

Козинський Л. В.

Уманський національний університет

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ АВТОРА-ЖУРНАЛІСТА У ПОДОРОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ «125 ДНІВ ПІД ТРОПІКАМИ» Л. ЧЕРНОВА (МАЛОШИЙЧЕНКА)

У статті досліджено особливості репрезентації образу автора-журналіста на матеріалі подорожнього репортажу «125 днів під тропіками» Леоніда Чернова (Малошийченка). Наголошено, що репортаж був двічі виданий окремими великими книгами саме під таким заголовком (1928; 1931).

Зауважено відсутність одностайної думки серед журналістикознавців у питаннях розрізнення термінів «подорожній репортаж» та «подорожній нарис». На прикладі журнального та книжного варіантів репортажу «125 днів під тропіками» виявлено, що в журналі (під іншим заголовком, ніж згодом в книжковому варіанті) опубліковано більш розлогий виклад фактажу, публіцистичні вкраплення багатші на висвітлення обставин комунікування з командою корабля та жителями відвідуваних країн, а схожі на журналістські розслідування матеріали огляду машинного відсіку, з'ясування причин повільного ходу корабля, зміни його маршруту, публіцистичні та художні відступи знайшли своє місце тільки в книжному варіанті. З'ясовано місце, функції та форми вираження образу автора-журналіста в подорожньому репортажі. Зазначено велику зацікавленість тогочасних масмедіа до нефікційної літератури, про що свідчать перевидання репортажу Л. Чернова.

В аналізі тексту подорожнього репортажу зацентовано на своєрідності авторського публіцистичного стилю Л. Чернова (Малошийченка), для якого притаманна увага до образного представлення фактажного матеріалу, обов'язкова медіакомунікаційна складова тексту.

Сформовані висновки, які полягають в тому, що в книжному варіанті подорожнього репортажу Л. Чернова (Малошийченка) «125 днів під тропіками» автор-журналіст різною мірою самоідентифікував своє «Я», нагадуючи своє українське походження в книжному варіанті, хоча більш за все говорив від офіційного колективного «Ми».

Ключові слова: історія української журналістики, масмедіа, українська журналістика 20-х років, пропаганда, комунікація, подорожній репортаж, подорожній нарис, «125 днів під тропіками», Україна, Леонід Чернов (Малошийченко).

Постановка проблеми. Українська журналістика в 20-ті роки ХХ ст. продовжувала практику масмедійної роботи – писати для читача цікаво й змістовно, розпочатої за часів самостійної української держави з оперттям на свої здобутки та досвід зарубіжної журналістики. Леонід Чернов (Малошийченко) (1899–1933) як репортер пройшов крізь горнило випробувань, пов'язаних з побудовою незалежної України. Частина його біографії засвідчує, що в мріях про щасливе майбутнє він не розгубив свою українську ідентичність.

У 1924 році старт міжконтинентальних рейсів пароплава, спроможного на долання океанських просторів у тропічних широтах, були знаковою подією для утвердження позицій у світі. Одним із перших, хто мав оголосити про початок далекого плавання, був Леонід Чернов – багатогранна особистість із яскраво вираженим персональним «Я» і намаганням зберегти українську ідентичність

навіть у колективному «Ми». Після його смерті за відверту ідентифікацію свого українського походження влада заборонила його ім'я та твори.

Незважаючи на те, що теоретичні проблеми історії української журналістики останнім часом послідовно досліджуються, питання ролі автора, художніх засобів у репортерському тексті, визначення жанру подорожніх записів Л. Чернова (Малошийченка) залишаються маловивченими, хоча його постать є знаковою для української журналістики 20-х років ХХ ст. Отже, актуальність і новизна розвідки цілком обґрунтована.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників життя й творчості Л. Чернова (Малошийченка) варто згадати насамперед Я. Цимбал, яка видала збірку його творів «Чудаки прикрашають світ» з власною передмовою «Хай живуть Чернови!» [9]. Як укладач вона виділяє журналістську складову у творчій біографії

Л. Чернова та розмістила у збірці книжний варіант його подорожнього репортажу «125 днів під тропіками» [10]. Літературознавці та краєзнавці спорадично розглядали життя й творчість Л. Чернова (Малошійченка) в контексті доби, про що нагадав читачам Р. Мельників [7].

Теоретичні та історичні проблеми української та зарубіжної журналістики з питаннями жанрового визначення подорожніх записів, побутуванням термінів репортаж, нарис, подорожній репортаж, подорожній нарис, художній репортаж, художній нарис розглядали О. Бикова [1], Г. Бітківська [2], Х. Головка [3], Т. Ковальова [4], Л. Козинський [5], М. Конєва [5; 6], Н. Савчук [8], Я. Цимбал [9] та інші.

Твори різних жанрів Леоніда Чернова (Малошійченка) протягом першої половини ХХІ-го століття неодноразово входили до різноманітних антологій на знак пошани його імені – одному з найкращих українських майстрів художнього та публіцистичного слова 1920–30-х років ХХ століття.

Постановка завдання. Автор статті ставить собі за мету виявити художні та публіцистичні особливості тексту та визначити рівень художнього відтворення образу автора-журналіста у книжному варіанті подорожнього репортажу Л. Чернова (Малошійченка) «125 днів під тропіками».

Виклад основного матеріалу. В числі українських журналістів, що писали цікаві та захоплюючі репортажі, треба відзначити Леоніда Чернова (Малошійченка) (1899–1933). Поет, драматург, театральний діяч, журналіст, радіожурналіст, прозаїк, мотоцикліст – достатній перелік для характеристики його авангардистських творчих здібностей [9, с. 14], які проявилися ще в школі, розвинулися й знайшли згодом своє визнання серед читачів і радіослухачів [7].

Визначаючи жанр репортажу, журналістикознавці насамперед звертають увагу на те, що це «динамічний жанр журналістики, що активно функціонує у сфері медіа, досить легко маневрує відповідно до змін аудиторного попиту, і разом із тим, зазнає певних «дифузійних» процесів» [1, с. 3]. Літературознавці, на відміну від журналістикознавців, після довготривалих міркувань уже прийшли до розуміння в питанні розрізнення репортажу й репортажних текстів, які виникають при змішуванні кількох жанрових форм. М. Конєва зазначає, «що вони не є тотожними літературними формами, охоплюють різні способи й техніки побудови оповіді» [6, с. 26]. Про вплив на стиль наратора, на наповнення матеріалу фактажем, на його оформлення, нагадає Г. Бітківська: «Жур-

нальне поле спонукає читача сприймати дорожній нарис у контексті хронології видання, що, безумовно, впливає на формування горизонту очікування. Однак і матриця жанру передбачає виразні часопросторові характеристики, внаслідок чого фіксований час подорожі і обраний простір відбиваються на стилі наратора» [2, с. 7].

Для того, аби не виходити за рамки аналізу художнього образу автора Л. Чернова, автор статті не буде відволікатися на теоретичні аспекти доведення належності тексту до жанру подорожнього репортажу й окремо до подорожнього нарису. Першодрук тексту репортажу «125 днів під тропіками» відбувся у ЗМІ, але згодом репортер двічі перевидавав працю в книжному варіанті уже як письменник. В питанні визначення з професією автора залишається багато невідомого, адже на початку репортажу читач дізнається, що автор репортажу весь час знаходиться серед газетярів [10, с. 68] та журналістів [10, с. 68, 69], має колегу-кореспондента на судні [10, с. 79, 124–125]. Але капітан, у відповідь на запитання інспектора бомбейської поліції, підтвердив, що Л. Чернов – письменник, і навіть має його книжку [10, с. 148]. Це загалом відповідало правді, бо на той час репортер чимало написав як прозаїк, поет, драматург. Чому в цій ситуації автор репортажного нарису охарактеризував капітана як «наївний» потребує окремого розслідування. Жанрова приналежність книжного варіанту тексту до подорожнього нарису через більший розмір має бути зрозумілою, адже використаний у журналі фактаж Л. Чернов збагатив великою кількістю художнього та публіцистичного матеріалу, які вводять текст у літературну царину нарису.

Подорожній репортаж у минулому мав високий горизонт очікування як для читача, якого примушували змиритися з вимогою жити в ізольованому світі, так і для пропагандистів. І мав бути динамічним, аби постійно нести в масмедійне поле інформацію про нові досягнення. Сучасний читач у репортажі українського кореспондента 20-х років ХХ ст. зможе побачити тонко побудовану пропаганду, бо вже на той час «репортаж розглядався як особливий, через свої виражальні засоби, жанр», який виконує, за визначенням теоретиків журналістики, «політико-виховне, пропагандистське та агітаційне завдання» [1, с. 20]. В пропаганді про інший спосіб життя Леонід Малошійченко, що підписувався «Чернов», не забуває нагадати читачеві книжного варіанту репортажу, що і він, і капітан, й інші члени команди – українці [10, с. 99, 146]. А любов до України він завжди збе-

рігав у серці, бо навіть прохолодний вітер у тропіках нагадав йому українську осінь [10, с. 131]. Очевидно, що саме за такі уточнення тодішня влада викреслила його з українського літературного процесу й української журналістики, бо майстер слова писав текст із думкою про українців.

Репортаж Л. Чернова про перебіг зворотного рейсу корабля (напевно за тих же 52 дні [10, с. 70]) не отримав бажаного масмедійного динамізму з багатьох причин. Велика відстань до одеської редакції стала першою перешкодою для швидкої подачі рапорту про успіхи. Та й успіхів не було.

Книжний текст репортажу «125 днів під тропіками» ділиться на частини із заголовками й не має фотографій, яких в першодруковій версії було дуже багато. Як пише Я. Цимбал, на одному з фото позував сам Леонід Чернов [9, с. 12–13]. Фактично, якби в Л. Чернова була можливість вчасно надсилати повідомлення про обставини плавання, то кожна частина служила б окремим репортажним звітом-рапортом. Заголовки частин фіксують перебіг подій мандрівки. Першим був розділ «Наш пароплав», де повідомлено про перебування пароплава в порту та вихід в рейс [10, с. 68–73]. Заголовок другого розділу повідомляє про початок труднощів для команди, які будуть мати свій числовий вимір: «Перший шторм» [10, с. 74–78]. Про наближення та перебування в тропічній зоні йдеться в третій частині під назвою «22 дні до Коломбо» [10, с. 78–82].

Книжний текст репортажу виявляє майстерність репортера-письменника Л. Чернова у подоланні головної проблеми репортажів на подорожню тематику – «відібрати тільки найважливіше і найцікавіше», що, як констатує О. Бикова, є суттєвим: «оскільки вражень від мандрівки зазвичай буває дуже багато» [1, с. 104]. Про це сам Л. Чернов признавався в «Автобіографії»: «Ще й тепер мене переповнює трепет, коли я згадую про це мандрування. Згодом я написав книжку «125 днів під тропіками», але цього замало, замало! Величезні матеріали чекають на обробку» [10, с. 43].

У книжному варіанті репортажу Л. Чернов зумів ще з більшою силою використати свої творчі можливості якнаймістовніше живописати словом. Він використовує багатозначність слова, підтекст, символи, аби читач зрозумів його спостережливість при збиранні фактів, образно-художнє мислення й поетичну силу при їх описах. У тексті, крім фіксації моменту виходу пароплава із порту, процесів, що відбуваються під час плавання, заходів у порти багатьох держав, наближення до кінцевої точки океанського походу, постає художній

образ автора – молодой емоційної людини, здатної бути то частиною колективу, то неповторною особистістю, яка прискіпливо збирає факти, спостерігає, комунікує, аналізує, узагальнює, впливає словом на почуття читача, якому не боїться розповісти також про пригоди, в яких переживав природні людські почуття страху перед небезпекою.

Л. Чернов з першого рядка актуалізує місце події (корабель, де перед капітаном зібралися газетярі й журналісти) та швидкоплинність останніх подій на пароплаві й довкола нього перед відплиттям з порту (наявна метушня, але кількість днів простою не вказано) [10, с. 68–73]. Він окремими словами-реченнями, короткими реченнями відтворив діалоги розважливого капітана, побачену метушню кореспондентів, завантаження, приготування до відплиття, прощання команди, яка залишає на березі близьких людей, дружин та улюблених дівчат, роботу кінооператора-хронікера. Емоції людей автор передає за допомогою метафори-оживлення «сонце спілече грає» [10, с. 71]. Використання художнього елемента дозволило штрихово повідомити читачеві про погодні умови та загальний радісний людський настрій від великої події. Ще багато разів у тексті сонце буде виступати символом світла й радості, хоча надмірне тропічне сонце також буде виступати символом небезпеки. А далі знову фактаж про принципів митників, обов'язковість басовитих гудків й тремтячу роботу машин при відплитті на Сінгапур, і згадка про рідну Одесу [10, с. 73].

Книжковий варіант матеріалу подорожнього репортажу під назвою «125 днів під тропіками» дає багато читачеві у плані ознайомлення з технічними особливостями та можливостями корабля й команди. Це вже справжній подорожній нарис, у якому автор-репортер виступає як нарисовець, що відводить більше місця для публіцистичних відступів, художніх замальовок із описами середньоморських і тропічних морів та океанів, де чергувалися шторми та штилі, дощі та спека, красоти тропічних країн, укладу життя людей різних країн. Авторське «Я», маючи мінімальне художнє окреслення на тлі подорожі, у книжному варіанті репортажу виступає рельєфно, що характерно для подорожнього нарису. Як зауважує Т. Ковальова, «образ нарисовця – центр, до якого сходяться і яким визначаються всі головні риси жанру подорожнього нарису» [4, с. 106].

В окремому виданні репортер-нарисовець представляє свою персону під час величозного моменту виходу корабля з порту: «Я стою біля самого краю гордого, гострого носа нашого судна» (тут і далі

виділення жирним шрифтом та курсивом автора статті. – Л. К.) [10, с. 72]. Додавши епітет «гордий», автор вказав на непохитність і рішучість йти назустріч майбутнім стихіям, але далі текст інтригує читача, бо сталися події, «що **нам** і не снилися» [10, с. 72].

«**Нам**» – це, власне, автору та усій корабельній команді. Читачеві Л. Чернов представляє матросів корабля хоробрими, але, як професійний репортер-спостерігач, вказує на ознаки їхньої інфантильності, бо за вечерею «за столом команди літало в повітрі стільки перчинок, царював такий бадьорий хлопчачий запал, начебто **ми** відправлялися не в тяжке кругосвітнє плавання, а на веселу прогулянку» [10, с. 73]. Тим самим уже в першому розділі репортер засвідчив не тільки реальність подій як спостерігач, який вибірає факти, який усе бачить і чує. Використавши займенник першої особи множини «**Ми**», він позиціонує себе невіддільною частиною жартівливого, гострого на перчене слово колективу, і настроїв команди – його настроїв, хоча він дивується з такого показного легковажного комунікування перед початком довгого шляху в невідомість. Наче для нагадування про небезпеку в дорозі через омріяну Індію до рідної землі, їм вже на початку подорожі заступила світ чорна хмара, яка «обгорнула море й пароплав густою безпросвітною темрявою» [10, с. 73]. Саме такі символи-натяки впродовж усього тексту книжного репортажу буде розставляти Л. Чернов, ніби попереджаючи про майбутній неуспіх, коли виходили в сторону теплого Індійського океану як «в хмару» [10, с. 73]. А на завершення подорожі автор заводить пароплав у холодне й сердите Чорне море, яке попереджало про покарання [10, с. 193].

Характер свого творчого авторського «**Я**» Л. Чернов проявляє не тільки під час ліричних чи публіцистичних відступів, під час проведення ознайомчих екскурсій по кораблю, розмов з командою, в години споглядання краси океану чи островів. Він, як дізнаємося згодом з тексту, приховував природу своєї діяльності, але мандрував як справжній шукач пригод, дослідник незвіданого світу по тропічних лісах Цейлону, вуличках Коломбо чи Бомбею. Цікаво розкрив себе під час діалогу із сингалезцем – жителем Цейлону. У цей момент репортер оголив сутність колективного «**Ми**» та особистого «**Я**»: «**Я** терпляче пояснюю йому, що **Ми**, більшовики, не віримо ні в яких богів, тому що ніяких богів по суті й нема» [10, с. 107].

Завдяки художнім елементам авторське «**Я**» в репортажі репрезентує властивості характеру

журналіста Л. Чернова. Він у цій частині тексту про подорож постає стриманим прихильником антирелігійної пропаганди. Як пояснює польський журналіст Олександр Янта-Полчинський, ефективність утвердження нових ідей була «чудовою роботою пропаганди, яка насаджує віру в успіх цих зусиль, а відтак, стає новою релігією» [3, с. 5]. Л. Чернов як вправний медіакommunikator впливає на людську свідомість чужоземця, використовуючи для окреслення свого характеру прислівник «терпляче». Ця художня деталь допомагає розкрити сили його психічної врівноваженості при обговоренні теологічних питань з віруючими людьми.

Разом з тим, як і кожна людина, Л. Чернов відповідно рефлексував у моменти життєвої небезпеки, якими були в тропіках змія чи тигр:

«Піднявшись по кам'яних східцях нагору, **Я** почув сичання, від якого кров захолинула в **Моїх** жилах.

«Отруйні змії. Від них немає рятунку. Це ясно».

Я стрімголов скотився вниз і кинувся тікати пологим схилом до берега:

«Єдиний рятуюнок».

Там випадково відпочивала **Наша** група» [10, с. 113].

Репортер у цьому конспективному звіті про пригоду ні словом не прохопився про переляк. Використовуючи характерні для свого стилю короткі синтаксичні конструкції, він задав ритм подіям і думкам, який можна порівняти з ударами серця в час небезпеки. Уміння володіти собою та потужний аналітичний хід думок в стані, коли «кров захолинула в жилах», проявилися у виборі рішення порятуватися втечею. Але тим і цікавий книжний варіант подорожнього репортажу, що в ньому зберігається місце для продовження пригод. Прудкий в ногах репортер-аналітик потрапив до гурту швидких на смішки матросів свого корабля: «**Вони** реготали, мов навіжені» [10, с. 113]. І далі текст дарує читачеві нові хвили переживань, бо заспокоївшись, команда знову потрапляє в небезпеку. Їм випало в дорозі зустріти тигра, на якого вказав провідник:

«Ай-Га раптом сіпнувся, задубів на місці й простяг уперед вказівний палець.

Ми побачили таке, від чого комахня забігала у нас поза шкірою.

На другому кінці довгої поляни ми помітили тигра, який присів на задні лапи. Він здавався кам'яним.

Ми рвонули назад» [10, с. 113].

Реакція на небезпеку цілком людська, й уже не стільки репортер, а більше нарисовець продо-

вжує розкачувати для читачів гойдалку почуттів, бо «нешасний» тигр за переляканою командою не побіг, адже був загінпотизований «гадом» – тобто удавом [10, с. 114].

Л. Чернов від імені колективного «*Ми*» висвітлює факти з життя команди, яка не тільки відпочиває, а й веде корабель Малаккською протокою, подає прапорами загальноприйняті морські сигнали про наміри та побажання, комунікує з поліцейськими, державними та портовими службовцями, контактує з дрібними продавцями, веде серед чужоземців обережну антирелігійну, політичну, соціалістичну пропаганду, навіть споглядали роботу журналіста колоніальних масмедіа – «джентельмена, який пише по журналах», друковані вигадки якого залишено без коментарів [10, с. 99–101].

Л. Чернов не змовчав про свою невдалу роботу, коли у процесі розмови з торговцем-сингапурським без дозволу сфотографував його. Вільна людина запротестувала і стала вимагати розплатитися. Негрошовитий репортер у межах пароплава даремно намагався втікати від торговця хрестиками, а той невідступно переслідував і домогся свого: «Парубійко витлумачив *Мій* вчинок по-своєму: моментально склав свою крамничку й почав ганятися за *Мною* по всьому судну, наполегливо вимагаючи:

– Бакшиш! Давай бакшиш! (На чай)...

Довелося дати» [10, с. 108].

Своє хвилювання, яке може ховатися хіба за збитим від швидкого бігу диханням, автор доручив проявити вітру: «Поривами дихає вітер» [10, с. 109]. Але поки репортер-нарисовець написав речення про вітер, то попередньо розмістив ще чимало збереженого фактажного матеріалу, в якому підводить читача до думки про авторське вміння знищувати у пам'яті негатив як пароплав хвилі: «гострий ніс пароплава *байдуже* ріже їхню темну масу» [10, с. 108–109]. Це той «гострий ніс» корабля, про який було згадано на початку плавання. От для чого ця ознака «гострий» – репортер і корабель мають свою силу й засоби рухатися вперед попри труднощі. Використавши метод оживлення – пароплав «ріже» – та прислівник «байдуже», що виступає в реченні як обставина способу дії, автор подає промовистий приклад виконання дії відповідно придатними до того особами або механізмами. Відсутність описів про свій стан у той момент сигналізує, що жалю за втратою грошей у автора нема. Книжний варіант репортажу містить згадку про ще одну невдалу роботу Л. Чернова як фоторепортера, коли він сфотографував жінок на палубі, а вони теж влаштували протест [10, с. 117].

Цей розділ привідкрив умови та стиль журналістської роботи у тогочасному медіакомунікаційному просторі держави, де соціальна комунікація має залишати сліди впевненості та незворушності. Але це також вічна опція журналістики, бо вона необхідна й у наші дні, коли медійні засоби розвинулися до рівня нових комунікативних систем з інтерактивними комунікаційними технологіями та цифровими засобами передачі інформації, і, через це, як зазначає Н. Савчук, «медіакомунікації у системі соціальних комунікацій відіграють важливу роль у сучасному суспільстві» [8, с. 81].

У структурі тексту подорожнього репортажу «125 днів під тропіками», його ідейно-естетичній спрямованості та відповідних мовних засобах відбивається уміння Л. Чернова змістовно наповнювати текст, забарвлювати його художньо довершеними лексичними конструкціями. І йому не заважає жанрова ознака тексту, чи це подорожній, чи це художній репортаж, бо, як доводилося вже автору статті писати про майстерність творця тексту, «обдаровані автори спроможні малою кількістю слів передати свій ідейний задум» [5, с. 18]. Цей епізод з грошиками створює надзвичайно контрастний образ авторської особистості, і читач бачить у ній то відповідальну перед репортерською роботою незворушну допитливу особу, то рефлексивного представника безпечного й безтурботного колективу мореплавців.

Колективне «*Ми*» Л. Чернов активно використовував у тексті поряд із особистим «*Я*». Таким чином він відходив від принципів роботи репортера – бути стороннім учасником події та беземоційним збирачем фактів. Але своєрідного впливу на окреслення особистості автора також додавала специфіка багатомісячного плавання. Всі події відбувалися, за окремими нечастими випадками, в умовах обмеженого простору пароплава, на якому він, людина розумової праці, погоджувався навіть бути кочегаром [10, с. 126]. Тут треба враховувати вплив океанських просторів на почуття товарищескості, згуртованості та єдності мореплавців перед можливими викликами стихії тропічних широт, в яких панують сили сонця, повітря й води, де багато значить технічний стан корабля. На довгий час плавання члени екіпажу та пасажери стали єдиним цілим для досягнення мети – виконати рейс, зійти на берег.

Довге перебування в рейсі підтвердило знання Л. Чернова як досвідченого мандрівника. Він, що орієнтувався у просторі за сонцем, зумів у стані хворобливої сонливості визначитися, глянувши на схід, що корабель йде не за визначеним

раніше курсом [10, с. 127]. Вперше за весь репортаж його особисте «Я» не жило спільним життям з колективним «Ми». Він зізнається читачеві, що не знав причин зміни курсу корабля. Ця «вражаюча новина» розвороту назад до Індії, з якою вже попрощався, була інтригуючим елементом подорожного репортажу. Цим породжувалася цікавість читача, викликала бажання знайти в тексті причини появи такої новини. Вона полягала в імперативному наказі «зверху», радіозв'язком, розвернути корабель в зворотньому напрямі для виправлення прорахунку з завантаженням належної кількості палива: «Повертайте на Бомбей, вантажте вугілля і чекайте на розпорядження» [10, с. 127]. У книжному варіанті репортажу цей епізод плавання подається у вигляді щоденникових записів під датою 2 вересня [10, с. 127–130]. Зміна курсу подарувала нові зустрічі в Індії, використані для пропаганди, але подовжила дні до завершення рейсу.

Репортажі про початок, перебіг та завершення плавання в тропічних широтах мають свої знакові часові та просторові хронотопи, вони мають ілюстративні заголовки, останній з яких «Сьогоднішній Константинополь» повідомляє про досягнення міста, ще далекого від рідної землі. І саме в цьому розділі Л. Чернов виводить читача в рідне й непривітне Чорне море:

«Ми» входимо в Чорне море.

Нас зустрічають сердиті холодні хвилі, північний вітер.

Тут давно вже осінь» [10, с. 193].

Так закінчується репортаж. Раптове завершення опису подорожі наводить на думку, що автор подорожного репортажу не вповні використав матеріал, про який згадував у автобіографії [10, с. 43].

Висновки. Жанр подорожного репортажу в журналістиці Леоніда Чернова (Малошийченка) презентовано текстами журнального та книжного варіантів, перевиданими в 2021 році з окремих книг за 1928 і 1931 роки. Його досвід письменника та журналіста став основою, на якій органічно поєднано літературу факту, індивідуальний стиль, пропагандистські аспекти. Лаконічний стиль та розлогі описи умов мандрів у книжковому варіанті подорожі були інформативними, й автор зумів, дотримуючись різного формату фактажу, подати змістовний і цікавий текст. Для цього автор використовував художні засоби, зокрема паралелізм, метафори, епітети, символи. Автор подорожного репортажу постає колоритною особою, з контрастними проявами особистого «Я», яке має скупе, але всеокреслююче художнє оформлення характеру, що дозволяло зливатися з колективним «Ми», як того потребує морська подорож. Українське коріння цих «Ми» і «Я» в книжці засвідчено. Колоритне зображення навколосвітньої мандрівки в подорожному репортажі ще потребує всебічного аналізу як і його журналістики та письменницької творчості загалом.

Список літератури:

1. Бикова О. М. Комунікаційно-жанрові модифікації репортажу в сучасній українській пресі (за матеріалами періодичних видань 2000–2012 рр.). Дисертація канд. наук із соц. наук: 27.00.04, Київ. 2014. Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. Київ. 200 с.
2. Бітківська Г. Інтерпретація образу іншого в дорожньому нарисі літературного журналу. Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 4 (12). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_4_2 (дата звернення: 22.06.2025).
3. Головка Х. Подорожній репортаж Олександра Янти-Полчинського «Вздовж і впоперек СРСР» (1932): жаб'яча перспектива. *Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика*. 2021. Вип. 50. С. 3–12. URL: <https://surl.li/ilgigs> (дата звернення: 22.06.2025).
4. Ковальова Т. Концепція автора українському журнальному подорожному нарисі 1920-х–1930-х років (на матеріалі журналів «Червоний шлях» і «Всесвіт»). *Образ*. 2015. Вип. 1. С. 105–111. URL: <https://surl.li/pbqltf> (дата звернення: 22.06.2025).
5. Козинський Л. В., Бобко, А. М. Художній репортаж в структурі «белетристики на науковому тлі» Докії Гуменної: від витоків до втілення. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Науковий журнал. Хмельницький. 2022. № 26. С. 17–25. URL: <https://surl.li/ykktfe> (дата звернення: 22.06.2025).
6. Конєва М. І. Поетика художнього репортажу в українській прозі XXI століття : Доктор філософії : спец. 035 – Філологія. Запоріжжя. 2023. 205 с. URL: <https://surl.li/nrvabu> (дата звернення: 22.06.2025).
7. Мельників Р. В. «Кобзар на мотоциклі». Фрагмент з книги «Літературні 1920-ті». *Історична правда. Спецпроект*. 2023. 21 липня. URL: <https://www.istpravda.com.ua/reviews/2023/07/21/162923/> (дата звернення: 22.06.2025).
8. Савчук Н. М. Медіакомунікації в системі соціальних комунікацій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Том 35(74). № 3, Том 2. С. 78–83. URL: <https://surl.li/vmvrpz> (дата звернення: 22.06.2025).

9. Цимбал Я. Хай живуть Чернови! *Чудаки прикрашають світ*. Київ : Темпора. 2021. С. 7–24.
10. Чернов (Малошійченко) Л. 125 днів під тропіками. *Чудаки прикрашають світ*. Київ : Темпора. 2021. 688 с.

Kozynskyi L. V. THE ARTISTIC IMAGE OF THE AUTHOR-JOURNALIST IN THE TRAVEL REPORT “125 DAYS IN THE TROPICS” BY L. CHERNOV (MALOSHYCHENKO)

This article examines the representation of the author-journalist persona in “125 Days Under the Tropics”, a travel reportage by Leonid Chernov (Maloshyichenko). The study highlights that parts of this reportage, written during an extended journey, and later issued twice as separate, full-length books under the same title (1928; 1931).

It has been noted that there is no consensus among journalism scholars on the distinction between the terms “travel reportage” and “travel essay”. Using the example of the book version of the report “125 Days in the Tropics”, it was found that the book (under a different title) published a more extensive presentation of the facts. The journalistic elements in the magazine have no restrictions on their coverage of interactions with the ship’s crew and local inhabitants. In contrast, the book version includes content resembling investigative journalism – such as examinations of the engine room, reviews of foreign newspapers, inquiries into the ship’s slow progress and route changes – as well as journalistic and literary digressions.

The article explores the role, function, and modes of expression of the author-journalist figure within the travel reportage. It also notes the significant interest in non-fiction literature among the mass media of the time, as evidenced by the reissues of Chernov’s reportage.

The analysis focuses on the distinctive journalistic style of L. Chernov (Maloshyichenko), characterised by vivid and figurative presentation of factual content and the essential presence of media communication components in the text.

The conclusions drawn are that in book version of L. Chernov’s (Miroshnychenko’s) travel report “125 Days Under the Tropics” the author-journalist clearly self-identified his “I”, recalling his Ukrainian origin in the book version, although he spoke mostly from the official collective “We”.

Key words: *history of Ukrainian journalism, mass media, Ukrainian journalism of the 1920s, propaganda, communication, travel reportage, travel essay, “125 Days Under the Tropics”, Ukraine, Leonid Chernov (Maloshyichenko).*