

Дзюба Т. А.

Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

ХУДОЖНІЙ РЕПОРТАЖ: ГЕНЕЗА І ГЕНЕРИКА

У царинах літературознавства та медіазнавства панує наукова невизначеність щодо поняття, історії розвитку, сутності та функціонування художнього репортажу, і водночас велика зацікавленість цим метажанром.

Тому проблема його рецепції та інтерпретації, осмислення особливостей вияву й функціонування є надзвичайно важливою. У своїй статті ми на широкому практичному та теоретичному матеріалі, звертаючись до української, польської та американської репортерських традицій, з'ясовуємо витоки жанру, зв'язки між художнім репортажем і літературою, естетику літератури факту в проєкціях на письменство та журналістику, найістотніші питання, які стосуються специфіки літературної журналістики.

Для вивчення феномену художнього репортажу застосовані історико-генетичний, типологічний та історико-порівняльний методи. Проблеми генерики і внутрішньожанрової типології спонукали до залучення прийомів структуралізму; як допоміжні використовувалися також елементи соціокультурного аналізу.

Нами простежено літературне коріння художнього репортажу в протожурналістських явищах. На прикладі «Подорожей» Майка Йогансена зауважено визначальну роль функції у трактуванні тексту як явища літератури чи журналістики (інша не менш важлива демаркаційна лінія – стосунок до документальності, опертя на фікцію чи факт). Розглянуто пошуки дефініції та дескрипції для художнього репортажу. Вказано на кореляцію між інформаційним та літературним репортажами, наголошено на близькості останнього до публіцистики. В контексті досліджуваної теми підкреслено взаємовплив двох онтологічно близьких словесних систем: письменства та журналістики. Відзначено внутрішню генетичну неконвекційність літературного репортажу, модифікованість і різноманіття його форм. Репрезентовано медіазнавчий теоретичний дискурс, переважно польський, з розмаїтими дослідницькими ініціативами: виділяти щонайменше два об'єкти зображення у репортажі – природу та суспільні явища; артикулювати питання референтності мови; трактувати й застосовувати «літературність» у репортажі як формант смислу, а не стилістичну прикрасу, тощо.

Констатовано, що літературний репортаж належить до генетичних утворень, які складно вписуються в загальну схему усталених й загальновизнаних норм, відтак досі не отримав цілісного визначення. На теоретичні пошуки, які тривають, впливають сучасні загальні тенденції в жанрології.

Ключові слова: художній репортаж, нефікційна творчість, вигадка, генеза, жанр.

Постановка проблеми. Поняттю літературний репортаж важко надати чітку дефініцію, як і обґрунтувати його місце в жанровій системі. Теоретичні та методологічні суперечки літературознавців, дослідників журналістики, авторів та перекладачів текстів цього метажанру стосуються часу його появи, сфери застосування, визначення і детермінант, літературності та жанрових особливостей. Наукова невизначеність у згаданих питаннях і водночас велика зацікавленість цим жанром зумовили актуальність нашого дослідження. Його мета крізь призму найважливіших концепцій з'ясувати генезу та жанрову специфіку художнього репортажу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто зауважити, що жанрові полеміки, які мають стосунок до нарису та репортажу, порушують проблему фактологічності й достовірності, в Україні розгорнулися вже у 20-30-х роках минулого століття. До них долучилися І. Михайленко [21], О. Полторацький [24], Т. Зикеев [9] та ін. [25]. Дослідницький інтерес до власне художнього репортажу виявився на початку третього тисячоліття в студіях Л. Белея, О. Бикової, М. Конєвої, О. Косюк, Р. Свято, О. Сливинського, М. Титаренко, С. Шебеліста, Л. Шутяк. Незрідка він починався з перекладів та рефлексій над польською «літературою факту».

У Польщі з міжвоєнного періоду минулого століття триває й активне теоретичне опанування творчих практик, у якому суттєве місце належить роздумам самих репортерів. Це і «Карафка Лафонтена» М. Ваньковича [41] та «Подорож з Геродотом» Р. Капусцінського [35], і численні виступи й інтерв'ю Ганни Кралль [18], Маріуша Щигела, Войцеха Тохмана [31], і багато-багато іншого.

Своєрідність художнього репортажу осмислюється у працях таких польських науковців, як Збігнєв Бауер, Марія Войтак, Уршуля Гленськ, Войцех Гурецький, Артур Домославський, Едіта Жирек-Городиська, Павло Заяс, Зигмунт Зьонтек, Йоанна Єзьорська-Галадій, Кшиштоф Конколевський, Беата Новацька, Малгожата Чермінська та ін. У польському академічному дискурсі літературного репортажу вирізняються певні напрями. Одним із чільних є дослідження спадку того чи того звісного репортера. Приміром, Збігнєв Бауер, Казімеж Вольний-Зможинський, Маріуш Дзеглевський, Артур Домославський, Зигмунт Зьонтек, Криштоф Коц, Марек Кусіба, Беата Новацька спеціалізуються на творчості Ришарда Капусцінського, хоча більшість із них залишили й загальні міркування про «антимедійний» – за визначенням Збігнєва Бауера – репортаж. В останні часи пошуки теоретиків зосереджені, зосібна, на нових методологіях у дослідженні репортажної літератури, застосуванні культурних та постколоніальних студій для прочитання і наукового опису текстів, віднайдень методологічних перспектив.

Постановка завдання. Масив дослідницьких текстів – надзвичайно широкий, суперечливий і не структурований, тому одним із завдань, яке вирішується у статті, є спроба систематизації, впорядкування та репрезентації основних концепцій, пов'язаних із темою генези та генерики репортажу. Друге, не менш істотне, завдання – простежити літературні джерела жанру. У цьому контексті увиразнюється зв'язок художнього репортажу з мандрівною нефікційною літературою. А, відтак, вирізнити проблеми, які стоять на заваді ідентифікації жанру, окреслити тенденції його функціонування та розвитку. Наукова новизна розвідки полягає у всебічності та комплексності аналізу, внесенні певних фактологічних і теоретичних уточнень.

Методи дослідження. Задля досягнення цілей застосовані різні види наукового інструментарію. Історико-генетичний метод прислужився для вивчення походження та етапів розвитку репортажу, ретроспективного огляду його протоформ («Історії» Геродота, «Життя і ходіння Данила, Руської землі ігумена» Данила ігумена, «Ман-

дри по Святих Місцях Сходу» Василя Григоровича-Барського та ін.) і пізніших помітних явищ. Завдяки історико-порівняльному методу проаналізовані та зіставлені такі феномени, як український художній репортаж доби Ренесансу, польська літературна репортажистика, американський новий журналізм; з'ясовані їхні схожість та відмінності. Проблеми генерики і внутрішньожанрової типології спонукали до залучення прийомів структуралізму (під час аналізу «Подорожей» Майка Йогансена використані структурно-семіотичний та герменевтичний підходи); як допоміжні вжиті елементи соціокультурного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Класик польського літературного репортажу Ришард Капусцінський своїми вчителями вважав Геродота з Галікарнасу та видатного антрополога Броніслава Маліновського. Перший йому «довів, що аби щось описати, насамперед необхідно це побачити», другий «сформулював засаду: замало побачити, треба серед тих людей, деє край світу, жити». Геродот для Капусцінського залишався майже незнайомим під час навчання у Варшавському університеті, але став «досвідченим, мудрим провідником» під час першої подорожі за кордон – до Індії, його «Історії» журналіст взяв із собою в мандрівку. Першорядна історіографічна праця Геродота здійснила значний вплив на формування Капусцінського як майстра художнього репортажу. Для нього античний автор був не лише «батьком історії», а й «батьком репортажу» [35].

До слова, Геродота в контексті протожурналістських явищ згадував і відомий швейцарський репортер та публіцист Жан Віллен, а також український дослідник медіа Ігор Михайлин.

Інший чільний репрезентант польського літературного репортажу – Мельхіор Ванькович витоки жанру вбачав у ще давнішому періоді – у творчості Гомера [41, с. 39]. А легенда польського художнього репортажу Ганна Кралль – у Біблії [18].

На українських теренах коріння репортажу важко уявити без «Життя і ходіння Данила, Руської землі ігумена», видатної пам'ятки паломницької літератури, де питомі риси репортажу проглядають, зокрема, і в описі Йордану: «Йордан-річка тече швидко, береги ж має по обидва боки круті, а потім пологі, вода ж мутна дуже і смачна, і не наситяться ніяк ті, хто п'є воду ту святу, від неї нема ні хвороби, ні шкоди для черева людського.

Всім подібний Йордан до річки Снов¹ – і за шириною, і за глибиною, і звивисто тече, і швидко

¹ Мається на увазі ріка Снов Чернігівської області, що впадає у Десну.

дуже – як Снов-ріка. Вглиб він чотири сажні на самій середині, як я виміряв і визначив сам, бо перебрався на інший бік Йордану, багато сходив берегом його. Завширшки ж Йордан – як Снов у гирлі.

Є на цьому боці Йордану, над водоймищем тим, неначе ліс – дерева невисокі, схожі на *вербу*; і вище водойми тієї вздовж берега Йордану росте ніби багато *лози*, але це не як *наша лоза*, а більше схоже на кизил. Є й тростини багато. Отава, як на Снов-ріці. Звірини там багато, і свиней диких незліченно, і гепардів там, на левів схожих, багато з обох боків Йордану» [5].

У «Карафці Лафонтена» М. Ванькович стверджував, що «репортаж такий же старий, як і людська мова», і переконував письменників шанобливо ставитися до жанру, «у лоні якого вони були зачаті» [41, с. 39].

Український медіазнавець Степан Кость зауважує, «ровесницею людства можна назвати інформацію, завдяки якій воно розвивалося» [17, с. 22], а журналістика як масово-комунікаційне явище, соціальний інститут з'явилася пізніше; з ширшою за охопленням медіадіяльністю вона ототожнювалася «від появи перших друкованих періодичних видань до появи інтернету» [17, с. 23].

Генезу літературного репортажу складно простежити повно й цілісно, оскільки він знаходиться на перетині літератури та журналістики і має синтетичну та протестичну внутрішньожанрову природу. Казімеж Вольний-Зможинський початки побутування жанру в епоху Гутенберга вбачає у співпраці видатних письменників XIX століття з пресою і наголошує на його зв'язку з белетристикою [42]. Хоча якщо враховувати форми літературного репортажу, близькі до подорожного нарису чи журналістського розслідування, то часові рамки значно розширяються. Добою розквіту польського художнього репортажу стало XX століття, у згаданий період сформувалося кілька генерацій авторів цього паралітературного жанру.

Окрім польського варіанту, у 60-х роках минулого століття у США виник напрям, який отримав назву «нового журналізму» чи «літератури факту». (Інші варіації назви, які водночас засвідчують неоднорідність явища: паражурналізм, журналіт, неожурналістика, небелетристичний роман, суб'єктивна белетристика, проза неопрацьованого факту, література ідей, гонзо-журналізм, нон-фікшн, документальна проза; альтернативна, наративна, літературна журналістика тощо). Деякі дослідники об'єднують його в єдину

систему з макрекерством та «ною журналістикою» зламу XIX–XX століть, пов'язану з пресою діяльністю Джозефа Пулітцера, Вільяма Херста та Адольфа Окса. Репрезентований Томом Вулфом, Норманом Мейлером, Геєм Талізом, Гантером Томпсоном, Труменом Капоте та ін. «новий журналізм» поєднав у собі фактологічну основу з техніками і прийомами художнього письма. Дж. Мерфі у студії «Новий журналізм: критичний огляд» (1974) трактує його як «художній, творчий, літературний репортаж, якому притаманні три головні риси: використання белетристичних методів, глибоке вивчення (*явищ* – Т. Д.), вияв суб'єктивної позиції автора» [38, с. 16]. Яскравий представник нової течії – Том Вулф також здійснив спроби охарактеризувати поетику літератури факту та окреслити принципи написання небелетристичних творів. Відтак, він виділяє прийоми, ключові для нової журналістики: вибудовування сцени за сценою; розкриття характерів героїв через діалог, зі збереженням особливостей їхньої мови; підсвічування подій та характерів з погляду різних дійових осіб; увага до деталей інтер'єру, звичок, вдачі людини, про яку розповідається [39]. Прикметними для парадигми нової течії є й репортажний ефект присутності; руйнування усталеного, умовностей; культ новизни, експеримент; значне розширення обсягів тексту.

Традицію української художньої репортажистики, на думку частини вітчизняних літературознавців [22; 30], започаткував Майк Йогансен та представники його покоління: О. Мар'ямов, О. Полторацький, Г. Шкурупій, Д. Бузько, М. Трублаїні, у творах яких різною мірою помітні риси згаданого жанру. У післяслові до збірки «Три подорожі» (1932) Майк Йогансен зауважив, що цією книгою він поклав початок «новому для української літератури жанрові», хоча так і не назвав його [15, с. 187]. Утім, далі автор використовує й означник «нарис»: «Дід Бернард Шов колись гордовито заявив, що він – журналіст і пише тільки про сьогодні – і думає, що таким способом має шанси зостатися навіки – і що ті, хто одразу силкуються писати для вічності, пишуть ні для якої епохи, чи для ніякої епохи. А так, тому правда. Але в тому, що *журналістський нарис* двадцять восьмого року зробився для нас у тридцятім році художньою легендою» [15, с. 187]. Нарисами чи начерками подорожі Йогансена називали видавці та деякі дослідники, зокрема й упорядник вибраного письменника Р. Мельників [20, с. 24], літературний критик І. Дзюба [6, с. 679].

За термінологічною невизначеністю та розмаїттям назв мандрівна проза у 20–30 роки минулого століття в Україні може зрівнятися з американським новим журналізмом, її іменували: «подорожній начерк», травелог, репортаж, «літературний нарис», «література факту», «фактова література» чи «фактаж», «книга подорожі» тощо. «Його (Майка Йогансена – Т. Д.) власні книжки називалися «подорожами». Футуристи тоді практикували репортаж, а для газетярів усякий текст був нарисом або статтею. Згодом Йогансену як засновникові нового жанру довелося брати участь у «круглому столі» про «географічно-травелярну літературу», – змальовує тогочасну ситуацію Ярина Цимбал [30]. До слова, називати мандрівну нефікційну літературу «подорожами» почали давно, «подорожею та історією різних місць» нарік свої «Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік» Василь Григорович-Барський [4, с. 742].

Йогансенові «Подорож людини під кепом. (Єврейські колонії)» (1929) та «Подорож у радянську Болгарію» (1930) насправді пролягли селами Півдня України, «Подорож у Дагестан» (1933), «де є вісімдесят три народи з вісімдесят трьома іменами» [15], яка мала на меті з'ясувати стан колективізації серед населення і зокрема серед українців Дагестану, тягнулася через український Донбас, Терек-Гудермес, вздовж Каспію. В усіх експедиціях, які склали збірку «Три подорожі», Майк Йогансен не перетинав кордонів Радянського Союзу, хоча йому – лінгвісту-перекладачу, як і згодом Ришарду Капусцінському, праглося побачити інші країни. Утім, у цих, тематично дотичних до етнічної та національної ідентичностей, текстах достатньо екзотики, побутових панорам, ознак мовної приналежності персонажа до певного етнічного ареального стратуму, чужих локальних наративів; омовлені проблеми *Іншого*, стереотипів та їх зламу [7; 8; 37; 40].

«Ще й досі величезна більшість «європейського» населення дивиться на стародавні нації Дагестану згори, вважає їх за дикунів і, по змозі, не має з ними ніяких діл» [15, с. 96], констатує письменник, відвідавши Кавказ, а в «Подорожі людини під кепом» відстежує у властивій йому манері становлення єврея-хлібороба. Загалом, радянська дійсність, яку належало оспівати, у Йогансена не перфектна, – з вимерзлою озиминою у євреї-ратаїв, невилазною багнюкою в болгарських поселеннях, «страшенною злиденною біднотою» гірських народів і байдужістю української громади Дагестану до колективізації; з описами маргінальній, увагою до низького; з непривабливою бюро-

кратією і, врешті-решт, авторським зізнанням: «я не майстер славословити виконавчі органи радянської влади» [15]. Утім, деякі фрагменти подорожей Майка Йогансена вимагають «специфічного читання» [23, с. 174] через вимушену «подвійність дискурсу», «коли текст захоував підтекст, який не збігався з офіційно декларованими намірами автора чи авторів» [23, с. 174].

Крім згаданих трьох експедицій, Майк Йогансен здійснив відрядження на Дніпровсько-Бузький лиман під час путини («Під парусом на дубі» (1933)) та у прикаспійський степ, щоб написати про нафтову промисловість («Кос Чагил на Ембі» (1936)). В поїзді на Урал крився також «етнографічний інтерес». Щоправда, тиск партійного керівництва посилювався: «Йому закидали, що він не добачав завдань, які ставить комуністична партія перед письменниками, й ігнорує їх» [19, с. 322]. І хоча в двох пізніших книгах автор меншою мірою відмежувався від ідеологізації, критика все одно знайшла в них «контрреволюційні натяки» [19, с. 322].

Майк Йогансен, за справедливою увагою Соломії Павличко, «найграйливіший і найменш досліджений письменник» доби червоного Ренесансу [23, с. 175]; «чудермайстер», котрий умів «бачити незвичайне у повсякденності» [13, с. 5]. Літератор-авангардист, який зневажував усталені правила і творив нову поетику і мистецьку візію світу, декларуючи у відомому зверненні «До читача» (1930): «ми порушили вже стільки традицій» [12, с. 722] і називаючи власні стратегії творчості дуже оригінальними й чудернацькими [12, с. 715]. Він і справді належав до найбільш самобутніх майстрів слова свого часу.

У художньому арсеналі митця – пародія, стилізація, інтертекст, формальні експерименти, автоіронія, гротеск, використання прийомів потоку свідомості, уяви, пам'яті, сну. А ще – розмаїті ігрові форми, словесна віртуозність, звукомислові ефекти – «звукові сади», «заглушені промені звукового сонця», – за образним визначенням самого автора [12, с. 722]. «Філологічні “вправи” М. Йогансена мають чимало спільного із футуристським ламанням канонів і реформуванням мови», – зазначає Я. Цимбал. Утім, якщо у них «звукові експерименти можна вважати чистою грою, то у М. Йогансена <...> ця гра стає засобом проникнення у смислові таємниці мови» [28, с. 19].

Якщо Йогансена вважати засновником літературного репортажу в Україні, то виникають алюзії й паралелі з надбанням інших творців цього теоретично невловимого жанру, зокрема пізнішим

звукописом Томаса Вулфа, книгами-супутниками у мандрах, передусім з «Історіями» Геродота в Р. Капусцінського. Сам Майк Йогансен начебто (адже був звісним містифікатором) брав із собою в поїздку до Дагестану книгу «Ля Кампанья дель Хенераль Булеле» Люїса Рейзіга та оповідь про Вест-Індію Чарлза Кінгслі у болгарський нацрайон на Мелітопільщині. Але такі співставлення – поверхові. У відповідь на закиди рецензентів про індивідуалізм та зосередженість на власному «я», Йогансен приймає в своє товариство «попа, ботаника, письменника й покійника Чарлза Кінгслі»², який з усіх поглядів ідейно «врівноважує» ситуацію, і перетворюється на окремого й чи не найцікавішого персонажа «Подорожі у Радянську Болгарію». Зв'язок із ірраціональним світом насправді є виявом феномену гри, в її універсальному розумінні, гри як творчої свободи [3].

Йогансен – «мятежний геній», вигадник та експериментатор. Він надто нетиповий, осібний, рідкісний, запізно долучений до неканонічного канону. З тих, кого складно класифікувати, вписати до рамок жанру чи течії. Але наразі є важлива особливість: «Три подорожі» надзвичайно щільно пов'язані зі ще однією мандрівкою, *magnum opus* автора – «Подорожжю ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію». Поєднані на різних рівнях: часом написання, художніми стратегіями і прийомами, інтелектуальністю, безсюжетністю, коли мотив дороги сполучає різномірний матеріал; засобами комічного, включенням численних поетичних фрагментів, міркуваннями (переважно псевдозаувагами) з теорії словесності, врешті-решт, однаковою назвою – «подорожі». У них спільні позасвідомі імпульси, як-от уведення сцени перетворення мисливця на здобич: у «Подорожі ученого доктора Леонардо...» під час полювання на зайця та в «Подорожі до Дагестану» – на хохітву. Безпосередні відсилання до певних епізодів іншого тексту: «Написано, що Дон Хозе Перейра перетворився на Данька Харитоновича Перерву – під впливом соняшного проміння – значить,

перетворився під впливом соняшного проміння», – апелює до мандрівки доктора Леонардо Йогансен у «Подорожі до Радянської Болгарії» [15, с. 9].

Та й сам автор згадані твори розглядає разом як добру прозу: «Написав <...> добру прозу «Подорож філософа під кепом» та «Подорож доктора Леонардо etc» [12, с. 721]. На важливість для митця такого погляду вказує його повторюваність у різних видозмінах: «Писав хороші вірші й погану прозу до 1928 року. В 1928 р. отямивсь й почав писати хорошою прозою» [14, с. 715]. Письменник зазначає й загальну мету – «підняти українське слово до європейського рівня» [11, с. 721].

Щодо останнього, то Майкла Йогансена почали перекладати майже через сто років – і саме «Подорож ученого доктора Леонардо...», відсутність розуміння контексту не стала перешкодою; вдалося віднайти і відповідні засоби смішного, щоб відтворити грані веселого самозабуття митця. Адже, як зауважує перекладач на польську мову Мацей Пйотровський, у романі «насправді героєм є література, а Йогансен вказує, як її деконструює, вплітаючи засади лицарської літератури з одного боку, і наслідуючи засади літератури пролетарської – з іншого, і потім переходячи до засад народницької літератури XIX століття. Він хоче нам розповісти про те, як сконструйована література, як вона формує правила та героїв, і він хоче показати нам різноманітність можливостей, які має література» [10]. (На цьому шляху в Йогансена були попередники, творчість яких він добре знав, – Мігель Сервантес з його «Дон-Кіхотом», Лоуренс Стерн – творець «Сентиментальної подорожі»; і ті, хто прийшов пізніше, як-от автор «Жінки французького лейтенанта» Джон Фаулз).

Тобто, подорожі Йогансена оголили кілька аспектів, які згодом актуалізуватимуться у працях дослідників літературного репортажу. Перший – це домінування певної функції. У згаданих чотирьох мандрівках над усіма іншими переважає естетична, ігровий дух, які властиві передусім літературі. Другий: стосунок до документальності й вигадки відповідно.

Факт – осердя журналістики, так само, як фікція художньої словесності. «Особливість Йогансенового «репортажу» в тому, що описи мандрів є для нього насамперед принагідний засіб подискутувати (на теми недискусійні) з мінімальною увагою до описуваних фактів. «Факт» – то налічка, під налічкою Йогансеніві виступи «з окремою думкою», розбавлені довільними дотепами й побічними враженнями», – писав сучасник письменника І. З. Михайленко у журналі «Критика» [21, с. 104].

² Ярина Цимбал у післямові до видання «Авангард Йогансена» вважає Чарльза Кінгслі вигаданим [29, с. 193–194], хоча насправді в нього був прототип у реальності. Чарльз Кінгслі (1819–1875) – англійський письменник, проповідник, історик, біолог; 1871 року здійснив подорож до Вест-Індії, враження від якої використав під час написання книги «At Last». Відомий творами для дітей, передусім, казковою повістю, дитячим фентезі «Діти води». Перекладений українською: Чарльз Кінгслі. Із глибин: слова скорботним. Мемуари і проповіді. Львів: Свічадо, 2024. 144 с.

Зрозуміло, що часопис втілював ідеологічну місію, впроваджував «матеріалістично-діалектичну методу» [32, с. 3] в оцінці художніх явищ, виконував завдання їх уніфікації, але рецензент має слушність стосовно ставлення Йогансена до зображення дійсності. Це не журналістська мімітична форма репрезентації, не концепція «дзеркала», а, по-суті, авангардистський антиопис, за термінологією Д. Корвін-Пйотровської [16], бо вищезгадана гра – тут *структуротворчий чинник*. Відтак, виникає питання про вимисел і домисел в літературному репортажі, виміри «буття й не буття». Відомі приклади: Ришард Капусцінський припускався неточності задля увиразнення етнографічного колориту в «Цісарі», Катажина Кобилярчик у книзі «Струп. Іспанія роз'ятрює рани» уводить вигаданий епізод заради емоційного впливу, досить часто в художньому репортажі розповіді дійових осіб – суб'єктивні та неперифіковані, використовується художня реконструкція подій на основі чужої оповіді, а не власного спостереження. Скажімо, «голоси», монологи та діалоги учасників та очевидців склали підґрунтя текстів, які кваліфікують нині як документальну репортажистику, «У війни не жіноче обличчя», «Чорнобильська молитва. Хроніка майбутнього» Світлани Алексієвич. Є ще й поняття художньої правди, яка у словесній творчості переважає правду життя.

Так само фікційними, неіснуючими можуть бути і вставні епізоди. Уже в «Ходінні Данила», яке припадає на початок XII ст., мандрівник включив до тексту легенди, апокрифи, уривки зі Святого Письма, які засвідчували винятковість відвіданих ним місць. М. Ванькович залучав до творів гумористичні фрагменти: анекдоти, байки, власне, й сама назва «Карафка Лафонтена» спрямовує до байки середньовічного французького автора.

Варто згадати і притчі в Р. Капусцінського, зокрема й запозичені з «Історій» Геродота, які він цитує зовсім не випадково. Красномовна про сина тирана, котрий шукав відповіді на питання, як тримати людей у рабському страху: «Трасібул, як пише Геродот, вивів посланця Періандра за межі міста і ввійшов з ним на лан, де росло збіжжя. Йдучи полем, він постійно цікавився у глашатая, чому той прибув із Коринфа, і запитуючи, виривав кожен колосок, який здіймався над іншими. Виривав і викидав, поки не знищив найгарнішу та найпишнішу частину ниви. Так він дійшов до кінця поля, а потім відіслав гінця, нічого йому не порадивши. Коли посланник повернувся до Коринфа, Періандру було цікаво дізнатися думку

Трасібула. Але гінець зізнався, що Трасібул не дав йому жодної поради. Він також був здивований, що Періандр послав його до вочевидь божевільної людини, котра спустошувала власний урожай, – отож розповів, що зробив Трасібул на його очах». Утім, Періандр, зрозумів прихований зміст: «Трасібул радить йому викорінювати всіх знатних громадян; відтоді поводився зі своїми співвітчизниками з безмежною жорстокістю. Періандр тепер вигубив усіх, хто зацілів після вбивств і переслідувань його батька Кіпсела» [35].

Вставні вигадані елементи властиві й творам Майка Йогансена; він, серед іншого, широко послуговується незліченими анекдотами, сентенціями, дотепами. «Подорож у Дагестан» містить його оповідання «Життя Гая Сергійовича Шайби», подане у формі сну. Але важливіше інше – зважати на умовність Йогансенового публіцистичного письма, використання ним іронії, містифікації, пародії, маскараду, гри як культурно-філософського моделювання дійсності. Тому ближчими до художнього репортажу, очевидно, доречніше вважати дві пізніші книги, у назвах яких не згадується слово «подорож», – «Під парусом на дубі» та «Кос Чагил на Ембі».

На сьогодні труднощі в окресленні суті літературного репортажу пов'язуються з великою кількістю різномірних чинників. По-перше, художній репортаж перебуває у складній кореляції з традиційним журналістським репортажем. Згідно класичного поділу на роди, який у сучасному медіазнавстві підважується багатьма науковцями, репортаж належить до інформаційних жанрів. Теоретики репортажу (Ж.-Д. Буше [1], М. Галлер [2], Мітчел Стівенс [26] та ін.) до його визначальних жанротворчих рис включають: подієвість, зримість, присутність, документальність, оперативність, динамізм, суб'єктивність, вияв авторського «я», завдяки чому аудиторія вповні відчуває увесь спектр емоцій – радість, гнів, жах, подив, осуд.

У художньому репортажі ті чи ті з названих правил ігноруються. Про документальність вже йшлося. Телебачення та інтернет великою мірою позбавили пресовий та радіо- формати репортажу унікальної властивості передавати відчуття присутності на місці події, осяжності життя – і призвели до його трансформації. Репортаж – не повідомлення, а оповідь, яка відтворює розвиток події, де наратор неодмінно є очевидцем. В історичному літературному репортажі, коли він постає як подорож у часі, мистецтво пам'яті, чи розслідувальному різновиді цього жанру автор не завжди є самовидцем, він звертається до досвіду інших.

На перший план як метод виходить художня реконструкція, а не спостереження. Оперативність, злободенність стають менш істотними. Кінематографічність, зміна сцен, також може бути не яскраво виявлена. У художньому репортажі специфічні наративні стратегії, мовна система, властива белетристиці. Усе це зближує його з публіцистикою, як і звернення до суспільно важливих, екзистенційних проблем; світоглядна функція; «шанси зостатися навіки», перетривати час, – за вже цитованим М. Йогансеном [15, с. 187]; значний обсяг; не лише пресовий, а й книжковий формат побутування.

Творці кращих зразків літературної документастики наділені виразним ідіостилем; впізнаною й в інших видах їхньої творчої діяльності, епістолярії тощо манерою письма. Майк Йогансен, як міг лише він, у січні 1936 року писав своєму другові Миколі Бажану в Київ: «З жінкою розійшлися ми остаточно. Так сказати, назавжди. Жаліти мене не треба. Я не з таких, кого жаліють. Я курю» [27].

Інший аспект: художня репортажистика, позначена *внутрішньою* протейстичністю та багатолікістю. Тобто, вона містить у собі ознаки інших форм і жанрів. Скажімо, репортаж може бути історичним, метафізичним. Репортажем про враження чи задокументованою драмою; межувати з романними формами; репортажем-біографією; розслідуванням; параболічним, як у Капусцінського, або ж захованою притчею, як у Ганни Кралль. Її сюжет про Голокост, єврейську тему в польській культурі, наводимо в авторському переказі: «У збірці «Докази існування» <...> є оповідання, репортаж, «Крісло». У цьому кріслі сиділа бабуся, у бункері. Бункер збудовано на початку війни, і в ньому переховувалась група євреїв, якій допомагав знайомий поляк. Бабуся страждала на якусь хворобу ніг і сиділа в цьому кріслі. Крісло помістилося в цьому бункері і було там з бабусяю і дідусем. Вона сиділа в цьому кріслі. Дідусь теж був у тому бункері, але він кашляв. Інші євреї казали йому, аби перестав кашляти, бо їх могли почути, усюди були німці. «Нас почують, не час для кашлю». Але дідусь продовжував кашляти. І тоді люди з цього бункера в нападі страху задушили дідуса. Може, вони хотіли лише закрити йому рота, заглушити. Але задушили. І тоді бабуся оволоділа своїми ногами, встала з крісла, вийшла з бункера, пішла до того поляка, який їм допомагав, і сказала йому: «Втікайте звідси, бо зараз сюди прийдуть німці». І пішла до німців, повідомила їм, де ховаються євреї. Німці приїхали й убили всіх, а бабуся вбили

останньою, як винагороду, щоб вона побачила, як умирають убивці її чоловіка» [18].

Ще одна тенденція, на яку звернув увагу Зигмунд Зьонтек, художній репортаж зближується з літературою свідчень; де автор виступає фіксером, демістифікатором або ж ретранслятором чужого багатоголосся, коли ті ж історії воєнної доби набувають епічного характеру, стають колективною пам'яттю.

Усе вищезначене та хист, з яким створені взірці художнього репортажу (першорядні заголовки, характеристичні деталі, майстерна композиція), призвели до відродження давніх полемік про те, чим є журналістика: ремеслом чи творчістю? [36].

Міхаель Галлер зауважує, що художній репортаж має і *зовнішні*, споріднені з ним й водночас відмінні від нього, форми викладу, такі, як: «повідомлення, нарис, історія з інформаційно-політичного часопису, звіт та фонове повідомлення» [2, с. 17]. Щоправда, наведений М. Галлером перелік – не повний, поза ним залишилися певні жанрові моделі, приміром, подорожні нотатки.

Висновки. Потреба генелогічного визначення літературного репортажу, його природи, поетики викликала значну кількість теоретичних рефлексій. 3-поміж яких – відмовитися від маркування, пошуків канону для цього виду літературної журналістики, адже існують аналогі «відкритих» жанрів, приміром, есей. Удаватися до первісного значення слова репортаж (від латинського «*reporto*» – передавати; англ. «*report*», франц. «*reportage*»). Не забувати про літературне походження репортажу і не скорочувати його історію «до історії сучасної журналістики» [2, с. 17]. Розрізняти письменницький та журналістський (публіцистичний) творчий репортаж [33, с. 181]. Виділяти щонайменше два об'єкти зображення у репортажі: природу та суспільні явища – «соціальні факти та факти природи, до яких репортер ставиться як до матеріалу свого тексту» [34, с. 3].

Окремо, слід сказати про ставлення до реальності, характер відображення у нетиповому журналістському репортажі. До цієї проблеми, ми зверталися на прикладі «Подорожей» Майка Йогансена. Двоїстий процес, взаємовплив обох словесних систем – «медіатизацію» літератури та проникнення художніх структур у журналістику. Артикуляцію питання референтності мови, викривлень та спотворень під час ретрансляції автором чужих висловлювань та досвіду. Особливості художності, щодо якої польський меді-

азнавець Едвард Бальцерзан слушно зауважував: «літературність у репортажі не слід сприймати як стилістичні прикраси, що збагачують текст. Так само, як і в художній творчості, тут вони мають стати носіями смислу» [33, с. 181]. А ще – про «читацький проект» [33, с. 181], інтерпретації та інтенції адресата, як своєрідну модифікацію горизонту сподівань.

Таким чином, у нашій студії концептуалізовано головні теоретичні набутки, які стосуються походження та жанрової своєрідності художнього репортажу. Простежено літературні джерела

жанру, акцентовано на його спадкоємному зв'язку з нефікційною літературою мандрів. Вказано на особливості «Подорожей» Майка Йогансена. До розглянутих аспектів унесено окремі теоретичні та фактологічні уточнення.

Водночас, попри досить численні публікації, літературний репортаж як наукова проблема (і навіть певна дослідницька мода) залишається не вичерпаним, зокрема ширшого осмислення потребують питання суб'єктивності, реалістичних принципів, розуміння правди, конструювання дійсності.

Список літератури:

1. Буше, Ж. Репортаж у друкованій пресі / пер. з франц. 2-ге вид. К. : ІМІ, 2003. 104 с.
2. Галлер, Міхаель. Репортаж : навч. посіб. / пер. з нім. В. Климченко, В. Олійник; За загал. ред. В. Ф. Іванова. К. : Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2011. 348 с.
3. Гейзинга, Йоган. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / пер. з англ. О. Мокровольського. К. : «Основи», 1994. 250 с.
4. Григорович-Барський, Василь. Мандри по Святих Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік / Василь Григорович-Барський ; пер. з давньоукр. П. Білоус ; за ред. М. Москаленка. К. : Основи, 2000. 766 с.
5. Данило ігумен. Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена. URL: <http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr65.htm>
6. Дзюба, Іван. «Вогнем не можна знищити...». Майк Йогансен: поет, філолог, теоретик / Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид., доповнене. К. : Смолоскип, 2009. С. 671–681.
7. Едвард В. Саїд. Орієнталізм. К. : «Основи», 2001. 511 с.
8. Едвард, Саїд. Культура й імперіялізм. К. : «Критика», 2007. 608 с.
9. Зикесв Т. Художній нарис як літературний вид. Критика. Харків : Державне видавництво України, 1930. №12. С. 78–96.
10. Іванюк, Олександра. «Роман Йогансена – чудова література світового рівня, яка говорить сама за себе»: розмова із перекладачем Мацеєм Пьотровським та режисеркою Світланою Олешко. Наш вибір: портал для українців у Польщі. 26 грудня 2023. URL: <https://naszwybir.pl/jogansen-2/>
11. Йогансен, Майк. Автобіографія / Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. С. 719–721.
12. Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. 768 с.
13. Йогансен, Майк. Кос Чагил на Ембі. Харків : Державне літературне видавництво, 1936. 152 с.
14. Йогансен, Майк. Ледачий автор / Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. С. 715–718.
15. Йогансен, Майк. Три подорожі. Харків-Київ : Література і мистецтво, 1932. 188 с.
16. Корвін-Піотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / пер. з пол. З. Рибчинської. Львів : Літопис, 2009. 208 с.
17. Кость, Степан. Вступ до журналістики : навч. посіб. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2022. 512 с.
18. Кралль, Ганна: Найважливіше – не дозволити світу заглушити себе / Войцех Гурецький інтерв'ю з Ганною Кралль для «ЛітАкценту» 11 грудня 2017 р. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2017/12/14/hanna-krall-2/>
19. Левадний, Іван. Українська література в боротьбі і жертви цієї боротьби / Російщення України: науково-популярний збірник ; за ред. Леоніда Полтави. Нью-Йорк : Видання Українського Конгресового комітету Америки, 1984. 416 с.
20. Мельників, Ростислав. Передмова. Людина з химерним йменням / Йогансен М. Вибрані твори ; упоряд. Р. Мельників. 2-ге вид. доповнене. К. : Смолоскип, 2009. передмова С. 5–30.
21. Михайленко І. З. З поточної журнальної прози. Критика. 1931. №6. С. 93–108.
22. Нахлік, Олеся. Українська рецепція польського художнього репортажу. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. VIII/2: 2020, pp. 163–175.
23. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. К. : Либідь, 1999. 447 с.
24. Полторацький Ол. Про художній нарис. Літературна газета. 1934. 24 травня. С. 4.
25. Проблема нарису. Літературна газета. 1934. 6 червня. С. 1.

26. Стівенс, Мітчел. Виробництво новин: телебачення, радіо, Інтернет / пер. з англ. Н. Єгоровець. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 407 с.
27. Цимбал, Ярина. Богемні дружини українських письменників: Актриса, художниця і поетка. ЛітАкцент. 20 січня 2017. URL: <https://litakcent.online/2017/01/20/aktrisa-hudozhnycja-i-poetka/>
28. Цимбал, Ярина. Звукосеміотичні експерименти в поезії і прозі Майка Йогансена. Слово і Час. 2003. № 1. С. 15–21.
29. Цимбал, Ярина. Післямова. Авангард Йогансена / упоряд. Дмитро Горбачов. Львів: Наутітус, 2007. С. 184–199.
30. Цимбал, Ярина. Як створювався український репортаж? День. 12 лютого (№24–25), 2016. URL: <https://surl.li/nezrcp>
31. Щигел М. Репортаж – розповідь про те, що відбулося насправді [Електронний ресурс] / Маріуш Щигел, Войцех Тохман. URL: <http://osvita.mediasapiens.ua/material/4200>
32. Щупак С. Проблема матеріалістично-діалектичної методи в художній літературі. Критика: журнал-місячник марксистської критики та бібліографії. № 4 (39), квітень. 1931. С. 3–26.
33. Balcerzan, E. Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty. Toruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. 478 s.
34. Gołaszewska M. Poetyka faktu. Szkic z pogranicza estetyki i teorii literatury. Wrocław : Wydawnictwo Zakłady Narodowy im. Ossolińskich, 1984. 68 s.
35. Капуściński R. Podróże z Herodotem. Kraków: Znak, 2004. 258 s.
36. Konrad W. Tatarowski. Dziennikarstwo – powołanie czy praca jak wiele innych?/ Poznanie słowa 4. Łódź : Primum Verbum, 2014. S. 13–34. URL: <https://primumverbum.pl/publikacje/poznanie-slowa-4.pdf>
37. MacIntyre, Alasdair. Three Rival Versions of Moral Enquiry. Published by : University of Notre Dame Press, 1990. 252 p.
38. Murphy J. E. The New Journalism: A Critical Perspective. Lexington : Association for Education in Journalism, 1974. 38 p.
39. The New Journalism: with an anthology. Tom Wolfe [ed. and contrib.]; E. W. Johnson [ed.]; Hunter S. Thompson and others. New York: Published by Harper & Row, 1973. 394 pp.
40. Thompson, Ewa. „Said a sprawa polska”. Europa, 65. nr 26/05. 29 czerwca 2005. URL : <https://vpered.wordpress.com/2009/05/31/thompson-said-and-poland/>
41. Wańkowicz, M. Karafka La Fontaine’a. T. 1. Wstęp A. Gronczewski. Warszawa : Prószyński Media, 2010. 504 s.
42. Wolny-Zmorzyński, K. Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich. Warszawa : WSIP Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004. 167 s.

Dziuba T. A. ART REPORTAGE: GENESIS AND GENERIC

In the fields of literary and media studies, there is scientific uncertainty regarding the concept, history of development, essence and functioning of art reportage. But at the same time we can see great interest for this metagenre.

Therefore, the problem of its reception and interpretation, understanding the features of manifestation and functioning is extremely important. In our article, based on extensive practical and theoretical material, referring to Ukrainian, Polish and American reporting traditions, we clarify the origins of the genre, the connections between art reportage and literature, the aesthetics of factual literature in projections onto writing and journalism, and the most important issues related to the specifics of literary journalism.

To study the phenomenon of artistic reportage we used historical-genetic, typological and historical-comparative methods. The problems of generics and intra-genre typology prompted the use of structuralism techniques; elements of socio-cultural analysis were also used as auxiliary ones.

We traced the literary roots of artistic reportage in proto-journalistic phenomena. Using the example of Mike Johansen's "Travels", we noted the determining role of function in interpreting the text as a phenomenon of literature or journalism (another equally important demarcation line is the relationship to documentary, reliance on fiction or fact). We considered the search for a definition and description for artistic reportage. The correlation between informational and literary reportage was indicated, and the proximity of the latter to journalism was emphasized. In the context of our topic we emphasized the mutual influence of two ontologically close verbal systems: writing and journalism. We noted the internal genealogical non-convection of literary reportage, its modification and diversity of forms. The media studies theoretical discourse, mainly Polish, with various research initiatives was represented: to highlight at least two objects of image in the reportage – nature and social phenomena; to articulate the issue of referentiality of language; to interpret and apply “literariness” in the reportage as a formant of meaning, not a stylistic decoration, etc.

Literary reportage belongs to the genealogical formations that are difficult to fit into the general scheme of established and generally recognized norms, therefore it has not yet received a holistic definition. The theoretical researches that are ongoing are influenced by modern general trends in genreology.

Key words: artistic reportage, non-fiction, fiction, genesis, genre.