу є фотоілюстрації.

Найпопулярніші у структурі художніх репортажів – світлини героїв. Це як портретні, так і загальні фото. Наприклад, у репортажі «Mana saule» Дарки Гірної представлено 9 фотографій; на всіх зображено Миколу Матусевича – центрального персонажа матеріалу. На деяких читач може роздивитися помешкання правозахисника – з дерев'яними стінами, із плівкою замість вікон, темне, але з великою кількістю книг, на інших – лише обличчя чоловіка.

Подекуди в репортажах можна знайти архівні світлини, які герой показує журналісту під час розмови. Такий підхід представлено в репортажі «Де мама» Олесі Яремчук. Поруч зі світлинами Софії Полінер, зробленими великим

планом, на яких буквально можна зазирнути героїні в очі, та фотографіями сучасного міста Броди розміщено старі чорно-білі фотографії із сімейного архіву, на яких бачимо молоду пані Полінер та кілька повоєнних світлин міста. Таке протиставлення фотографій, між якими прірва в десятки років, допомагає досягнути глибини історії, а також поєднує дві різні епохи між собою.

До третьої групи популярних у репортажах фотографій відносимо пейзажі місцевості та інтер'єри помешкання героїв. Розглянемо репортаж Захара Колісніченка «Бовтишка у кратері» (<https://reporters.media/bovtyshka-u-krateri/>). Тут усі світлини поєднані єдиною метою – продемонструвати атмосферу села, яке вимирає. Героїв репортажу зустрічаємо лише на кількох, зате на інших можна побачити старі напівзруйновані хати, побиту дорогу, цвинтар, очерет, що горить, вибілений сонцем хребет невідомої істоти та інтер'єри з місцевого клубу й магазину, що наче волають про давно померлий радянський союз.

Про те, що фотографії є важливим комунікативним елементом у структурі художнього репортажу, може свідчити той факт, що зазвичай репортажист подорожує не один. Компанію йому складає фотограф. Так, наприклад, співавтором репортажу Марічки Паплаускайте «Море» (<https://reporters.media/more/>) є фотограф Данило Павлов, Олега Криштопи «Глухів: столиця Малоросії» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/glukhiv-stolitsia-malorosiyi/>) – Христина Бурдим.

Отже, як бачимо, комунікативні стратегії у літературному репортажі виконують роль засобів нарації, їх комплексне використання підсилює емоційний посыл автора, сприяє вибудовуванню концепції матеріалу.

2.3. Жанрові модифікації літературного репортажу

Художній репортаж, як і будь-який жанр, не існує в «чистому» вигляді. Він здатен змінюватися, набувати ознак суміжних йому жанрів. О. Бикова зазначає: «Жанрові та функціональні особливості репортажу в сучасній періодиці забезпечують можливість випробовування та впровадження нових засобів творчого вираження, тому під впливом таких визначальних тенденцій, як конвергенція медіа та дифузія жанрів, цей жанр відчутно модифікується» [3, с. 128].

Український репортажист О. Криштопа зазначає: «Якщо говорити про орієнтири українського художнього репортажу, можемо бачити, що українські автори не ставлять бар'єрів і не мають конкретних правил у жанрі. Це робить репортаж цікавішим за той, що наслідує певну усталену школу» [34].

Модифікації репортажу вже ставали предметом дослідження науковців. Цьому питанню, приміром, присвячено розвідки О. Бикової [3], А. Іващук [18]. Науковиці розглядають модифікації власне репортажу. Так, наприклад, О. Бикова виділяє репортаж-інтерв'ю, репортаж-звіт, аналітичний, художній репортаж. А. Іващук говорить про тематичний репортаж, репортаж-роздум, художній репортаж та ін.

Проте модифікуватися можуть й окремі жанрові різновиди, до яких, зокрема, належить художній репортаж.

О. Бикова так визначає поняття жанрової модифікації: «Жанрова модифікація – видозміна в межах самого жанру» [3, с. 128]. Причому, на її думку, жанрова модифікація «сприяє активізації варіативних жанрових форм, а також осучасненню традиційних жанрів, розширенню жанрового потенціалу і збагаченню його якісних та кількісних характеристик. Виникнення жанрових модифікацій на початку ХХІ ст. можна пояснити тим, що ідеї, продиктовані новою епохою, потребують нових жанрових підходів, актуалізації іншого пласту жанрових традицій» [3, с. 128].

Для літературного репортажу, як зазначає А. Іващук, характерна «значна кількість прийомів, запозичених із практики написання художньо-публіцистичної групи жанрів» [18, с. 73]. Науковиця, спираючись на дослідження І. Прокопенка, говорить про те, що художній репортаж є своєрідним продовженням так званого зарисовочного репортажу. «Зарисовочний репортаж являв собою по суті скорочений варіант художньо-публіцистичного нарису з яскраво вираженими репортажними елементами» [18, с. 73].

Як бачимо, художній репортаж – це, по суті, жанр, який перебуває на межі між інформаційною та художньою публіцистикою, саме це й визначає його зближення з іншими жанрами художньо-публіцистичної групи, а саме нарисом.

У системі художньої репортажистики одним із модифікаційних зразків визначаємо художній репортаж-портрет. Це інваріант портретного нарису та репортажу. Особливістю таких матеріалів є те, що вони розгортаються сюжетно як репортажі, а в центрі оповіді перебуває не сама подорож, не проблема, а конкретна людина.

Яскравим прикладом художнього репортажу-портрету є матеріал Ольги Омелянчук «Це Дейв, я прийшов вас врятувати» (<https://reporters.media/tse-dejv-ya-pryjshov-vas-vryatuvaty/>). Сюжетна лінія репортажу розгортається навколо поїздки в щойно звільнений Куп'янськ.

Авторка достатньо детально відображає хід поїздки – розмови на блокпостах, поведінку головного героя в різних ситуаціях, пошуки потрібних вулиць, звідки треба евакуювати людей, тощо: *«Мобільного зв'язку в Куп'янську дійсно давно немає, онлайн-карти не підвантажуються; я довіряюся Дейву, і ми йдемо вперед буквально навпомацки. Вулиця, на якій розташовані всі три наші адреси, має понад сотню приватних будинків: одна частина з них тягнеться уздовж залізничної колії, інша – у глибині в сторону лісу.*

– Вибачте, – кричу першому ж чоловікові, на якого дивом тут натрапляємо.

– Ви б не могли нас, будь ласка, провести? – прошу, бо без нього ще довго блукатимемо. – Це Дейв, він – волонтер. Хоче евакуювати з Куп'янська місцевих.

Чоловік округлює очі, здивовано розглядає нас, але погоджується.

– Поки немає обстрілу, – каже, – ходімте, я проведу.

Перша адреса – білена одноповерхова хата, зелені металеві ворота й чорнобривці побіля них. Гунаю рукою у ворота, гукаю й підстрибую, щоб побачити бодай щось у дворі. Здається, тут нікого немає.

– Це Дейв, я прийшов вас врятувати, – кричить щосили британець завчене українською.

Цієї миті над нашими головами пролітає великокаліберна міна – зі свистом розрізає повітря й приземляється у приватному секторі, але з іншого боку».

Одним з елементів репортажної журналістики, що має на меті передати ті моменти, які показують правду життя й водночас впливають на емоції, є деталізація. Авторка детально відображає те, що побачила на власні очі, даючи можливість відчутти цей стан і читачам: «Запах плоті вривається в ніс іще до того, як ми побачимо обабіч дороги кілька чоловічих тіл. Одне навіспалене лежить біля розтровошеної автівки, інше видніється трохи далі в траві. Під іще теплим осіннім сонцем поряд розкладаються тушки убитих шрапнеллю свиней»; «Ось під'їжджає військова автівка: з неї вистрибують двоє кремезних солдатів, хапають ноші з пораненим, накритим термоковдрою, і на руках переправляють його в реанімобіль. За ними сочиться смужка крові, й під час руху з ношей звисає татуйована чоловіча рука. Вона хитається зі сторони в сторону, це помічає один з армійців: «Братан, блядь, — кричить він пораненому, – ти будеш жити! Зав'ялуй з цьою хуйньою! Ми вже всьо. Зараз буде бальнічка».

Проте сюжетна лінія, яка вибудовується навколо поїздки до Куп'янська й перебування в цьому місті, – це лише тло, яке допомагає авторці розповісти про головного героя – 56-річного британця Дейва Янга.

Варто зазначити, що авторка майстерно вводить епізод за епізодом, де розкриває свого героя – його біографію, характер. Причому це як самохарактеристика – Дейв сам розповідає про себе, про нього «говорять» як його дії, так і розповіді авторки.

Наприклад, від авторки дізнаємося такі подробиці про головного героя: *«Британець переїхав в Україну 16 років тому. Одна з компаній мобільного зв'язку запропонувала йому роботу зі встановлення вишок. Непогана зарплата, оренда житла й цікаві відрядження – Дейв одразу дав ствердну відповідь <...> Дейв часто приїздив у Велику Британію до родини: розповідав, яка гарна в Україні природа, і казав, що ще ніколи не бачив таких відкритих людей, як тут. Цього, як йому видавалося і як досі вірить, було достатньо, щоб в Англії розуміли його мотивацію залишатись у Києві навіть після звільнення з місця праці»; «24 лютого, коли Росія напала на Україну відкрито, Дейв був удома в Києві. Він запам'ятав масовані розкатні вибухи – звуки роботи української ППО. І, хоч страшно було навіть просто від усвідомлення того, що діється, чоловік того ж дня почимчикував у військкомат. 56-річний, без бойового досвіду, та ще й не громадянин України – тоді у британця не було шансів потрапити до ЗСУ. Дейв із годину вмовляв військового комісара «подумати, друг», але полковник був несхитним – спровадив геть і ще й жартома попросив "поговорити зі своїми, щоб дали Україні нормальної зброї"»; «У березні британець долучився до благодійників, які займалися транспортуванням нужденних. Спершу їздив чужими автівками, а трохи згодом, коли вже точилися бої за Северодонецьк і Лисичанськ, отримав від інших волонтерів власний транспорт – мінібус, яким ми й примчали в Куп'янськ».*

Окрім власних розповідей, авторка часто вводить у текст розповіді самого героя. *«Ну не зміг я повернутися, – розповідає, не відволікаючись від керма. –*

Ви називаєте це «по-до-ба-єть-ся». Мені подобається тут, так! Україна – це твоя країна, правильно? Але вона вже і моя. М-о-я! Відкриті люди, класна їжа, дуже гарна природа – все тут уже і моє теж», – так говорить Дейв про те, чому залишився жити в Україні.

Характеризують головного героя й окремі ситуації та вчинки:

«З модною зачіскою, в подертих та брудних джинсах, 56-річний британець раптом сходить на плач і довго не заспокоюється. Його плечі здригаються від ридань, але він не соромиться сторонньої людини – гірко і чесно плаче про те, чого не мало би статися.

– Вибачте, я не хотіла...

– Все гаразд. Це твоя робота. Я розповім.

Під час однієї з евакуацій на Луганщині Дейва трохи не туди завів навігатор. Чоловік вивозив з-під обстрілів кількох цивільних, на швидкості проскочив поворот і несподівано опинився в епіцентрі бою. Насправді бої точились тоді геть на всіх тамтешніх дорогах, але чоловік і досі вважає, що все могло б бути інакше. Зізнається, що не може позбутися почуття провини.

– Я боявся не за себе, а за людей, яких евакууюю, – каже голосно. – Тому просто втискав педаль газу в підлогу й молився, щоб ми якнайшвидше вирвалися з того аду. Не збагну, як таке могло статися. Я був зобов'язаний довести всіх, кого забрав».

Ця ситуація показує, що Дейв – це звичайна й водночас незвичайна людина. Він плаче, але не тому що йому страшно за себе, а тому що розуміє, що з його провини могли загинути люди.

Зазначимо, що останнім часом у медіа з'являється все більше й більше інваріантів літературного репортажу та портретного нарису. До цієї групи належать, наприклад, матеріали «Клятви й не тільки» (<https://reporters.media/klyatvy-j-ne-tilky/>), «Мана сауле» (<https://reporters.media/mana-saule/>), «Сім врятованих життів» (<https://reporters.media/sim-vryatovanyh-zhyttiv/>), «Докази російського тероризму

має бачити світ» (<https://reporters.media/dokazy-rosijskogo-teroryzmu/>), «Слава, зі мною все добре» (<https://reporters.media/slava-zi-mnoyu-vse-dobre/>) тощо. Від репортажу такі матеріали беруть динаміку оповіді, а від портретного нарису – прагнення крізь призму показу окремої людини показати концепцію людського буття взагалі.

Часто основою художнього репортажу стають певні ситуації, проблеми, які автор намагається показати перед широким загалом, винести на обговорення. Найчастіше автор береться за відображення й осмислення доволі масштабних соціальних чи соціально-політичних явищ. Саме акцентуація на проблемі зближає репортаж із проблемним нарисом. О. Глушко так окреслює головні ознаки проблемного нарису: «Головна мета нарисовця – на основі докладного аналізу розкрити серцевину проблеми чи соціального явища, що стали предметом публіцистичного дослідження. Але самого цього замало. Потрібно ще донести до людей народжені при цьому думки й висновки, достукатися до їхніх почуттів і змусити перейнятись прочитаним», – зазначає О. Глушко [10, с. 98]. Останнім часом проблемний нарис у чистому вигляді трапляється все рідше: «... проблемні нариси все більше відходять від канонів класичного проблемного нарису» [9, с. 58]. Однією з форм, з якою контамінується проблемний нарис, є саме репортаж.

Як і в будь-якому різновиді репортажної журналістики, в основі сюжету художнього репортажу, що містить відображені проблемні ситуації, лежить відображення руху автора. Від проблемного нарису художній репортаж бере таку характеристику, як суспільна значущість інформації.

Що стосується проблемного нарису, то й досі в журналістикознавстві не визначено його різновиди. І. Гаврилюк пропонує виділяти такі його різновиди, як власне проблемний, дослідницький і подієвий [9, с. 57]. Хоча, як зазначає науковиця, «цей поділ є дещо умовним. Зрозуміло, що до власне проблемних нарисів належать такі матеріали, де в основі покладено певну проблемну ситуацію. До другого типу відносимо ті матеріали, в яких не просто

окреслюється проблемна ситуація, а автор використовує документальні дані. Здебільшого в цьому аспекті говоримо про так звані історичні нариси, в яких розкриваються питання минувшини – історія церков, міст, навчальних закладів тощо. Що стосується подієвих нарисів, то це тексти, що розкривають проблему крізь призму певної події. Особливістю такого нарису є схожість із репортажем, проте, на відміну від останнього, він «передає ширший фон того, що відбувається, розкриває його обстановку через опис поведінки людей» [9, с. 74]. Ще одним різновидом проблемного нарису є судовий. Якщо запропонована І. Гаврилюк класифікація проблемної нарисової публіцистики ґрунтується на відображенні об'єкта розповіді, то історичний та судовий проблемні нариси можемо виділяти як окремі за тематичним принципом.

Яскравим прикладом художнього репортажу, що контамінується з проблемним нарисом, є матеріал Марічки Паплаускайте «Море» (<https://reporters.media/more/>). Сюжет розгортається навколо поїздки авторів на півострів Заміокулькас (лівий беріг Київського водосховища), де розташована рибна база, та село Страхолісся, що розташоване на правому березі водосховища. Оповідь переповнена численними репортажними картинками: *«Що ближче під'їжджаємо до Костиної бази, то частіше на узбіччі трапляються попередження про міни. Призвичаєні роками війни до червоних табличок із черепом, тут ми бачимо лише прості соснові патички з лаконічним «Міни» на невеликому білому тлі»; «Сідаємо в човен, коли сонце вже пірнає у море. В алюмінієвому човні немає сидінь – він розрахований на перевезення риби, а не людей. Але вмістилося б десь півтора десятка»; «Обходимо півострів, звідки зривається пташина згряя, і перед нами відкривається широчінь Київського водосховища».*

Проте в центрі уваги авторів не рибний бізнес, хоча побіжно окреслюється й цей аспект, що дає можливість зрозуміти особливості життя на півострові, а ті події, що розгорталися на цьому шматочку землі, води й неба під час повномасштабного вторгнення рф. Автори розповідають про те, як

місцеві рибалки перевозили з одного берега, де вже були російські війська, на інший людей, привозили продукти тощо, як жили в цей час люди на обох берегах, що відчували, про що думали. Усе це дізнаються безпосередньо від героїв репортажу: «– Як почалася війна, у нас іще лід стояв, – пригадує Костя. – А мені подзвонили з того берега, попросили привезти всякого. Там мамочки зібралися, 11 жінок. У них молоко поперегорало від стресу – немовлят годувати не було чим, памперси були потрібні. То я сказав зразу, що свої човни дам без проблем. Хлопців попросив готуватись до переправи, а сам подався до Києва закупити що треба. Спершу сам купував, далі вже волонтери підвозили. Коли їхав ото в перший раз, усе навкруги вибухало»; — «Хлопці наші ловили рибу і безкоштовно її хатами розвозили. Під магазин привозили – все людям віддавали, – каже Альона»; «Їжу, яку сюди передавали морем, збирали у Києві волонтери. Передавали крупи, борошно, дріжджі на хліб, олію, консерви, цукор – і то не дрібними партіями. Востаннє, вже перед самим звільненням Київщини, страхоліським рибалкам довелося робити три ходки морем туди й назад. Заморилися вантажити дві тонни борошна і пів тонни макаронів. Роздавали не лише мешканцям Страхолісся, а й у сусідніх селах, підконтрольних росіянам».

Особливо вражають моменти евакуації вагітних, жінок: «Таня чекала на появу другого сина. До пологів лишалось менше як місяць, і вона була вже змирилася, що доведеться народжувати вдома. Але чоловік і сусіди вирішили за неї – мусить вибиратися з оточеного селища і дістатися Києва, поки ще є можливість».

Вона попередила, що страшенно боїться води. І що її завжди нудить на хвилях. Але її все одно посадили, спиною до руху – так видавалось безпечніше. Таня не бачила, як човен раз у раз розбиває носом кригу, тільки відчувала різкі ривки й чула, як кришиться скута морозом вода. Чула, як навколо бахкає – тоді над селом уздовж моря постійно снували безпілотники й літаки. Заплющивши очі, Таня читала подумки «Отче наш» і думала про синові запитання. «Зараз

точно прилетить по нас. Зараз точно прилетить», — нав'язливі думки переривали молитву.

Втім, обійшлося. Години за півтори човен пристав до протилежного берега. Відчула під ногами землю – думала, далі можна хоч пішки до Києва йти. Тут безпечно. Тут свої».

Окрім страшних картин життя в окупації, евакуаційних моментів, головні герої відкривають таємницю спецоперації «Нептун», унаслідок якої у тил ворога поблизу білоруського кордону були закинуті українські військові, які підривали ворожу техніку. Довозили ж їх своїми човнами місцеві рибалки.

Представлені в матеріалі й власні роздуми авторки (аналіз ситуації). Вона осмислює все те, що побачила: *«Що відчували люди, рятуючись отак від окупації?»*

Вочевидь, їм мало бути зимно – у перші тижні березня тут іще стояли сильні морози. Холод на воді, укупі з мокрим вітром, мав би бути безжальним.

Вочевидь, їм було лячно – у перші тижні війни страх паралізував навіть тих, хто зустрічав або перечікував війну в тилу. А тут, коли до тебе просто в хату приходять лютий ворог і мусиш тікати світ за очі, небезпечною відкритою водою, у супроводі наземних і повітряних боїв, – хіба не боятимешся?»

Чи відчували вони радість, нарешті побачивши берег – уже не просто берег, а втілення захисту і спасіння?»

Основний меседж репортажу – незламність українського народу, його велич, безстрашність перед ворожою силою. Найпотужніше він звучить в останньому абзаці: *«На Заміокулькасі сильно підмило коріння прибережних дерев. Але тепер помітно, попри їхню оголеність і вразливість, як цупко вони вчепилися в українську землю. Наскільки зглибока вони ростуть. Як і люди цього моря».*

Прикладами художніх репортажів із проблемним контекстом є «Сусіди» (<https://theukrainians.org/susidy/>), «Десять хвилин тиші»

(<https://reporters.media/desyat-hvylyn-tyshi/>), «Доля гультена»
 (<https://theukrainians.org/dolya-guldena/>), «Будівельний батальйон»
 (<https://reporters.media/budivelnyj-bataljon/>), «Через пів години ховаю брата»
 (<https://reporters.media/cherез-piv-godyny-hovayu-brata/>), «Ями»
 (<https://reporters.media/yamy/>), «Хіпо і команда» (<https://reporters.media/hipo-i-komanda/>), «Я родився на Миколаївщині, і тут, єслі шо, буду умірать»
 (<https://reporters.media/ya-rodyvsvya-na-mykolayivshhyni/>), «Паляниця-залізниця»
 (<https://reporters.media/palyanytsya-zaliznytsya/>).

Представлений в українських медіа й такий різновид, як історичні (дослідницькі) репортажі. В основі історичного художнього репортажу – показ історичних подій, що відіграли в житті народу певну роль.

Яскравим прикладом історичного літературного репортажу є матеріал Олега Криштопи «Долини смерті» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/dolini-smerti/>). В основі матеріалу – подорож до Переяслава, під час якої автор дізнається про історію битви за Київ у Другій світовій війні. Саме тут, у Переяславі та його околицях, розгорталосся форсування Дніпра.

Матеріал насичений численними репортажними частинками: *«Дорогою до Переяслава з дев'ятої ранку починало припикати сонце. Над полями підіймалися тоненькі пасма туману й розчинялися у повітрі. У полі – багато не зібраної кукурудзи. Тоді, 1943-го, поля були так само вкриті соняхами. Історик Олександр Филь розповідає, що багато солдатів, які форсували Дніпро, не вміли плавати, тому складали плоти навіть зі соняхових стебел...»*; *«У Переяславі нас зустрів історик Тарас Нагайко. Починаємо екскурсію неподалік центру міста біля дзвіниці у стилі мазепинського бароко»*. Проте основу оповіді становлять розповіді істориків-краєзнавців. Саме від них автор дізнається моторошні подробиці форсування Дніпра, крізь призму яких постає історія українського народу: *«– Їх мобілізували як чорносвитників. Військкомати їх не обліковували. Ці люди були одягнені в домашній одяг. Їм не*

видавали військової форми. А український верхній одяг – це свита... Зброї теж не видавали. Сталін вважав людей, які перебували на окупованій території, зрадниками. Тому їм не потрібні були ані форма, ані зброя»; «– Це інколи називають другим Сталінградом... Можливо, це був акт помсти радянського командування. До тих людей, які перебували тут в окупації, до українців як таких. Тому багатьох дійсно мобілізували без зброї, вони не пройшли якогонебудь навчання»; «Перед поїздкою Олександр Филь розповідав нам про околиці Букрина: "Казали місцеві жителі: "У нас є долина смерті..." Що таке "долина смерті"? Це були місця, де масово знищували людей. Кулеметним вогнем, мінометним вогнем. Десятиріччями люди навіть не заходили в ті місця. Вони були страшні, вони нагадували про смерть. І вже після боїв, через певний час, через місяць, через два – людей організовували, щоб ці тіла ховати. І це було страшно. Бо тіла, скажімо, через кліматичні умови розкладалися... До цих робіт залучали дітей, підлітків. Мені особисто розповідали, як це все відбувалося. З'явилися зграї здичавілих собак, лисиці. І все це, вибачте, харчувалось людським м'ясом».

Автор не робить жодних висновків, однак вони висвічуються в кожній деталі, кожному слові. Ці місця стали не просто місцями, а долинами смерті тисяч українців, яких радянська влада знищувала свідомо. Акордом стає останній абзац, що підкреслює жах від почутого: «Ми ходимо від пам'ятника до пам'ятника. Ходимо, судячи з усього, по кістках. Усе це – невідомі, безіменні солдати. Червоне сонце провалюється кудись у яри, в ті самі долини смерті».

Зазначимо, що в українському медіапросторі представлена значна кількість історичних репортажів. Зокрема, до них відносимо такі матеріали: «Хто заслуговує на Рай» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/khto-zaslugovuiie-na-rai/>), «Батурын: спотворена історія» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/baturyn-spotvorena-istoriia/>), «Скарби гуцульської старовітчини» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/skarbi->

gutsulskoyi-starovitchini/), «Конотоп: місто відьми та битви» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/konotop-misto-vidmi-ta-bitvi/>), «ЗаПущений спокій» (<https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/zapushchenii-spokii/>) та ін.

Найбільшим місцем зосередження історичних репортажів є онлайн-видання «Локальна історія».

Представлений в українському медіапросторі й такий різновид, як судовий репортаж, – «Винен. Перший вирок» (<https://reporters.media/vynen-pershyj-vyrok/>). В основі матеріалу – судове засідання, на якому розглядають справу російського військовослужбовця Вадима Шишимаріна, який вбив мешканця с. Чупахівка (Сумщина). Власне, сюжет розгортається навколо цієї події. Хоча, варто зауважити, у цьому матеріалі він не має лінійного розгортання. Автор міксує епізод за епізодом. У цьому й полягає відхід від звичайного інформаційного репортажу. Автор незримо присутній на засіданні. Він фіксує емоції, репліки підсудного й дружини загиблого.

Ще одним модифікаційним різновидом художнього репортажу є художній репортаж, що утворився на межі означеного нами жанру та подієвого нарису. До подієвих нарисів належать такі, що «розкривають проблему крізь призму певної події» [9, с. 57]. Прикладом подієвого художнього репортажу є матеріал «Там було чотири людини. Вижила лише мама» (<https://reporters.media/tam-bulo-chotyry-lyudyny/>). Події розгортаються навколо евакуації мирних мешканців з Ірпеня під час перших днів повномасштабного вторгнення. Безпосередню участь у ній бере й авторка матеріалу: «Збоку від мене стоїть жінка. У неї довге чорне волосся із рідкими пасмами сивини. Вона тримає пальці правої руки біля губ. І губи, і руки, і лице — усе здригається від її сліз. Вони скочують спочатку у великі темні мішки під її очима, а потім на худорляве лице, шукаючи найзручніше місце, щоб впасти геть. Вона чекає на свого батька. Жінці вдалося виїхати — йому ні. Ця історія не поодинокка».

Одним з іманентних інваріантів художнього репортажу є подорожній нарис або його жанровий різновид – тревелог. І це цілком зрозуміло, оскільки в основі сюжету цих жанрів лежить рух автора в просторі й часі, відображення того маршруту, який здолав автор. Прикладом репортажної подорожньої журналістики є матеріали «Запоріжжя. Розумне, тепле, красиве – моє» (<https://tyzhden.ua/zaporizhzhia-rozumne-teple-krasyve-moie/>), «Торецьк. Колір міста» (<https://tyzhden.ua/toretsk-kolir-mista/>), «Гезлев (Євпаторія), «Судак. Післяанексійне» (<https://tyzhden.ua/gezlev-ievpatoriia-sudak-pisliaaneksijne/>), «Вилкове. Східний край Центральної Європи» (<https://tyzhden.ua/vylkove-skhidnyj-kraj-tsentralnoi-ievropy/>), «Добропілля. ДоброВело» (<https://tyzhden.ua/dobropillia-dobrovelo/>), «Біле сонце, чорне вино» (<https://theukrainians.org/bile-sontse-chorne-vyno/>), «Вінниця. По Келецькій шостим трамваєм» (<https://tyzhden.ua/vinnytsia-po-keletskij-shostym-tramvaiem/>), «Запоріжжя. Нестерпна легкість наступного кроку» (<https://tyzhden.ua/zaporizhzhia-nesterpna-lehkist-nastupnoho-kroku/>) та ін.

Наголосимо й на такій особливості: деякі із зазначених матеріалів містять ознаки подорожнього нарису, деякі – тревелогів.

До першої групи належить, наприклад, матеріал «Запоріжжя. Розумне, тепле, красиве – моє» (<https://tyzhden.ua/zaporizhzhia-rozumne-teple-krasyve-moie/>). Для класичного подорожнього нарису характерно те, що він не концентрується на безконцептуальному відображенні об'єкта чи об'єктів мандрівки. Для автора подорожнього нарису не цікава подорож як така, він не подорожує заради того, щоб відпочити, побачити нові місця, тобто в цьому жанрі немає місця гедонізму як такому. Звичайне перерахування побаченого та детальний переказ того, що спостерігав автор під час мандрівки, – це не прерогатива означеного жанру. Особливістю нарисової подорожньої публіцистики є передусім показ соціальної дійсності. Тож автор подорожнього нарису – це вдумливий мандрівник. Саме такі ознаки подорожнього нарису фіксуємо в репортажі Анастасії Левкової «Запоріжжя. Розумне, тепле, красиве –

моє». Авторка відправляється на екскурсію Запоріжжям. Ось що вона розповідає: *«Роман Акбаши читає нам лекцію про те, що таке конструктивізм, показує не лише фасади будівель із доріг, а й заводить у двори.*

«Якщо ви бачите посеред двору велику клумбу, то будьте певні: тут був фонтан». Так, у дворах майже всюди було передбачено фонтани. Гід розповідає про знайомого вісімдесятилітнього казаха, що юнаком побував у Запоріжжі й до старості упевнений: це – найкраще місто в світі.

Згадує також про уродженця Запоріжжя письменника Володимира Войновича, який у мемуарах писав, що в армії потрапив у бійки, бо «діди» не розуміли, чому він так пишається тим, що походить із Запоріжжя, так гордо вимовляє назву свого міста, не менш гордо, ніж пітерці чи москвичі».

Подорожує авторка містом і самотійно: «Двічі я проходжу греблю пішки – одного разу вдень, у навушниках, раз по раз клацаючи фотоапаратом; іншого разу – пізно ввечері, слухаючи лекцію про логіку побудови електростанції, раз по раз безглуздо сміючись, як у пісні Христини Соловій: «Краще безглуздий сміх», ніж демонстрація того, що я ніколи не зрозумію конструкції електростанцій, навіть якщо мені це розтлумачать найкращі педагоги. Тож моя любов до ДніпроГЕСу – тим більше ірраціональна».

Проте, окрім фіксації побаченого, авторка порушує безліч соціальних питань. Наприклад, про мову, стереотипи: «Від літніх жінок, які продають на зупинці квіти, я чую нарікання на мовний закон, чую, що притісняють. Десь збоку долучається літній пан: «А вот вы были во Львове?» – «Я не была» – відповідає його колега. – «Вы знаете, что там нет никакого украинского языка? Там польський, венгерський, німецький...» – «Ну да, и два паспорта у всех – венгерський и український, так ведь?».

І ти розумієш, що стереотипи, як і раніше, – гігантських розмірів, причому у форматі «чув дзвін, та не знає, де він», розумієш, що у Львові також є стереотипи про Запоріжжя, втім, Львів, здається, менше цікавиться Запоріжжям, ніж навпаки, про що, зокрема, свідчить і розмова

коло Малого ринку. І вся ця складність (незнання, незрозуміння ближнього, сусіднього, Іншого) навряд чи специфічно запорізька – вона універсальна для України».

А також говорить про соціальні проблеми житлового району Соцмістечко, екологічні проблеми.

Натомість для репортажів, що містять ознаки тревелогів, не характерне акцентування уваги на проблемних питаннях. У таких матеріалах, відповідно до ознак медіатревелогів, спостерігаємо знижений рівень публіцистичності, тут автор виконує роль гіда. До цієї групи, за нашими спостереженнями, належить матеріал Антона Антоцака «Вінниця. По Келецькій шостим трамваєм» (<https://tyzhden.ua/vinnytsia-po-keletskij-shostym-tramvaiem/>). Автор детально описує свої оглядини Вінниці, буквально «веде читача за руку» тим маршрутом, яким пересувається сам: *«Віддаляючись від широкої проїжджої дороги глибше в поле, ми скоро доходимо до густих смуг насаджень, знайдемо там більш як десять видів дерев: дуби, верби, фруктові дерева, є навіть буки й височенні сосни»*; *«Ідучи далі Келецькою, дістанемося спершу до ринку «Урожай», де є одна з найбільших транспортних розв'язок, і далі рухатимемося найбільш звичним шляхом – до Театральної та по вулиці Соборній, що врешті приведе нас до мосту через Південний Буг»*. А також описує найбільш примітні місця: *«Власне, ботанічний сад – огорожена територія, просто-таки невеликий заказник, до якого не в будь-яку годину дня можна потрапити. Тут просто неймовірної краси квіткові галявини під склепінням з хвойних крон, крізь які ледве пробивається сонячне світло. І тоді блакитні та фіолетові квіти починають витворювати власне світло, і все навколо вбирає його в себе, змінюючи колір. А зовсім поруч – густі насадження фруктових і екзотичних дерев у найкращих традиціях Нарнії»*.

Ще одним різновидом, який нам вдалося зафіксувати, є репортаж-замальовка. Активно просуває в інформаційному просторі цей різновид онлайн-медіа «Reporters»: «Тепер легше» (<https://reporters.media/teper-legshe/>),

«Годинникар» (<https://reporters.media/godynnykar/>), «Фронтові друзі» (<https://reporters.media/frontovi-druzi/>). Для цього різновиду характерно поєднання особливостей художнього репортажу та замальовки. Від першого він бере розповідь автора, який спостерігає хід подій і відображає його поетапно, а від другого – сконденсованість розповіді, зосередженість на одному конкретному моменті.

Зазвичай у такому типі репортажу автор не виявляє своєї присутності. Натомість вся увага спрямовується на невеличкий епізод з життя героя. Наприклад, у репортажі «Годинникар» автор кількома реченнями розповідає про Володимира Івановича – це *«76-річний майстер із ремонту годинників, працює тут вже 54 роки і виїжджати не хоче»*. Характер героя розкривається через декілька його цитат. Далі історія оповідається через фотографії, на яких бачимо майстра на його робочому місці. Попри війну він лагодить годинники – як це було до і, напевне, буде й після неї.

Як бачимо, у спробі відповідати всім вимогам часу літературний репортаж модифікується у все нові форми, запозичуючи прийоми з інших публіцистичних жанрів. Адже поєднання різних жанрів відкриває нові можливості для оповіді історії та розкриття її героїв.

Висновки розділу 2

На теренах України жанр літературного репортажу зародився ще в минулому столітті, зокрема науковці називають 1928 р., коли було започатковано «Універсальний журнал». Ознаки літературного репортажу можна знайти в роботах Майка Йогансера, Валер'яна Поліщука, Гео Шкурупія, Олександра Мар'ямова, Миколи Трублаїні, Бориса Антоненка-Давидовича, Олексія Полторацького, Дана Сотника, Павла Усенка, Софії Яблонської, Олеса Досвітнього та інших.

Нині зразки літературного репортажу можна побачити як у медіасфері, так і в форматі повноцінних книг. До медіа, де найширше популяризується літературний репортаж, належать Reporters, The Ukrainians, Insider, Hromadske та «Локальна історія». Також до розвитку жанру доклалися видавництва «Човен», що спеціалізується на цьому жанрі, та «Темпора», яке кілька років поспіль організовувало конкурс художнього репортажу «Самовидець». Результатом конкурсу стала публікація ряду збірок та відкриття нових імен у галузі репортажистики. Сьогодні в жанрі літературного репортажу пишуть Олег Криштопа, Наталя Гуменюк, Олеся Яремчук, Віра Курико, Денис Казанський, Ярослава Куцай, Світлана Ославська, Артем Чапай, Марічка Паплаускайте, Дарка Гірна, Христина Коціра та багато інших.

При написанні літературного репортажу журналісти часто вдаються до ряду комунікативних стратегій, серед яких можна виділити тематику, головних героїв, образність та візуалізацію. На сьогодні в медіа переважають воєнна, соціальна та медична тематика. Головним героєм зазвичай є звичайна людина зі своїми проблемами та переживаннями. Це може бути як одна особа, так і група людей, пов'язаних спільною проблемою, а також сам журналіст. Образності тексту додають художні засоби, діалоги, велика кількість деталей та суб'єктивний погляд автора.

Оскільки літературний репортаж перебуває на межі художньої та інформаційної публіцистики, логічним є його зближення з іншими жанрами художньо-публіцистичної групи. Серед жанрових модифікацій літературного репортажу виділяємо художній репортаж-портрет, варіації поєднання художнього репортажу з проблемним, подієвим або подорожнім нарисом, історичний (дослідницький) репортаж, судовий репортаж, тревелог (вид подорожнього нарису) та репортаж-замальовку.

ВИСНОВКИ

Літературний репортаж – гібридний жанр, ознаки якого можна знайти в роботах публіцистів ще сторічної давнини. Поте це були лише ознаки. Як окремий жанр, він сформувався дещо пізніше. На тлі значних історичних та соціальних змін з'явилася потреба в новій журналістській формі, що здатна не лише відображати дійсність, а й досліджувати, трактувати її, узагальнювати інформацію, при роботі це емоційно, зримо, подекуди зі значною часткою емпатії, майстерно з літературної точки зору. Через належність репортажу до жанрів інформаційної групи журналістикознавці довгий час не виділяли художній репортаж як окреме жанрове утворення, жанровий інваріант.

Поштовхом до генерування жанру літературного репортажу стало формування такого стилю, як «новий журналізм», що утворився в 60–70-х рр. минулого століття в Америці. Його основоположником є відомий журналіст Том Вулф. Ним було сформульовано фундаментальні прийоми «нового журналізму»: вибудовування історії сцена за сценою, присутність репортера на місці подій, персоніфікації героя та деталізація. Зазначимо, що на сьогодні немає єдиного розуміння поняття «новий журналізм». Під «новим журналізмом» ми розуміємо стиль, що одночасно використовує прийоми журналістики та художньої літератури, передбачає в текстах підвищену емоційність, кінематографічно вибудовану структуру та обов'язкову присутність автора на місці події, достовірність.

Розглядаючи літературний репортаж у сучасному науковому дискурсі, звертаємо увагу на відсутність серед науковців єдності думок щодо того, де саме варто визначити межі жанру. Оскільки більшість літературних репортажистів сьогодні творять радше на власний смак та розсуд, аніж за певними правилами, їхні роботи є більш індивідуальними, такими, де вони самі встановлюють для себе правила. Іншою причиною такої невизначеності є наближення літературного репортажу до публіцистичних жанрів, зокрема

нарису, для якого характерні авторські рефлексії, суб'єктивність та частка літературності.

Переважно літературний репортаж трактується дослідниками як жанр на межі між журналістикою та художньо прозою. Із журналістикою його споріднює ґрунтовне дослідження теми, достовірність та фактологічність. А в літературі він запозичує виразність, образність, людиноцентричність, деталізацію та кінематографічно побудований текст. У поєднанні ці риси роблять літературний репортаж емпатичним та персоналізованим, дають змогу читачеві в деталях та кольорах відчутти й побачити історію, проникнутися нею, не лише дізнатися про героїв, але й зрозуміти їхні думки та мотиви.

Літературний репортаж – це жанр, для якого не існує невідповідних тем, у ньому можна розповісти про все, починаючи від історії та культури й завершуючи літературою та політикою. Така універсальність дає можливість репортажистам створювати цілісну картину відповідної епохи, відобразити життя звичайних людей у певних історичних та соціальних обставинах.

Роком зародження літературного репортажу в Україні деякі науковці називають 1932-й, адже в цей рік письменник та публіцист Майк Йогансен видає свою книгу «Три подорожі», у післямові до якої пише про створення нового жанру. У книзі письменник описує власні подорожі Болгарією, Дагестаном та Україною, міксує це зі своїми враженнями та роздумами. Книга нібито написана в жанрі подорожнього нарису, проте з літературним репортажем її об'єднує наявність фабули. Утім ознаки літературного репортажу можна знайти ще на чотири роки раніше в деяких роботах, опублікованих у новоствореному «Універсальному журналі». Тодішні нариси, що тяжіли до літературного репортажу, були результатом тривалих подорожей та досліджень. У них автори порушували злободенні питання та проблеми, що спіткали звичайних людей. Репортаж слугував відображенням культури, традицій, соціального устрою та побуту й був, по суті, фактологічним документом тогочасної доби.

Подібна тенденція збереглася й сьогодні. Розглядаючи тематику сучасних літературних репортажів як одну з комунікативних стратегій, бачимо, що протягом останніх дев'яти місяців у медіа переважає тема війни, а головними героями зазвичай виступають пересічні українці: військові, волонтери, медпрацівники, переселенці та люди, що пережили полон або окупацію. Тут проявляється людиноцентричність репортажів, адже стрижнем кожного матеріалу є історія людей, що зіткнулися з війною.

Літературні репортажі, написані за останнє десятиріччя, є своєрідним конденсатом найболючіших національних проблем, зокрема Майдану, життя національних меншин в Україні та корінних українців поза нею, пандемії, збройної агресії росії (АТО/ООС) та її наслідків для людей тощо. Головні герої репортажів – звичайні люди зі своїми повсякденними проблемами, переживаннями та страхами.

Ще одна комунікативна стратегія художнього репортажу – образність, що виражається через художні засоби, діалоги, значну деталізацію та суб'єктивний погляд автора, а також інструменти візуалізації. Розглядаючи художні образи на макрорівні, бачимо, як вони втілюються в образі України, образі окремих людей чи спільнот та подій. Важливу роль у концептуалізації розповіді відіграє образ-деталь. Зазначимо, що інколи деталь може переростати в деталь-символ та мати психологічне підґрунтя. Окрім психологічної деталі, у репортажах представлені деталі на рівні подробиць. У будь-якому літературному репортажі можна знайти описи зовнішності героїв, інтер'єрів та пейзажів, які допомагають читачеві ознайомитися з місцевістю, в якій розгортається дія, проникнутися її настроєм та атмосферою. Особливо ефектно це працює в тандемі з супровідним фотоматеріалом, що є комунікативною тактикою візуалізації. Така деталізація простору допомагає відтворити все, що бачив автор, прослідувати його шляхом, відчувати те саме, що й він, а також дізнатися про побут, соціальний стан та умови життя героїв репортажу.

Представлені в літературних репортажах і мікрообрази на рівні тропів. Хоча, зазначимо, літературний репортаж – це не художній твір, тож їхня кількість у цьому жанрі обмежена. У репортажах знаходимо епітети, метафори, іронію, сарказм, порівняння, символи, риторичні фігури, гіперболи, оксиморон, алітерацію, інверсію, інвективу та багато інших тропів.

Соціокомунікативний задум автора проявляється й на рівні такого засобу, як діалоги. Крім суто інформаційного значення, вони також використовуються для підсилення драматичного ефекту, розкриття емоцій та характерів героїв, пожвавлення оповіді. Характерною рисою діалогів у літературних репортажах є відтворення в письмовій формі розмовної та інвективної лексики, суржику, жаргону та діалектизмів. Це робить героїв історії об'ємними та живими.

Літературний репортаж, як і будь-який жанр, не існує в «чистому» вигляді. Він здатен змінюватися, набувати ознак суміжних йому жанрів. В Україні така тенденція поширена саме через відсутність певного переліку правил у жанрі, й, відповідно, українські автори мають простір для власних експериментів. З-поміж інших усталених жанрів дослідники особливо наголошують на зближенні літературного репортажу з художньо-публіцистичною групою, а саме нарисом. Одним із модифікаційних зразків визначаємо художній репортаж-портрет, що є поєднанням портретного нарису та репортажу. Особливістю таких матеріалів є те, що вони розгортаються сюжетно як репортажі, а в центрі оповіді перебуває не сама подорож, не проблема, а конкретна людина.

Часто основою художнього репортажу стають певні ситуації, проблеми, які автор намагається показати перед широким загалом, винести на обговорення. Найчастіше репортажист береться за відображення й осмислення доволі масштабних соціальних чи соціально-політичних явищ. Тут знаходимо такі інваріанти, як поєднання репортажу з проблемним, дослідницьким, подієвим або судовим нарисом.

Представлений в українських медіа й такий різновид, як історичний (дослідницький) репортаж. В основі історичного художнього репортажу – показ історичних подій, що відіграли в житті народу певну роль.

Одним з іманентних інваріантів художнього репортажу є подорожній нарис або його жанровий різновид – тревелог. На відміну від нарису, тревелог не зосереджується на осмисленні проблемних питань та показі соціальної дійсності. У тревелозі автор виступає радше гідом, що демонструє читачу визначні місця, у той час як у подорожньому нарисі він вдумливий мандрівник, який рефлексує та пропускає побачене крізь власну призму поглядів та переконань.

Ще одним різновидом, який нам вдалося зафіксувати, є репортаж-замальовка. Від репортажу він бере оповідь автора, а від замальовки – сконденсованість історії, зосередженість на одному конкретному моменті.

Як бачимо, через відсутність усталених та випробуваних часом меж літературний репортаж має безкрає поле для реалізації свого потенціалу. У цьому йому значною мірою допомагає запозичення засобів із суміжних жанрів журналістики та використання широкого спектру комунікативних інструментів, зокрема з художньої літератури. Вважаємо, що за майже сто років формування жанр досі не досяг свого піку, більше того – активний розвиток спостерігаємо лише в останнє десятиліття. Проте, враховуючи тенденції його розвитку, можемо спрогнозувати, що літературний репортаж є не лише перспективним як самостійний жанр, але й здатен розширити межі журналістики загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б. Землею українською. Філадельфія : Київ, 1955. 164 с.
2. Бабенко В. Наративний текст у новинному форматі. *Теле- та радіожурналістика*. Львів, 2013. Вип. 12. С. 265–273.
3. Бикова О. Комунікаційні параметри модифікацій на теренах репортажу в сучасній пресі. *Стиль і текст*. Київ, 2014. Вип. 15. С. 126–135.
4. Бикова О. Комунікаційно-жанрова специфіка художнього репортажу в сучасній періодиці. *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2014. Т. 54. С. 151–155.
5. Варикаша М. Література нон-фікшн поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Харків, 2010. Вип. XXIII, ч. 3. С. 28–38.
6. Василенко М. Спроба ревізії поняття про інтерпретацію факту. *Журналістика : наук. збірн.* Київ, 2011. Вип. 10 (35). С. 101–108.
7. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики. Санкт-Петербург : Амфора, 2008. 574 с.
8. Гаврилюк І. Л. Образи мікросистеми в журналістському тексті: специфіка функціонування : автореф. ... к. наук із соц. комунік. Запоріжжя : Класичний приватний ун-т, 2008. 20 с.
9. Гаврилюк І. Л. Проблемний нарис у жанровій структурі українських медіа. *Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти: матеріали п'ятнадцятої Всеукраїнської науково-практичної конференції (Суми, 22–23 травня 2019 р.)*. Суми : Сумський державний університет, 2019. С. 57–60.
10. Глушко О. К. Художня публіцистика : європейські традиції і сучасність : моногр. Київ : Арістей, 2010. 192 с.

11. Глущенко А., Гудошник О. Традиції наративної журналістики в українському літературному репортажі. *Масова комунікація у глобальному та національному вимірах*. Дніпро, 2020. Вип. 13. С. 27–31.
12. Головка Х. Польська школа художнього репортажу: історія та процес розвитку. *Поліграфія і видавнича справа*. Львів, 2019. Вип. 1 (77). С. 93–100.
13. Головченко Н. «Блокпост» або Формула успіху Бориса Гуменюка. URL: <http://www.ukrainka.org.ua/node/6655> (дата звернення: 08.11.2022).
14. Гурецький В. Літературний репортаж. Чим Польща захоплює світ. URL: <https://choven.org/news/vojtseh-guretskyj-literaturnyj-reportazh-chym-polshha-zahoplyuye-svit/> (дата звернення: 08.11.2022).
15. Денисова Т. Історія американської літератури. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
16. Досенко А. Блогінг і громадська журналістика: зона дифузності. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. Запоріжжя, 2018. № 1 (33). С. 12–17.
17. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості : підруч. 2-ге вид., переробл. і доп. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.
18. Іващук А. А. Традиції й новаторство в репортажному жанрі, зміни функціональних характеристик у межах групи. *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2013. Т. 53. С. 68–75.
19. Йогансен М. Таймс. *Універсальний журнал*. Харків, 1928. № 1. С. 14–20.
20. Йогансен М. Три подорожі. Харків ; Київ : Літ. і мистецтво, 1932. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=12129> (дата звернення: 08.11.2022).
21. Колінько О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Бердянськ, 2016. № 24, Т. 2. С. 74–77.

22. Контент-аналіз. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Контент-аналіз> (дата звернення: 08.12.2022).
23. Косюк О. Особливості дослідження нон-фікшн у сучасному інформаційному просторі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Волинь, 2021. Т. 32 (71), № 4, ч. 3. С. 199–204.
24. Курико В. Вулиця причетних. Київ : Темпора, 2020. 214 с.
25. Ладика І. Тракткування літературного репортажу та його особливостей в українському медіадискурсі. *Соціально-гуманітарний вісник*. Львів, 2018. Вип. 23. С. 9–13.
26. Ленюк М. Специфіка хронотопу в художньому репортажі Д. Казанського «Санітарна зона». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2020. № 46, Т. 3. С. 82–85.
27. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
28. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
29. Мар'ямов О. Там, за Паглеві. *Універсальний журнал*. Харків, 1928. № 1. С. 50–55.
30. Мельник І. Типи комунікативних стратегій. *Studia Linguistica: зб. наук. праць*. Київ, 2011. Вип. 5. С. 377–380.
31. Методи наукового дослідження. URL: https://fmab.khadi.kharkov.ua/fileadmin/FUB/Управління_та_адміністрування/3_OND_L2.pdf (дата звернення: 08.11.2022).
32. Михайлин І. Л. Журналістика : словник-довідник / авт.-уклад. І. Л. Михайлин. Київ : Академвидав, 2013. 320 с.
33. Михайлин І. Л. Основи журналістики. підручн. 5-те вид. перероб. та доп. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 496 с.

34. Нановська В. Література, що позбавлена вигадки. URL: https://medialab.online/materials/kryshtopa_ma4/ (дата звернення: 08.11.2022).
35. Омелянчук О., Громяк І. Чому ми полюбили літературний репортаж. URL: <https://theukrainians.org/poliubyly-reportazh/> (дата звернення: 08.11.2022).
36. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. Полтава, 2020. № 32. С. 49–53.
37. Почепцов Г. Наратив як інструментарій: від літературознавства до боротьби з тероризмом. *Політичний менеджмент*. Київ, 2008. № 4. С. 3–11.
38. Пухатек К. Українська художня репортажистика. URL: <https://wisecow.com.ua/zhurnalistika/zhurnal%D1%96stika-v-1%D1%96teratur%D1%96/ukra%D1%97nska-xudozhnya-reportazhistika.html> (дата звернення: 08.11.2022).
39. Родовід. Софія Яблонська. Далекі обрії. URL: <https://rodovid.net/product/240/sofiia-iablonska-daleki-obriyi/> (дата звернення: 08.11.2022).
40. Родовід. Софія Яблонська. З країни рижу та опію. URL: <https://rodovid.net/product/239/sofiia-iablonska-z-krayiny-ryzhu-ta-opiiu/> (дата звернення: 08.11.2022).
41. Ромас Л. Межа між фактом і вимислом у літературно-інформаційному жанрі повісті-репортажу (на матеріалі твору Юрія Мушкетика «Час звіра»). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк, 2015. № 8. С. 100–105.
42. Семчишин Я. Художній репортаж: факт чи вигадка. URL: <https://theukrainians.org/khudozhniy-reportazh/> (дата звернення: 08.11.2022).
43. Серажим К. С. Структура публіцистичного тексту: загальні підходи до текстологічного аналізу. *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2002. Т. 1. С.103-114.

44. Сердюк О. Факт і його освоєння як головна проблема американської “нової журналістики”. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. Львів, 2012. Вип. 20, ч. 2. С. 126–131.

45. Спостереження. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Спостереження> (дата звернення: 08.11.2022).

46. Станкевич-Шевченко А. Комунікативні стратегії інтерв'ю. Стиль і текст. Київ, 2005. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2048> (дата звернення: 08.12.2022).

47. Титаренко М. О. Американський новий журналізм: Terra In/cognita. URL: <https://www.mediakrytyka.info/za-scho-krytykuyut-media/amerykanskyy-novyy-zhurnalizm-terra-incognita.html> (дата звернення: 08.11.2022).

48. Толокольнікова К. Літературний репортаж і правило трьох «с». Інтерв'ю з Олесею Яремчук, редакторкою видавництва «Човен». URL: <https://ms.detector.media/tip-intervyu/post/20362/2018-01-12-literaturnyy-reportazh-i-pravylo-trokh-s-intervyu-z-oleseyu-yaremchuk-redaktorkoyu-vydavnytstva-choven/> (дата звернення: 08.11.2022).

49. Харченко О. Літературна журналістика. Діалоги та комунікативні стратегії в англійському контенті. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Київ, 2021. Т. 32 (71), № 1, ч. 3. С. 214–222.

50. Харченко О. Літературна журналістика: перемоги та поразки як різновиди літературних прийомів. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2020. Т. 31 (70), № 3, ч. 3. С. 180–185.

51. Художній образ у структурі тексту та його функція. Класифікація художніх образів. URL: <https://zarlit.com/item/394.html> (дата звернення: 08.11.2022).

52. Шутяк Л. Американська літературна журналістика: основи професійної майстерності. *Вісник ХДАК*. Харків, 2014. Вип. 42. С. 180–185.

53. Шутяк Л. М. Американський та український «новий журналізм»: компаративний аспект. *Теле- та радіожурналістика*. Львів, 2013. Вип. 12. С. 410–414.

54. Шутяк Л. М. «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки : дис. ... канд. наук із соц. ком. : 27.00.04. Дніпро, 2015. 216 с.

55. Шутяк Л. Особливості українського художнього репортажу в контексті нового журналізму. *Держава та регіони. Серія: соціальні комунікації*. Запоріжжя, 2014. № 1–2. С. 154–158.

56. Шутяк Л. Польська школа художнього репортажу. *Інформаційне суспільство*. Київ, 2016. Вип. 23. С. 31–37.

57. Юферева О. Наративні тенденції сучасної української тревел-журналістики в соціокультурній перспективі (на матеріалі журналу «Мандри»). *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2013. Т. 53. С. 51–55.

58. Яблонська С. Чар Марока. Львів : Друкарня Наукового товариства ім. Шевченка, 1932. 83 с.

59. Яремчук О. Олег Криштопа: Коли репортаж базується лише на свідченнях очевидців, то це маніпуляція. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2015/03/26/oleh-kryshtopa/> (дата звернення: 08.11.2022).

60. Яремчук О. Факт проти вигадки у літературному репортажі. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. Львів, 2018. Вип. 44. С. 95–100.

61. Boynton R. The New New Journalism. URL: <https://newnewjournalism.com/about.html> (дата звернення: 08.11.2022).

62. Fakazis L. New Journalism. American literary movement. *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/New-Journalism> (дата звернення: 08.11.2022).

63. Hale C. Secrets for sinful prose. URL: <http://www.sinandsyntax.com/secrets-for-sinful-prose> (дата звернення: 08.11.2022).

64. Kramer M. Breakable Rules for Literary Journalists. URL: <https://niemanstoryboard.org/stories/breakable-rules-for-literary-journalists/> (дата звернення: 08.11.2022).

65. Parajournalism. *Merriam-Webster*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/parajournalism#h1> (дата звернення: 08.11.2022).

66. Sachdeva A. 5 Classic Writing Rules We Could Do Without. URL: <https://creativenonfiction.org/writing/5-classic-writing-rules-we-could-do-without/> (дата звернення: 08.11.2022).