

Міністерство освіти і науки України
Дніпропетровський національний університет
імені Олеся Гончара

На правах рукопису

Шутяк Лілія Мар'янівна

УДК 316.774 : 070.447/.448 (477)

**«НОВИЙ ЖУРНАЛІЗМ» У МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ УКРАЇНИ:
ГЕНЕЗА ТА ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОЗНАКИ**

27.00.04 – теорія та історія журналістики

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата наук із соціальних комунікацій

Науковий керівник
Потятиник Борис Володимирович,
доктор філологічних наук, професор

Дніпропетровськ – 2015

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ПОЗИЦІЇ «НОВОГО ЖУРНАЛІЗМУ» В МЕТОДОЛОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЖУРНАЛІСТИКОЗНАВСТВА	12
1.1. «Новий журналізм»: передумови виникнення.....	12
1.2. Том Вулф і американська школа The New Journalism.....	23
1.3. Термінологічне поле «нового журналізму»: проблеми інтерпретації та сфери функціонування.....	30
1.4. Основні стилістичні прийоми «нового журналізму»	37
1.5. Факт і вимисел у «новому журналізмі».....	40
1.6. «Новий журналізм» в українському теоретико-методологічному полі	45
Висновки до першого розділу	55
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКИЙ «НОВИЙ ЖУРНАЛІЗМ» У ДРУКОВАНИХ І ОНЛАЙН-МЕДІА	58
2.1. Репортаж у ЗМІ та літературі: художні особливості.....	58
2.2. Техніки пошуку, збору інформації та написання художніх репортажів.....	69
2.3. Художній репортаж в українських ЗМІ. Особливості жанру	73
2.4. Авторська колонка.....	85
Висновки до другого розділу.....	104
РОЗДІЛ 3. «НОВИЙ ЖУРНАЛІЗМ» У КНИЖКОВОМУ ФОРМАТІ ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ	106
3.1. Жанр подорожніх історій.....	106
3.2. Антології українських художніх репортажів.....	132
3.3. Зародження «новожурналістського» роману в Україні.....	152

3.4. Перекладні зразки «нового журналізму».	
Польська школа репортажу	160
Висновки до третього розділу	182
ВИСНОВКИ	184
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	191

ВСТУП

60-70-ті рр. ХХ століття в США позначені зростанням інтересу до літератури факту, нон-фікшн, автобіографії, подорожніх історій та мемуарів. На хвилі важливих тогочасних соціально-політичних подій (війна у В'єтнамі, політичні вбивства, розвиток руху хіпі, боротьба чорношкірих і жінок за рівні права) зароджується новий стиль письма, який у журналістському дискурсі отримав назву «новий журналізм» (далі – «НЖ»).

За цих умов журналістика взяла на себе функції літератури – відображати стан суспільства і ті зміни, які в ньому відбуваються. Істотну роль у згаданих процесах відіграв стрімкий розвиток аудіовізуальних ЗМІ, а саме – кіно і телебачення, що вплинуло на ситуацію в суспільно-політичному житті США та на журналістику загалом.

У 1973 році американський журналіст і письменник, засновник «НЖ» Том Вулф сформулював основні прийоми цього стилю й опублікував окремою антологією «The New Journalism» його найкращі зразки. У своїх матеріалах публіцист разом із колегами по перу (Г. Талізом, Н. Мейлером, М. Герром, Т. Капоте, Х. С. Томпсоном, Д. Дідіон та ін.) дотримувалися чотирьох основних технік «нового журналізму»:

1) вибудовування матеріалу сцена-за-сценою, коли оповідь раптово переходить від одного епізоду до іншого, без довгих історичних екскурсів;

2) обов'язкова присутність репортера на місці події, детальна фіксація діалогів персонажів, що дозволяє якнайкраще розкрити їхню особистість через мовлення;

3) принцип «хамелеона»: можливість подивитися на певне явище очима його учасників, перманентна зміна точки зору, коли журналіст дозволяє собі втрутитися у внутрішній світ очевидців події;

4) опис жестів дійової особи, її характеру, звичок, манери розмовляти, інтер'єру, та ін.

Іманентно «новий журналізм» увібрав у себе кращі риси репортажу та художніх технік, притаманних літературі. Це дозволило йому оперативно й докладно висвітлювати суспільно важливі події, які на той час відбувалися в країні.

В Україні «НЖ» тільки починає розвиватись, підтвердженням чого слугують тексти таких вітчизняних авторів, як Ольга Бартиш-Коломак, Лесь Белей, Христина Бердинських, Олександр Бойченко, Андрій Бондар, Леся Воронина, Наталія Гуменюк, Віталій Жежера, Оксана Забужко, Ірена Карпа, Максим Кідрук, Світлана Корженко, Олег Криштопа, Марія Матіос, Марія Мицьо, Світлана Пиркало, Ірен Роздобудько, Микола Рябчук, Артем Чапай, Христина Шевчук-Старецька. Оптимальними платформами для публікації подібних матеріалів є в основному інтернет-ЗМІ – «Українська правда», «INSIDER», Gazeta.ua, ТСН.ua, авторські блоги, а також друковані медіа – журнали «Український тиждень», «MANDRY», Esquire, «Країна» та ін.

Вибір об'єкта дослідження продиктований особливостями стильової манери згаданих публіцистів, в якій знаходимо поєднання літературних і журналістських методів, а також прийомів «нового журналізму», виокремлених Т. Вулфом; платформами для презентації їхніх матеріалів (від блогів, публікацій в інтернет-ЗМІ та авторських колонок до окремих книжок); актуальністю обраних тем; читабельністю і рейтингом цих авторів серед споживачів літературно-журналістського продукту тощо. Серед обраних для дослідження жанрів – художній репортаж, авторська колонка й подорожні історії. На нашу думку, саме вони найповніше

репрезентують стиль «нового журналізму» в українському медіадискурсі. Частково звертаємося до мемуаристики та автобіографій, але останні менш представлені в українських ЗМІ й більшою мірою належать до сфери літератури, ніж журналістики. Обов'язковим критерієм у нашому дослідженні є публікація текстів цього стилю в електронних і друкованих медіа, а згодом, деяких із них, – у вигляді окремих книжок.

Актуальність дослідження зумовлена суспільним інтересом до окресленого стилю як у США, так і в Україні. Його представники прагнули виявити, проаналізувати, класифікувати і систематизувати ті соціально-політичні зміни, які відбувалися в їхніх країнах. Так, американці зосереджувалися на резонансних подіях, які траплялися переважно в США. Натомість поляки, а за ними й українці, свою «новожурналістську» діяльність починали в жанрі подорожніх історій. Основний акцент робився на невідомі краї, звичаї і традиції інших народів.

Інтерес до «нового журналізму» в Україні виявляється також у численних перекладах кращих закордонних зразків, кількість яких за останні чотири роки (2011–2015) значно зросла і продовжує збільшуватися. Маємо спроби адаптації тих чи інших елементів стилю в українській практиці. Це стосується окремих жанрів: художніх репортажів, подорожніх історій, мемуарів, біографій, документальної прози, а також простежується в рецензіях на ці тексти, широко представлених у періодиці та інтернет-ЗМІ.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в колі української журналістикознавчої проблематики розглянуто поняття «нового журналізму». Стандарти опису цього стилю перенесено з літературознавства в систему соціальних комунікацій. Простежено етапи еволюції «НЖ» в американських та українських медіа, співвідношення факту і вимислу. Виявлено ознаки жанрової різноманітності стилю (авторська колонка, подорожні історії, художній репортаж,

«новожурналістський» роман); запропоновано методи їх класифікації в контексті досліджуваного феномену.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі нових медій факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка в контексті комплексної науково-дослідної теми «Проблеми інформаційної політики в нових медіях» (номер державної реєстрації 0113U004177). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 6 від 30 січня 2012 року).

Мета дослідження полягає в аналізі сучасного стану медіадискурсу в Україні в контексті виявлення нових жанрово-стилістичних тенденцій і прийомів журналістики, в ідентифікації генетичних та історичних особливостей «нового журналізму» стосовно українських медіа; у теоретичному осмисленні та практичному значенні виокремленого стилю, з'ясуванні його впливу на індивідуальну манеру письма журналістів та еволюцію засобів масової інформації загалом.

Мета роботи передбачає виконання таких **завдань**:

- проаналізувати динаміку розвитку, генетичні особливості та сфери функціонування «нового журналізму» в українському медіадискурсі;
- виявити місце і роль «нового журналізму» в теоретико-методологічному полі вітчизняного журналістикознавства;
- простежити ключові вектори еволюції стилю – від публікацій в Інтернет-ЗМІ й авторських колонок до книжкового формату;
- дослідити характер художньої репортажистики в українських ЗМІ;
- здійснити системний компаративний аналіз кращих зразків текстів американських, польських та українських «новожурналістів».

Об'єктом дослідження вибрано презентативні книжки українських журналістів 2010–2014 рр., що послуговуються основними методами і прийомами «НЖ» (Л. Белей «Ліхіє дев'яності», Артем Чапай ««Подорож із Мамайотою в пошуках України», М. Кідрук «Подорож на Пуп Землі», О. Криштопа «Україна: масштаб 1:1», О. Забужко «Let my people go: 15 текстів про українську революцію», збірки художніх репортажів «Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу», «Veni, vedi, scripsi: де, як і чому працюють українці»), а також веб-сайти, на яких розміщені матеріали аналізованого типу («Країна», «Esquire», «Газета по-українськи», MANDRY, «Український тиждень», у блогах на сайтах «Українська правда. Життя», «Інфопорн», INSIDER).

Предмет дослідження – генеза, жанрово-стилістичні ознаки «нового журналізму» та його функціонування в сучасному українському медіапросторі.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці: з історії та теорії журналістики – І. Аньєса, В. Здоровеги, І. Михайлина, С. Михайлова, Б. Потятиника, Д. Прилюка, І. Прокопенка; з проблем «нового журналізму» – М. Вайнгартена, М. Василенка, Т. Денисової, Е. Денніса, Ж. Коновалової, М. Крамера, Т. Лильо, Б. Лонсберрі, Н. Міллза, О. Михеда, Б. Носової, Т. Ротенберг, О. Сердюк, Н. Сімса, Г. Стембковської, М. Титаренко, Є. Федішин, Ш. Ф. Фішкіна, Д. Харитоновна, Т. Хітрової, О. Шеремет; із вивчення репортажу – Ж.-Д. Буше, І. Вартанова, М. Войтек, М. Галлера, Д. Григораша, С. Гуревич, А. Іващук, В. Карпенка, М. Кіма, О. Максим'як, О. Тертичного, О. Чернікової; з дослідження жанру авторської колонки: В. Галич, О. Голік, Л. Звелідовської, Л. Кройчика, О. Морозової, С. Шебеліста, О. Кирилової та ін.

Методика дослідження спирається на комплексний інструментарій, що охоплює історично-порівняльний, культурно-історичний, біографічний

підхід, а також описовий метод, аналіз медіатекстів, контент-аналіз, порівняння, спостереження з прогностичними елементами.

Джерельна база – фонди наукової бібліотеки Чернівецького національного університету, Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, бібліотеки Кембриджського університету (Cambridge Digital Library), авторські блоги, новинні веб-сайти.

Теоретичне і практичне значення дисертації. Висновки та результати дослідження розширюють поле для майбутніх наукових розвідок, що стосуються новітніх тенденцій еволюції медіадискурсу в Україні, зокрема з історії, теорії журналістики й онлайн-медій.

Матеріали дисертації можуть бути використані в підготовці навчальних посібників і підручників, розробці лекційних курсів та відповідних спецкурсів з широкого спектра журналістських дисциплін, а також при написанні курсових, дипломних і магістерських робіт.

Особистий внесок дисертанта. Робота є повністю самостійною розробкою нової історико-теоретичної проблеми; поняття «нового журналізму», його генеза та жанрово-стилічні ознаки в обраному ракурсі розглядаються на науковому рівні в контексті журналістикознавства і соціальних комунікацій уперше.

Апробація роботи здійснювалася на аспірантських семінарах та засіданнях кафедри нових медій Львівського національного університету імені Івана Франка. Основні положення та результати дослідження представлені в доповідях на наукових і науково-практичних конференціях та симпозиумах:

– *міжнародних*: Міжнародній науковій конференції «Медіа та ідентичність» (Львів, 2012), Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасна філологія: тенденції та пріоритети розвитку» (Одеса, 2012), VII Міжнародній науково-практичній конференції «Спецпроект: аналіз наукових досліджень» (Київ, 2012), Міжнародній науково-практичній

конференції «Мова та література у полікультурному просторі» (Львів, 2012), Міжнародній науково-практичній конференції «Вплив філологічної науки на розвиток мови та літератури» (Львів, 2012), Міжнародній науковій конференції «Публіцистична комунікація: теорія, історія, сьогодення» (Тернопіль, 2013), Українсько-польському науково-практичному семінарі «Онлайнова журналістика: специфіка, завдання, аудиторія» (Острог, 2013), VII Міжнародній заочній науково-практичній конференції «Мультимедийная журналистика Евразии-2013: интертекстуальность новых медиа и феномены культуры в медиапрактике в едином глобальном информационном пространстве Востока и Запада» (Казань, 2013, диплом II ступеня за кращу доповідь), LXX Міжнародній науково-практичній конференції «Language means of preservation and development of cultural values» (Лондон, 2013), Міжнародній заочній науковій конференції «Развитие региональной журналистики: от первой газеты до Интернета» (Астрахань, 2013), Міжнародній науково-практичній конференції «Журналистика XXI века: опыт прошлого и вызовы будущего» (Тирасполь, 2013), Першому міжнародному студентському медіасимпозіумі «СМС'2014» (Львів, 2014).

– *всеукраїнських*: V Всеукраїнській науково-практичній заочній конференції «Наука України. Перспективи та потенціал» (Одеса, 2012), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Реклама та ПР в системі соціальних комунікацій сучасного суспільства» (Дніпропетровськ, 2011), Всеукраїнській журналістикознавчій конференції «Громадянське суспільство і ЗМК: пошуки партнерства» (Львів, 2013), Всеукраїнській науковій конференції «Український інформаційний простір у світовому контексті: набутки, проблеми, перспективи» (Київ, 2013), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні дослідження українських наукових шкіл у галузі соціальних комунікацій» (Київ, 2013), II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Соціальні комунікації:

стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2014).

Публікації. Основний зміст дисертації викладено у 20 наукових працях, з яких 7 – статті в наукових фахових виданнях, 3 – статті в закордонних виданнях, 1 – стаття в інших наукових виданнях, 9 – матеріали доповідей на наукових конференціях.

Обсяг і структура дисертації. Структура роботи, зумовлена логікою та об'ємом викладу матеріалу, складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (220 позицій). Загальний обсяг дисертації становить 216 сторінок, із них 190 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ПОЗИЦІЇ «НОВОГО ЖУРНАЛІЗМУ» В МЕТОДОЛОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЖУРНАЛІСТИКОЗНАВСТВА

1.1. «Новий журналізм»: передумови виникнення

60-70-ті роки ХХ століття в США ознаменувалися зростанням інтересу до літератури факту, нон-фікшн, автобіографії, подорожніх історій та мемуарів, що значною мірою було зумовлене соціально-історичними факторами та контркультурними явищами (війна у В'єтнамі, боротьба чорношкірих за рівні права, сексуальна та психоделічна революції, рух хіпі, бітників, поширення атеїзму, політичні вбивства).

У цей час соціальні зміни в країні «відбувалися швидше, ніж це могла зафіксувати література» [139, с. 126], тому вона поступово втрачала позиції виразника суспільних думок і поступалася засобам масової інформації, які, своєю чергою, могли детальніше й оперативніше зобразити навколишню дійсність. На цей факт звертає увагу львівський дослідник В. Здоровега: «сплеск документальної прози був спричинений незадоволенням літератури та її відірваністю від реалій життя» [53, с. 175]. За таких умов журналістика взяла на себе функції літератури – відображати стан суспільства і ті зміни, які в ньому відбуваються.

Істотний вплив на ці процеси здійснив стрімкий розвиток аудіовізуальних ЗМІ, а саме – кіно і телебачення, що позначилося на ситуації в суспільно-політичному житті США. Важливу функцію у формуванні «НЖ» відіграв і психологічний чинник – читачі почали більше довіряти документальній прозі з її фактологічністю, ніж художній літературі, яка вже не встигала віддзеркалювати настрої соціуму.

У міжвоєнний період в американській літературі з'являються «нові естетичні можливості» [41, с. 317]. Так, у романах Дос Пассоса (1896–1970) спостерігаємо використання інноваційних прийомів: «введення

блоку новин, виділення окремих елементів «крупним планом», розбивка на окремі епізоди-картини, монтаж» [41, с. 317]. Твори американського публіциста і письменника Нормана Мейлера (1923–2007) «Армії ночі» (1968), «Майамі, або Облога Чикаго» (1968) не вписуються у традиційне визначення роману. Водночас вони не є суто журналістськими матеріалами, хоча й засновані на фактажі.

Як визначає окреслений стиль згаданий Н. Мейлер, це «історія як роман і роман як історія». «Розповідь ведеться ніби на трьох рівнях, – стверджує київська дослідниця Т. Денисова, – події, вчинки і дії героя; погляд на те, що відбулося з короткої дистанції часу, та позиція (щоденниковий коментар) автора» [41, с. 318]. Сукупність виокремлених рис слугує вагомим аргументом на користь формування принципово іншого тексту, в якому документальне начало переважає художнє.

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». Роман як вища форма мистецтва, що здатна прославити її автора, був «не просто літературним жанром, а психологічним феноменом. Розумовим розладом» [34, с. 7]. Це слово у психоаналізі почали порівнювати із «нарцисизмом і нав'язливими неврозами» [34, с. 7]. До написання роману ставилися, як до пошуків золота чи нафти, вважаючи, що завдяки цьому «простий американець міг – за одну ніч, миттєво докорінно змінити свою долю» [34, с. 8]. І таких бажаючих було чимало.

З іншого боку, письменники усвідомлювали, що вони зобов'язані реагувати на соціально-політичні зміни, які активно відбувалися в країні. Їм важливо «повідомити про те, що відбувається *відразу*, висловити свої думки, не відкладаючи на завтра чи післязавтра» [95, с. 316]. Такі,

наприклад, є документальні романи Н. Мейлера і Т. Вулфа, «роман-репортаж» Т. Капоте тощо.

За подібних умов і з легкої руки американських репортерів та літераторів (Тома Вулфа, Гея Таліза, Нормана Мейлера, Майкла Герра, Трумена Капоте, Хантера С. Томпсона, Джоан Дідіон та ін.) виникає «новий журналізм», який увібрав у себе кращі риси репортажу й художніх технік, притаманних літературі.

Львівська дослідниця Марія Титаренко зазначає: «всі ці прийоми мають базуватися на єдиному непорушному постулаті – факті» [147], а не вигадці, фантазії, фікшн, що вважається неприпустимим.

Згідно з виокремленими позиціями, підготовка новожурналістських матеріалів вимагає від працівника ЗМІ неодмінної присутності на місці події. Він мусить безпосередньо опитати очевидців, детально зафіксувати їхню мову, манеру поведінки, діалоги, зовнішність, інтер'єр, нерідко – перевтілитися у своїх персонажів (так званий «принцип хамелеона»). Ці методи допоможуть репортерові отримати правдиві факти, «які надають роману правдоподібності та роблять його захоплюючим і цікавим» [35, с. 200]. Отже, в цьому плані Т. Вулф підкреслює зв'язок «НЖ» та художньої літератури, наголошуючи на одному з прийомів, запозичених в останньої.

Унаслідок стильової різноманітності «новий журналізм» не піддається простому визначенню. Він виникає через «незадоволеність існуючими стандартами і цінностями» [195, с. 2]. Лідери руху починали з традиційних методів збору фактів, але дуже швидко усвідомили, що «журналістика може зробити більше, ніж просто дати об'єктивне зображення подій» [218, с. 27]. При написанні своїх матеріалів вони починають активно використовувати засоби, властиві художній літературі: діалоги, детальні описи інтер'єру, дійових осіб, зовнішності, манери поведінки тощо.

Головний принцип «НЖ» – «максимум правдивості не тільки щодо самого змісту, але й у всіх деталях розповіді, послідовність у документальності побудови окремих сцен, точність деталей, природність діалогів тощо» [53, с. 175]. «НЖ» з'являється на протигагу так званому об'єктивному журналізму з його тяжінням до «неупередженої, нейтральної подачі інформації, відчуженої від емоцій, установок і пристрастей конкретної людини» [120, с. 74–75]. Цієї думки дотримується також директор Школи масових комунікацій і журналістики в Університеті Міссісіпі Девід Р. Девіс. «Інтерпретація фактів, що повільно приживається в цей період, вже послабила віру в об'єктивність» [194, с. 123], – зазначає вчений.

Появу перших ознак нового стилю, що за своїми характеристиками наближався до «НЖ», пов'язують ще з іменем Даніеля Дефо (1660–1731), який був одним із перших журналістів-новаторів форми. У ХІХ столітті його послідовником став Марк Твен (1835–1910), а всередині ХХ століття ця прерогатива належить Ернесту Хемінгуею (1899–1961), Джозефу Мітчелу (1908–1996), Ліліан Росс (1926–), Джону Стейнбеку (1902–1968) та ін. Норман Мейлер, Майкл Герр, Трумен Капоте, Том Вулф, Хантер С. Томпсон, Джоан Дідіон були тими, хто активно долучився до формування жанру в ІІ половині ХХ століття.

На початку 80–90-х рр. ХХ ст. дослідники звертають увагу на появу «нового нового журналізму» (The New New Journalism), який узяв за основу класичні прийоми «НЖ», дещо їх трансформували. Серед авторів: М. Льюїс, А. Котловіц, С. Орлеан, В. Фіннеган, Т. Конновер, Дж. Харр та ін. У цей час продовжують писати Н. Мейлер, Т. Вулф, Х. С. Томпсон.

У антології «Новий журналізм» (1973) Т. Вулф період становлення і розвитку «НЖ» порівнює з аналогічним періодом в Англії на початку ХІХ століття, коли зародився реалістичний роман. Автор акцентує увагу на ідентичних процесах, що превалювали в англійському та американському

суспільстві у 1850-х рр. і 1960-х рр. «З'являлася група творчих особистостей, яка починала розвивати жанр, що вважався раніше низьким (роман і, відповідно, статті в глянцеvih журналах). Зусиллями цих людей відкрилася вся принадність скрупульозного реалізму і його незвичайна сила» [34, с. 23]. Тобто аналогічні умови – занепад жанру, літературні експерименти, нонконформізм – вплинули на появу реалістичного роману й «нового журналізму».

Задовго до того, як «НЖ» отримав «вульфівське» тлумачення у 60-х рр. ХХ ст., існував інший «новий журналізм». Західні дослідники (Д. Каммінг, Е. Еріксон) завважили появу «The New Journalism» ще у 1890 році як назву сміливого стилю звітності, притаманного текстам Джозефа Пулітцера у «New York World» та Вільяма Рендольфа Херста у «New York Journal». Журналісти цього часу працювали за схожою схемою: у пошуках фактів вони йшли в поліційні відділки, суди, до міської адміністрації, у бари. «Це був час високоосвіченого репортера... Їхні історії були актуальними і сміливими. Вони містили кричущі заголовки і комікси» [191, с. 2]. Цієї ж думки дотримується російський дослідник Ю. Лучинський, який зародження «НЖ» пов'язує з періодом виникнення газети «The Daily Mail» у 1896 році [87].

«Новий журналізм» у випадку Дж. Пулітцера й В. Херста прирівнюється до «жовтої преси» (Yellow Journalism) або «ефектного» журналізму. «Центр уваги переміщувався з «факту» на «сюжет»: репортер мав знайти на стільки свіжий факт, скільки новий сюжет» [87]. Принципове значення тут відіграло поєднання інформаційності й розважальності, яке було головним аспектом «НЖ» часів Пулітцера. Іншою особливістю вважаємо те, що жоден критик не звинувачував представників жанру в недостовірності чи вигадці. Потенційно причиною цього ставав сенсаційний характер матеріалів про життя відомих людей. У багатьох випадках це була неприємна й викривальна за своєю суттю

інформація, що давала читачам підставу бути впевненими в її належності до справжнього репортерства.

Журналістська тактика Пулітцера сприяла тому, що його почали називати батьком «нового журналізму», суть якого зводилася до такого: «менше політики, більше сенсацій, комерційної та розважальної журналістики для мас» [196, с. 607]. Зазначені постулати абсолютно суперечать вулфівському «НЖ», який, незважаючи на свою провокаційність, оригінальність і нестандартність підходів до подання новини, вважався якісною журналістикою для інтелектуального читача.

Серед попередників «НЖ» у літературно-журналістській традиції центрально-європейських країн назвемо творче об'єднання ЛЕФ (Лівий фронт мистецтв), яке існувало в Москві, Одесі та інших містах колишнього СРСР у 1922–1928 рр. Одним з основних творчих принципів, який активно пропагували ЛЕФівці, була так звана література факту, що згодом отримала широкий резонанс у Польщі. Учасники цього угруповання виступали за зменшення частки вимислу в текстах на користь документальності. «Свій стиль вони намагалися очистити від будь-якої «художности», прагнучи газетної простоти» [166]. Послідовниками ЛЕФ в Україні була група футуристів «Нова генерація», яка, серед іншого, активно співпрацювала з кінематографістами і пропагувала фактологію в літературі.

У передмові до укладеної ним праці Т. Вулф зображує історію поняття «того, що згодом було поійменовано «школою», а також «причини, через які проти неї виступають усталені традиційні журнали та консервативні літератори» [34, с. 320]. Зазначимо, що, на відміну від класичної журналістики провідних американських медіа післявоєнного часу, «НЖ» намагався бути не лише «новим», але й «журналістським жанром з літературними претензіями» [22, с. 336]. Так, для самого Вулфа, як і більшості його послідовників, було важливо стати кимось більшим,

ніж просто репортер. «Мрія будь-якого журналіста – стати письменником» [203], – стверджує професор Північно-західного Університету (США) Річард Калан.

Російський дослідник С. Михайлов розглядає «новий журналізм» як спробу «оживити традиційну журналістику, вдихнути в неї нову душу шляхом насичення і збагачення її досягненнями художньої літератури в галузі форми, її «стилем», прийомами і засобами» [102]. Його колега, Д. Харитонов відзначає, що Т. Вулф всіляко намагався дистанціюватися від понять, пов'язаних із традиційною журналістикою та реалізмом, а саме: «ясністю, прозорістю, нейтральністю письма» [153, с. 7]. Дійсність, на думку вченого, слід описувати «не такою, якою вона є насправді, а такою, якою її переживає той, хто пише» [153, с. 7]. Отже, домінантні у цій сфері: 1) особа автора як людини, здатної продукувати смисли і за допомогою медій передавати їх читачеві; 2) особа героя матеріалу – учасника подій, який говорить у тексті власним голосом, або автора, що, змінюючи ракурс нарації, виступає від імені першого.

Виникнення феномену «НЖ» сам Вулф зумовлює «фактами суто літературними, акцентуючи вичерпаність модерністських концептів і експериментів при зображенні сучасного стану суспільства» [34, с. 320]. За визначенням російської дослідниці Т. Ротенберг, представники цього жанру писали «гарячу» історію, використовуючи художні прийоми роману» [132, с. 91]. Як стверджує американський письменник, лауреат Пулітцерівської премії Філіп Мілтон Рот (1933), «ми живемо в таку епоху, коли уява романіста блідне поряд із тим, що ми прочитаємо в ранкових газетах» [35, с. 195]. В Україні маємо аналогічну ситуацію. Письменник і «новожурналіст» Лесь Белей зазначає: «якісний репортаж із залученням художніх засобів може бути значно цікавішим і потужнішим за добру прозу... У нас таке життя, що навіть фантасти не вигадують нічого

цікавішого» [181]. Тож маємо спільну рису в американській та українській журналістиці, яка стосується реалій часу й особливостей професії.

Т. Вулф звертає увагу на радикальні зміни, що відбулися в традиційній репортерській роботі. Якщо раніше вона обмежувалася збиранням інформації і поданням голих фактів, то тепер журналісти більше часу проводять із майбутніми героями своїх нарисів. Іноді це дні, а часто навіть тижні. «Першорядним для репортера стає той матеріал, яким він раніше нехтував і отримати який можна тільки на місці події, – зауважує Т. Вулф. – Варто було особисто побачити людей, їхню міміку, жести, почути діалоги й ознайомитися з навколишньою дійсністю» [34, с. 18]. Таким чином, ідея «НЖ» сконцентрована навколо поєднання правдивого фактологічного опису, властивого репортажу, і водночас розкриття внутрішнього світу персонажів, що більш притаманне жанрам художньої літератури – романам, новелам, оповіданням.

Дослідники В. Панкратов і Д. Калберт появу «нового журналізму» пов'язують зі стрімким розповсюдженням масової культури, а також вимогами науково-технічної революції, яка кардинально змінює звичні уявлення людини про світ. Складається специфічний арсенал журналістських засобів вираження реальності. «Новий журналізм», у цьому випадку, – «наслідок поширення телебачення, яке практично замінює людині газету й ілюстрований журнал» [114, с. 437]. Цей симбіоз слова й зорового образу став для тогочасних видавців друкованої продукції єдиноможливим виходом зі скрутного становища.

Довідник «Журналістика та медіа» німецьких медіафахівців на чолі із Зігфрідом Вайшенбергом говорить про те, що в центрі уваги «новожурналістів» знаходиться «не стільки орієнтоване на факти, «об'єктивне» створення повідомлень, скільки зображення пов'язаних з певною подією мотивів, причин та протагоністів» [22, с. 336]. Звідси й удаваний пафос репортерів, які створили «журналістський жанр з

літературними претензіями» [22, с. 337]. Ці твердження дають підстави виокремити домінантні риси стилю «новожурналістів», до яких зараховуємо: суб'єктивізм, автентичність діалогів, надмірну описовість, точність деталей у зображенні тла події, інтер'єру, манери поведінки героїв репортажу тощо.

У «новожурналістських» текстах важлива позиція автора. Він виступає тут не тільки коментатором, а й головним персонажем у конфлікті. Цей спосіб дозволяє письменнику свідчити від першої особи, підтверджуючи в такий спосіб факт події й свою присутність. Ця нова роль, визначена репортеру «новожурналістським» стилем, відрізняється від традиційної форми подання інформації новинними журналістами. Думка репортера, його бачення ситуації, опитування свідків та передача їхніх емоцій допомагають перетворити звичайний репортаж на історію (story – англ.).

Як інноваційний стиль у американській журналістиці, «НЖ» часто піддавався критиці, насамперед, консервативних представників професії. Так, американський журналіст Джек Ньюфілд у статті «Про чесних хлопців і хороших письменників» (1972) активно заперечував існування цього стилю: «Нового журналізму не існує. Це вигаданий термін. Буває тільки гарний стиль і поганий стиль, свіжі ідеї та банальні ідеї, наполеглива праця і лінощі» [207]. Особливий інтерес Ньюфілда викликає питання можливої заміни роману газетою. «Відповідь на нього для автора звучить однозначно негативно, адже розвиток і популярність «нового журналізму» ніяк не вплинули на функціонування й успішність тогочасної американської белетристики» [126]. Схожої думки дотримувався і М. Арлен, який не вбачав у «новому журналізмі» нічого нового. Літературні техніки, незвичні наративні ракурси, використання художніх засобів – усім цим, на його переконання, свого часу користувалися Д. Дефо

(1661–1731), Дж. Аддісон (1672–1719) і Р. Стіл (1672–1729), Е. Хемінгуей (1899–1961), Марк Твен (1835–1910) та ін.

На думку Д. Ньюфілда, кожен власник друкованої машинки, молодший 35-ти років, отримує звання «нового журналіста» [207]. З аналогічним успіхом до «НЖ» автор пропонує зарахувати згаданих вище Д. Дефо, Дж. Еддісона, Р. Стіла чи Марка Твена. Натомість дослідник підкреслює інші важливі тенденції еволюції журналістики того часу: 1) особливий портретний стиль журналу *Esquire*, який, змагаючись за популярність з *Playboy*, почав публікувати довгі тексти; 2) «новий журналізм» насправді не новий, це просто якісна журналістика; 3) більшість «нових журналістів» перебували під впливом реалістичних романів Т. Драйзера, Дос Пассоса, Дж. Стейнбека. «Ця традиція сьогодні перестала бути модною, але те, що називають *new journalism*, багато чому завдячує згаданим авторам» [207]; 4) є місце хорошим романам і якісній журналістиці, гоніння за усім новим – це «змагання різних епох» [207]; 5) метою всіх журналістів має бути максимальне наближення до правди.

Дослідник М. Арлен наводить відомий приклад, який свідчить про різницю у висвітленні події звичайними репортерами і «новожурналістами». Коли відбувається пожежа, то щоденне видання повідомить про неї певні факти і підкріпить їх офіційною точкою зору. Особистість репортера в цьому випадку жодної ролі не відіграє. Читач дізнається стандартну інформацію: «Де це було, скільки людей постраждало, яка нерухомість була пошкоджена, що комісар Снукс сказав про роботу своїх людей» [184]. Натомість «новожурналісти» звернуть основну увагу на особистість комісара Снукса. Що сталося до того, як він зайшов до кімнати і повідомив журналістам офіційну інформацію? Що він робив? Як цю тему висвітлювали їхні попередники і колеги? «Рух (кіно. – Л. Ш.) був частиною нової лексики» [186], – додає М. Арлен. Тобто автор

наголошує, що «нові журналісти» в своїй повсякденній діяльності почали активно використовувати прийоми кінематографізму.

Та найістотніших змін зазнало ставлення читачів і редакторів видань до «нових журналістів». Завдяки Е. Хемінгуею, Ф. С. Фіцджеральду та їхнім послідовникам, які працювали у виданнях Herald Tribune, The New Yorker тощо, репортерство набуло статусу респектабельної професії. «Журналіст став добре поінформованим мандрівником, він мав елегантний стиль письма, вмів уважно слухати і знаходити різні речі» [220]. Симптоматично, що більшість «нових журналістів» на чолі з Т. Вулфом були справжніми денді, медіазірками, а також – через що їх часто засуджували – цінували понад усе власне его і його присутність у журналістських матеріалах.

Вважаємо, що певною мірою докори журналістів, які не сприймали інноваційних течій у репортерстві, були резонними. Визначити правдивість тієї чи іншої «новожурналістської» статті стає важче з перспективи часу. Матеріали Т. Вулфа і його послідовників сьогодні практично неможливо перевірити на достовірність. Найперше тому, що більшість героїв їхніх матеріалів, як і самих авторів, нема в живих, по-друге, даються взнаки часовий і просторовий фактори. «НЖ» – це стиль, документалізм якого орієнтований на той період, в який він пишеться. Тут основний акцент спрямований на спільний для героїв і читачів хронотоп. Вони можуть познайомитися один з одним, поїхати в ідентичні місця тощо. Якщо розглядати «НЖ» крізь призму кількох десятиліть, то достовірність фактів зменшується. Поступово непідготований читач відносить «новожурналістські» публікації Х. С. Томпсона, Н. Мейлера, Дж. Дідіон, Т. Вулфа до царини художньої літератури, а не журналістики.

На наш погляд, різні точки зору на феномен «нового журналізму» не так спростовують одна одну, як доповнюють. Зауважимо, що цей стиль – не просто літературно-журналістське явище, яке виникло у визначений

час, а динамічна літературно-журналістська концепція, яка пройшла певні етапи розвитку під впливом соціально-історичних змін, що відбувалися в американському суспільстві. Жанрові варіації та мовно-стилістичні особливості двох галузей – літератури і журналістики – комплементарно поєдналися й витворили оригінальне й затребуване явище, ймення якому «новий журналізм».

Тексти, написані в стилі «нового журналізму», стали предметом аналізу багатьох учених у США: Е. Денніса, М. Вайнгартена, Н. Сімса, М. Крамера, Ш. Ф. Фішкіна, Б. Лонсберрі, Н. Міллза. У Росії з цієї теми було захищено кілька дисертацій, які розглядали «НЖ» у контексті літературознавства (Д. Харитонов, Ж. Коновалова), але не журналістики. Поняття «нового журналізму» з'являється у наукових працях низки українських дослідників: В. Здоровеги, М. Василенка, Т. Денисової, І. Михайлина, М. Титаренко, Б. Носової, Т. Хітрової, Г. Стембковської та ін. Проте, на відміну від своїх американських колег, вітчизняні науковці здебільшого розглядають цей феномен побіжно, в контексті інших проблем. Окрім того, в Україні досі бракує ґрунтовних наукових розвідок із «нового журналізму».

У США з'являється чимало документальних і художніх фільмів, які стосуються представників «НЖ», а також екранізацій їхніх творів, що потрапляють і в український прокат – «*The Bonfire of the Vanities*» (1990) Тома Вулфа; «*Rum Diary*» (2011), «*Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*» (2008) Хантера С. Томпсона; «*Tough Guys Don't Dance*» (1987), «*The Executioner's Song*» (1982) Нормана Мейлера та ін.

1.2. Том Вулф і американська школа **The New Journalism**

Основоположником «нового журналізму» вважають Тома Вулфа (Thomas Kennerli Wolfe, 1931) – письменника, журналіста, репортера, автора кількох романів, книжок есеїв і статей. У 1951 році він закінчив

Єльський університет, де вивчав роботи російських «серапіонових братів», які ще в першій половині чверті ХХ століття розробляли проблему «художнього факту». Згодом письменник використовував їхній досвід для власних формальних пошуків.

Том Вулф працював у газетах *Springfield Union* (1956–1959), *Washington Post* (1959–1962), *New York Herald Tribune* (1962–1966), *New York World Journal Tribune* (1966–1967), журналах *New York Magazine* (1968–1976), *Esquire* (1968–1977), *Harper's* (1978–1981) та ін.

Він є автором чотирьох романів, восьми книжок художньої документалістики, чотирьох збірок статей. За трьома з його творів було знято кінофільми: «The Last American Hero» (1973), «The Right Stuff» (1983), «The Bonfire of the Vanities» (1990).

До найвідоміших творів Т. Вулфа зараховуємо: «Цукеркорозфарбована помаранчевопелюсткова обтічна крихітка» (*The Kandy-Colored Tangerine Flake Steamline Baby*, 1963-1965), «Електропрохолоджуючий кислотний тест» (*The Electric Kool-Aid Acid Test*, 1968), «Вогнище марнославства» (*The Bonfire of the Vanities*, 1987), «Розфарбоване слово» (*The Painted Word*, 1975), «Я – Шарлотта Сіммонс» (*I Am Charlotte Simmons*, 2004) тощо.

У 1973 році він видає антологію «нового журналізму» – стилю, характерного для американської преси 60–70-х рр. ХХ ст., який поєднував у собі факт і фікшн, художнє й документальне начала. Ця книжка стала своєрідним маніфестом нового стилю, що швидко завоював прихильність як письменників, так і читачів. Кожен уривок супроводжується короткою анотацією Тома Вулфа, в якій він відзначає основні риси запропонованого тексту, манеру написання, умови, в яких працював той чи інший автор тощо. Більшість статей, зібраних у книзі, присвячені певним знаковим подіям і публічним особам, а також гучним скандалам, під час яких обов'язково присутні репортери (судова справа над Люсіль Міллер за

вбивство її чоловіка у Дж. Дідіон, вбивство сім'ї в Т. Капоте, військові будні В'єтнаму в М. Герра, дербі в Кентуккі у Х. С. Томпсона та ін.)

У своїй репортерській діяльності Т. Вулф дотримувався думки, що журналістові обов'язково слід побувати на місці події, найкраще – задовго до її початку. Це дозволить якомога детальніше відтворити інтер'єр, діалоги, головних учасників, очевидців, випадкових перехожих, їхню манеру поведінки, зовнішність і стиль спілкування. З цією метою деякі «новожурналісти» проводили з героями своїх матеріалів досить багато часу. «Ми виходили за межі традиційних рамок журналістики, – вважає Т. Вулф, – але не лише з точки зору техніки. Вид репортажу, який ми робили, здавався набагато амбітнішим. Він був інтенсивнішим, докладнішим і, звичайно, вимагав більше часу, ніж газетні чи журнальні працівники, в тому числі журналісти-розслідувачі, звикли» [220]. Наприклад, один із «новожурналістів», Хантер С. Томпсон, пишучи своїх «Ангелів Пекла: дивна і жахлива сага» (1966), протягом року їздив країною і жив разом із бандою байкерів. Його польський колега Павел Смоленський збірку репортажів «Похорон різуну» писав протягом п'яти років (1997-2001), уважно досліджуючи архіви й опитуючи свідків.

Дослідник Дуг Каммінг звертає увагу на важливий постулат, запропонований Т. Вулфом: «журналістика має дві цілі – не тільки давати фактичну інформацію, але й розповідати історію» [191]. У такий спосіб засновник «нового журналізму» поєднує відразу дві іпостасі – письменника і журналіста, а також втілює свою давню мрію про літературну кар'єру. Засновник «НЖ» пророчить занепад романам, якщо «їхні автори не вийдуть за межі власного затишного побуту, не покинуть свої кабінети, захарашені від підлоги до стелі книжковими полицями – злидений варіант прустівської кімнати, обитої корковим деревом, – і не почнуть робити те, що робили великі письменники минулого» [122]. Отже,

тут Т. Вулф черговий раз наголошує на тому, що для автора важливо бути на місці події, спостерігати й аналізувати дійсність.

Зокрема, журналістка Б. Голдсміт у своїй статті «La Dolce Viva» описує один день, який вона провела з голлівудською зіркою Вівою. Авторка супроводжує останню, куди б та не пішла. Релевантне значення для характеристики своєї героїні Б. Голдсміт надає зображенню середовища, в якому та перебуває. Тобто, її історія – це опис усього, що трапилося з акторкою за день, заснована на фактажі при безпосередній участі журналістки. Інтерв'ю з Вівою презентується у формі оповіді.

Згаданий прийом використовує у власних текстах й інша «новожурналістка» Джоан Дідіон у збірці статей «Почвалали до Вифлеєму» (*Slouching towards Bethlehem*, 1968), уривки з якої вміщено в антології «The New Journalism». Т. Вулф зауважує той факт, що Д. Дідіон вважала себе надто несміливою для роботи репортером. Однак фотографи, яким випало з нею працювати, розповідають, що ця її «боязкість» часто ставила інтерв'ююваних у незручне становище і «змушувала їх розголошувати найнеймовірніші речі – аби тільки заповнити гнітючий вакуум спілкування» [34, с. 341]. Обидві авторки використовували жанр інтерв'ю, який в їхніх текстах піддавався художній обробці та в кінцевому підсумку набував цілком «новожурналістських» рис.

Інший науковець, Джеймс Розен, вивчаючи статті Тома Вулфа у «The Washington Post» (315 з них було підписано цим іменем), відзначає таку особливість його творчої манери, як антономазія. Вона полягає у «зазвичай насмішкуватій практиці опису окремих характеристик певної людини, які згодом перетворювались у власне ім'я» [210]. Наприклад, злодія-невдаха, що намагався пограбувати винну крамницю, Т. Вулф зобразив як «того, що швидко говорить» (*snappy-talking*). А через сім абзаців: «Торохкотливий (*Snappytalk*) відкрив вогонь» [210]. Джеймс Розен

акцентує увагу й на тому, що «дедлайнова» журналістика Вулфа часто доповнюється гумористичним коментарем. У ній яскраво відчутний соціальний елемент і певна «стилістична жвавість» [210]. Це відрізняє тексти засновника «нового журналізму» від статей інших працівників «The Washington Post» того часу.

Одним із найвідоміших текстів Т. Вулфа, написаних у стилістиці «НЖ», є «Електропрохолодний кислотний тест» («The Electric Kool-Aid Acid Test», 1968). Твір розповідає про причини появи та розвитку психоделічної субкультури у США, руху хіпі, а також знайомить читача з найяскравішими його представниками: Кеном Кізі та його романом «Над зозуленим гніздом», «батьком психоделічної революції» Тімоті Лірі, колегою Т. Вулфа, засновником гонзо-журналістики Хантером Томпсоном.

В основі тексту – документальні свідчення, листи, діалоги і монологи, щоденники, фотографії, інтерв'ю, фільм про життя хіпі. Збираючи інформацію для написання книжки, Т. Вулф протягом місяця жив у товаристві представників цієї субкультури, спостерігав і вивчав їхню поведінку, фіксував історії, які хіпі розповідали під впливом наркотичного сп'яніння. Ці факти допомогли йому створити, з одного боку, епатажний і відвертий роман, а з іншого – якісний художній репортаж.

Згаданими постулатами, крім батька «нового журналізму» Тома Вулфа, у своїй журналістській діяльності активно послуговувалися, Гей Таліз, Джиммі Бреслін, Трумен Капоте, Хантер С. Томпсон, Джоан Дідіон, Норман Мейлер, Майкл Герр, Барбара Голдсміт, Джордж Плімптон та ін. Дотримуючись окреслених правил, «новожурналістські» матеріали зазвичай сягали кількох десятків сторінок і, відповідно, публікувалися не в газетах, а в журналах, як-от: «The Atlantic Monthly», «Harper's», «Esquire», «New York», «The New Yorker», «Rolling Stone», «Vanity Fair», «The New York Times», «The Wall Street Journal» та ін.

До кращих зразків американського «нового журналізму» зараховують «Цукеркорозфарбована помаранчевопелюсткова обтічна крихітка» (The Kandy-Colored Tangerine Flake Steamline Baby, 1963–1965), «Електропрохолоджуючий кислотний тест» (The Electric Kool-Aid Acid Test, 1968) Тома Вулфа, «Ангели Пекла» (Hell's Angels. A Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs, 1967), «Страх та відраза у Лас-Вегасі: Несамовита поїздка в серце Американської Мрії» (Fear and Loathing in America. The Brutal Odyssey of an Outlaw Journalist (2001) Хантера С. Томпсона, «Холоднокрівне вбивство» (In Cold Blood, 1967) Трумена Капота та ін. Книгу Майкла Герра «Репортажі» (Dispatches, 1977) про війну у В'єтнамі, яку він висвітлював як журналіст журналу «Esquire», вважають однією з кращих на цю тематику. Репортажі Нормана Мейлера під назвою «Армії ночі» (The Armies of the Night, 1968) про марш миру на Вашингтон навіть удостоїлися Пулітцерівської премії.

Критики, згадуючи творчу спадщину Н. Мейлера, акцентують увагу саме на згаданому романі, який свідчить про зрілість його автора як «нового журналіста». Російський дослідник М. Мендельсон зазначає, що це «не роман, а репортаж про важкий шлях, який передусім пройшов сам автор» [95, с. 320]. Тобто документалізм, нон-фікшн тут превалює над художністю.

Поруч із «Арміями ночі» до знакових прикладів «нового журналізму» зараховуємо «Маямі, або Облога Чикаго» (1968), написаний у стилі політичного репортажу. Відзначимо ще одну особливість. Якщо в першому тексті Н. Мейлер називає себе Письменником, то в цьому – Репортером. Артикульована журналістом зміна іпостасей найперше свідчить про усвідомлення себе частиною нового стилю, а також проектує майбутні журналістські орієнтації репортера.

Як і кілька інших «новожурналістів» (Хантер С. Томпсон, Трумен Капота), Т. Вулф став не просто публічною особою, а медіазіркою. Свій

статус він активно підтримує численними виступами, промовами, появами на публіці, а також носінням традиційного білого костюму, який став його брендом. Журналіст також вигадав і зробив популярними фрази на кшталт: «добрий хлопчик» («good ol' boy»), «правильні речі» («the right stuff»), «штовхає конверт» («pushing the envelope»), «Десятиліття Ме» («the Me Decade») і «Володарі Всесвіту» («masters of the universe») [209, с. 588]. У вісімнадцятому сезоні популярного серіалу «The Simpsons» Том Вулф з'являється в серії Мое'N'а Lisa (2006), де продюсери іронізують над відданістю журналіста білим піджакам.

Вплив Тома Вулфа на історію американської і світової журналістики важко переоцінити. Його сміливі експерименти з технікою написання журналістських текстів і мовно-стилістичними засобами привели до формування стилю, який має багато послідовників. За тридцять років після появи маніфесту «нового журналізму» з'являється група письменників, які ще активніше експериментують з репортажною формою і художніми наративами. Це «нові нові журналісти» (new new journalists) Адріан Лебланк, Майкл Льюїс, Лоуренс Вешлер, Ерік Шлосер, Річард Престон, Джон Кракауер, Вільям Фіннеган, Джонатан Харр, Сюзан Орлеан та ін. «Новий новий журналізм» цілком може вважатися оригінальним явищем в історії американської публіцистичної літератури з її «безкомпромісним підходом до фактів, психологізмом, тямущістю в соціальних проблемах і політичним реалізмом» [188]. Використовуючи журналістські прийоми своїх попередників «новожурналістів», «новоновожурналісти» почуваються значно впевненіше, експериментуючи з формою і тематичним спектром. Проте саме завдяки Тому Вулфу їх сприймають серйозніше: і як письменників, і як журналістів.

1.3. Термінологічне поле «нового журналізму»: проблеми інтерпретації та сфери функціонування

Поняття «нового журналізму» зазнавало численних трактувань на різних рівнях: літературному, історичному, технологічному, сюжетному, світоглядному, філософському. Це насамперед зумовлено стильовою різноманітністю терміна, який не підлягає простому визначенню. «НЖ» виник через «незадоволеність існуючими стандартами і цінностями» [195, с. 2]. Лідери руху починали з традиційних методів збору фактів, але невдовзі усвідомили, що «журналістика може зробити більше, ніж просто дати об'єктивне зображення подій» [218, с. 27]. При написанні матеріалів вони починають активно використовувати засоби, властиві художній літературі: діалоги, детальні описи інтер'єру, дійових осіб, зовнішності, манери поведінки тощо.

Київська дослідниця Тамара Денисова найменує «НЖ» «ною жанровою модифікацією, в якій об'єднуються нарис, репортаж, мемуари із елементами вимислу, із прикметами художньої, емоційно забарвленої прози» [41, с. 318]. Отже, науковець наголошує на універсальності природи «НЖ», його належності відразу до трьох галузей – літератури, публіцистики й журналістики.

Деякі дослідники трактують «НЖ» як жанр. Літературознавець, кінодраматург, представник російської формалістської школи Віктор Шкловський цим словом називає «встановлену єдність певних стильових явищ, перевірених у своєму поєднанні досвідом, як вдалих, що володіють певним стильовим забарвленням, і цілком сприймаються як система. Система ця часто визначається від самого початку налаштуванням через назву речі: роман такий-то, чи повість така-то, чи елегія така-то» [169, с. 491]. Таке формулювання відіграє важливу роль, передусім для читача. Воно «вводить людину в світ оповіді і наперед попереджає, в якій системі розміщені ті явища, які він очікує побачити» [169, с. 492]. Тому

реципієнт точно знає, що він отримує – роман, повість чи поему. Оскільки «новому журналізмові» притаманна певна стилістично-жанрова неоднорідність, його розглядали з різних рецептивних перспектив.

В аналогічному ключі це явище тлумачить Т. Вулф в антології «Новий журналізм». «НЖ» літератор іменує жанром у таких випадках: 1) пишучи про історію створення цієї збірки, він ставив за мету «об'єднати десяток-два зразків *цього жанру* під однією обкладинкою, додавши п'ять-шість сторінок передмови» [34, с. 3]; 2) аналізуючи статтю «Tiny Mummies! The True Story of the Ruler of 43rd Street's Land of the Walking Dead!» в «New Yorker» (1965), Вулф зауважує, що вона «не була зразком *нового жанру*, оскільки в ній не використовувалися ні репортерські, ні літературні прийоми» [34, с. 20]; 3) ще одну згадку про «НЖ» знаходимо в контексті Т. Капоте, який, пишучи свій роман «In Cold Blood» (спершу він був опублікований у журналі New Yorker, 1965), «говорив, що хотів створити *новий жанр* – «роман нон-фікшн» [34, с. 22]; 4) кореспонденти видання «New York Books Review», які виступили проти «НЖ» у класичній журналістиці, також назвали це *новим жанром*, «новою виводковою формою», паражурналістикою (паралічною) [34, с. 20]; 5) завдяки новизні ракурсів, реалістичному зображенню тогочасного суспільства, широті тем і розмаїттю способів їх втілення у журналістських матеріалах «до 1969 року ніхто в літературному світі вже не вважав новий стиль всього лише *жанром журналістики*» [34, с. 26]. Він, аналогічно роману, завоював позиції актуальної тенденції в літературі та журналістиці, що користувалася великим попитом як літераторів, так і читачів.

На нашу думку, вживати термін *форма* до «нового журналізму», як це подекуди робить Т. Вулф у передмові до книжки, недоречно. Згадана категорія суттєво применшує значення «нового журналізму» в літературно-журналістському дискурсі. Натомість формулювання *стиль* цілком відповідає його структурній і семантичній глибині. У цьому

випадку ми послуговуємося визначенням І. Михайлина, який дав найбільш точну дефініцію згаданому поняттю: «стиль – це сукупність прийомів опису фактів та подій, аргументації, використання образних засобів, діалогів з героями, інших способів характеротворення, мовностилістичних засобів» [51, с. 258]. В основі «НЖ» лежать чотири основні прийоми, визначені Т. Вулфом, згідно з якими автори у своїх текстах використовують специфічну лексику, діалоги, а також факт – як обов'язковий компонент даної структури. У цій роботі ми розглядатимемо «новий журналізм» як стиль американської журналістики 60–70-х років ХХ століття, а також його сучасні трансформації та жанрові особливості в українській медіасфері.

Найближчим контекстуальним синонімом до «нового журналізму» вважаємо літературну журналістику, хоча паралельно використовуються такі терміни, як документальна проза, художня репортажистика, література факту, нон-фікшн, наративна журналістика, гонзо-журналізм (засновник Х. С. Томпсон), документальний роман, журналістський роман. Дослідниця О. Тараненко запропонувала навіть називати такі тексти «сповідальною прозою» (цит. за: [41, с. 318]). Остання «захоплює не лише фактами, що вражають, але й характером їхнього викладу, дає читачеві можливість не тільки раціонального сприйняття, а й емоційного співпереживання» [41, с. 318]. Послуговуючись окресленими концептами, київська дослідниця Тамара Денисова йменує новоутворений текст журналістським романом. Саме він «був змушений узяти на себе чільну функцію – зображувати людину в суспільстві, змальовуючи її звичаї і характери» [41, с. 320] у той час, коли літературний роман перестав із цим справлятися.

Один із представників «НЖ» Трумен Капоте (1924–1984) назвав свій найвідоміший твір «З холодним серцем» (1965) «романом нон-фікшн», хоча критики найменували його «новим журналізмом». Сам Капоте

стверджував, що цьому тексту притаманні «довіра до дійсності, безпосередність фільму, глибина і свобода прози і точність поезії» [189, с. 79]. Водночас у кожному з випадків головний постулат «нового журналізму» – жодної вигадки, тільки реальність.

Усі ці назви існують на позначення аналогічного стилю, який акумулює в собі репортажність, фактаж, документальність, з одного боку, та художність і метафоричність – з іншого. Несуттєвою відмінністю може слугувати різниця в тлумаченнях літературо- та журналістикознавців, яка, в принципі, не заперечує основної суті «нового журналізму», незалежно від назви.

Розбіжність у найменуваннях пов'язана також і з мовними та історичними особливостями країн. Так, в Америці цей стиль частіше називають «новим журналізмом» (New Journalism), літературною журналістикою (Literary Journalism), нон-фікшн (Creative nonfiction, Narrative nonfiction), у Польщі, не в останню чергу завдяки Р. Капусцінському, його йменують літературою факту та художньою репортажистикою. Остання назва разом із «новим журналізмом» стає звичною і в Україні. Тож саме цим терміном ми й послугуємо у роботі.

Американський журналіст Двайт Макдональд, який був штатним співробітником видань «Fortune», «Time» і «The New Yorker», назвав стиль Тома Вулфа та його послідовників паражаурналізмом (від грец. para – «поруч» або «проти», як жанр, що набув форми фактичної журналістики, але не є нею). Він обґрунтував це тим, що Вулф знаходиться в безпосередній близькості до свого героя/події, а це загрожує авторові надмірною суб'єктивністю. «Письменник, який пише у жанрі нон-фікшн, не в змозі дотримуватися будь-якої з чеснот журналістики: об'єктивності, фактів, які можуть бути перевірені, чи моральних суджень» [191, с. 4]. На думку Дв. Макдональда, без крихти безпристрасності паражаурналізм стає

просто розвагою. Але найгірше те, що «без можливості осуду, він передбачає моральну амбівалентність, яка має місце і в його відносинах з читачем» [191, с. 4]. У цьому випадку дослідник ігнорує той факт, що «новий журналізм» не мав на меті дидактичної або моралізаторської функції. Як зауважує Т. Вулф, «письменницька майстерність зайняла перше місце, а моралізаторство відступило на другий план» [34, с. 43]. За таких умов якнайперше до уваги береться факт, повідомлення про актуальні події, тобто передусім журналістика, а потім – література.

Британська дослідниця, викладачка англійської літератури в Університеті Східної Англії Іона Італія у праці «Виникнення літературної журналістики у XVIII столітті» називає стиль текстів преси 1690–1770-х рр. літературною журналістикою, що, як ми з'ясували, близька до «НЖ», але чіткіше характеризує певні стильові особливості саме цього історичного періоду.

У згаданій монографії авторка розглядає проміжок часу від появи першого есе-часопису в Британії під назвою «Tatler» (1709), який заснували Річард Стілл (1672–1729) і Джозеф Аддісон (1672–1719), до домінування ринку журналів у 1760-ті. Вона досліджує низку щомісячних і щотижневих видань – таких як «Spectator», «Old Maid» тощо. Особливе значення І. Італія надає жіночій пресі цього часу, акцентуючи увагу на гендерному аспекті літературної журналістики.

Російська дослідниця Жанна Коновалова відстоює назву «новий журналізм», а не «нова журналістика», зазначаючи, що «новий журналізм» – це вже сформований і традиційний термін, використовуваний для опису літературного явища, яке постало в 60-ті роки ХХ століття в США. Крім того, «журналістика» – це, швидше, конкретні форми подачі матеріалу, використовувані практикуючими журналістами, тоді як слово «журналізм» ближче за змістом до поняття «якісної ознаки» літератури за аналогією з поняттям «документалізм» [75]. У такий спосіб

авторка наголошує на домінуванні літературного начала і своєрідній перевазі «нового журналізму» перед звичайним репортерством, новинною журналістикою.

За словами американського дослідника, одного з укладачів антології «Літературна журналістика» Нормана Сімса, суттєвою прерогативою останньої перед звичайним репортерством є те, що коли «репортерство приховує голос автора», то літературна журналістика «дозволяє краще проникнути в історію та висвітлити її, часто навіть іронічно» [212, с. 3]. Тобто на перше місце виходить автор як творець тексту й очевидець/учасник події.

Водночас помірковане використання суб'єктивізму в таких текстах цілком виправдане, якщо воно спирається на документальну основу – факт. Можливість висвітлити подію з використанням не лише репортерських, але й літературних технік (деталізації статусу героя, нової пунктуації, експериментування з мовою і наративними ракурсами) вважаємо однією з причин великої популярності цього жанру як серед зарубіжних, так і серед українських авторів.

Відомою дослідницею цього явища, авторкою багатьох статей і книги «Літературна журналістика в США та Словенії» є Соня Мерляк Здовц. Наукова цінність згаданої розвідки в тому, що авторка здійснює компаративний аналіз літературної журналістики США та Словенії, а також простежує тенденції розвитку цього стилю, платформи його функціонування, методи і прийоми, які застосовують словенські журналісти при написанні «НЖ»-текстів тощо. Ця праця є важливим дослідженням у галузі «нового журналізму».

«Новий журналізм» не слід плутати з есеїстикою. Він «оперує лише фактами, передбачає сюжети й діалоги, есеїстика ж – це рефлексія та потік свідомості» [114, с. 27]. І хоча іманентно «НЖ» та есеїстика спираються на авторську суб'єктивність, проте у першому випадку домінатним

залишається герой матеріалу, його світогляд, манера поведінки, інтер'єр. Журналіст тут є лише знаряддям, допоміжним, хоча й важливим структурним елементом. За допомогою різноманітних мовно-стилістичних засобів він знайомить читача зі своїм персонажем, пропускаючи крізь себе все побачене й почуте. Публіцист А. Бондар вважає, що «репортаж – це правда, а есеїстика – внутрішня правда» [185]. «НЖ» часто дорікали за надмірну увагу до особистості автора, відзначаючи його егоцентризм. Ми дотримуємося думки, що це виправдано стилістичними особливостями «нового журналізму». В есеїстиці, натомість, головним залишається автор з його думками, досвідом і способом мислення. Есеїсти – більше літератори, ніж журналісти. Хоча є винятки.

Із розвитком Інтернету й жанру авторської колонки в Україні, тексти деяких есеїстів цілком претендують на стилістику «нового журналізму», зокрема, колумністика А. Бондаря, О. Бойченка, В. Жежери, С. Пиркало та ін., опублікована у виданнях «Газета по-українськи», «Країна», «Український тиждень», «Український журнал» тощо. Ці матеріали поволі акумулюють засоби і прийоми «нового журналізму», публікуються в друкованих та онлайн-ЗМІ, а згодом кращі зразки виходять під однією обкладинкою. У такий спосіб відбувається трансформація есеїстичних традицій у «новожурналістські».

Теоретичне різноманіття «нового журналізму», балансування між журналістикою і літературою, поєднання інноваційних оповідних технік, прийомів і форм забезпечує йому актуальність і затребуваність на медіаринку. Широка термінологічна палітра, утворена шляхом приєднання додаткових значень до основного вулфівського концепту, відкриває перспективи для потенційних наукових тлумачень у майбутньому.

1.4. Основні стилістичні прийоми «нового журналізму»

Для того, щоб глибше й адекватніше висвітлити соціально важливі події того часу, автори звернулися до новелістичних технік. Цей прийом зблизив «новожурналістів» із письменниками XIX століття, які були одним з основних джерел інформації для тогочасних людей середнього класу. Як журналісти, ці автори «колекціонували дані й факти, через що їхні матеріали ставали реальністю» [206, с. хіх]. Як письменники, вони були «обдарованими оповідачами історій, що створювали їх за допомогою літературних конструкцій і стилістичних особливостей» [206, с. хх].

Американський дослідник Норман Сімс акцентує увагу на іншій рисі «нового журналізму» – описі побуту звичайних людей (а не зірок, що характерно для журналістів загалом). Літературні журналісти зосереджені на зображенні щоденних подій, які можуть «виявити приховані закономірності суспільного життя настільки переконливо, як захоплюючі історії, що роблять газетні заголовки» [212, с. 3]. Першочергове місце в цьому випадку мають діалоги, особливості мовлення головних дійових осіб та ін.

Засновник першої у світі магістерської програми з літературної журналістики Лі Гаткінд пропонує таку схему даного стилю: «велика ідея/факти» [199], за якої увага зосереджена на будь-якому предметі – «від бейсбольної рукавички чи хірургічної операції до прогулянки із собакою, безсмертя або обпалювання свині» [199]. Симптоматично, що цей стиль вимагає від публіциста прискіпливої уваги, а іноді й застосування утомлюючого репортажного методу.

Директор освітньої Інтернет-програми з літературної журналістики (Creative Nonfiction) Анжелі Сачдева виокремлює п'ять класичних правил, яких зобов'язаний дотримуватися журналіст, щоб досягти професійної майстерності:

- 1) показувати подію, а не розказувати про неї;

- 2) мати якусь додаткове заняття/роботу, окрім писання;
- 3) писати про те, що знаєш;
- 4) уникати пасивних форм;
- 5) використовувати цікаві й незвичні дієслова [211].

Релевантні доповнення до цих порад знаходимо в «новожурналіста», професора, викладача Literary Journalism в університеті Бостона (США) Марка Крамера:

1. Літературні журналісти занурюються у світ предметів і дослідження бекграунду події. З цією метою вони проводять із джерелами інформації місяці, а іноді й роки.

2. Вони працюють із рецесивною, неясною інформацією, щоб досягти точності й відвертості з читачем і джерелами.

3. Об'єктом висвітлення зазвичай стають рутинні події.

4. Літературні журналісти пишуть неформально, відверто, чесно, злободенно й іронічно.

5. Стиль має значення. Як правило, він простий і зрозумілий.

6. Перманентне озирання на читача.

7. Структура тексту також важлива. Відбувається змішування первинного наративу з різними історіями і відступами з метою посилити й переосмислити емоційний вплив події.

8. Успішні літературні журналісти ніколи не забувають розважати [204, с. 22–33].

Зосередимося на конкретних техніках підготовки і написання «новожурналістських» матеріалів. На думку С. Мерляк Здовц, одним із дієвих способів є «потреба ставити якомога більше запитань і записувати всі спостереження» [206, с. 25], які виникають у журналіста. Час перебування в епіцентрі подій він визначає сам: це може бути як година, так і рік. Часто, працюючи над своїми «новожурналістськими» текстами, автори проводять із героями багато часу (як, наприклад, Хантер

С. Томпсон, пишучи своїх «Ангелів пекла» (1966). Це допомагає краще пізнати майбутніх персонажів, щоб потім докладно зобразити їхню зовнішність, мовлення, інтер'єр тощо.

Потреба детально вивчити героїв зближує «новожурналіста» із фотокореспондентом. Обоє хочуть сфотографувати людину чи подію «настільки безпосередньо, наскільки це взагалі можливо» [206, с. 26]. Досягти цього можна тільки тоді, коли журналіст стане частиною натовпу або членом сім'ї, тобто тим, на кого ніхто особливо не зважає. За таких обставин він певною мірою знаходиться на одному рівні з читачем свого матеріалу. «Про подію журналіст знає стільки ж, скільки глядач, а саме – майже нічого» [206, с. 26]. Необхідну інформацію працівник медіа отримує поступово, безпосередньо на місці події. Окреслена схема визначає структуру більшості «новожурналістських» текстів: «події тут розвиваються у хронологічній послідовності» [206, с. 26]. Аналогічна фактична конструкція притаманна також деяким інформаційним жанрам журналістики (наприклад, хроніці).

Змінилася сама форма викладу матеріалу. Як зазначає С. Мерляк Здовц, традиційна структура вступ – основна частина – висновки у цьому випадку не спрацьовує. Історія повинна мати «драматичний поворот» [206, с. 26], що значною мірою притаманне художній прозі, а не журналістиці. Її підтримує український публіцист А. Бондар. На його думку, такий текст «можна починати з кінця, можна не робити висновків. Можна не вживати діалоги, – а можна, навпаки, цілком побудувати репортаж на діалогах» [18, с. 167]. А це вимагає від журналіста особливого бачення ситуації, знання контексту та доброго володіння техніками письма. «Репортажист – це вільна людина» [185], – резюмує А. Бондар.

Істотним моментом є цілісність тексту, що, своєю чергою, поділяється на сцени, логічно пов'язані між собою. Писання матеріалу сценами надає журналістиці кінематографізму, а також демонструє

різницю між демонстрацією і розповіддю (showing and telling). «Лінивий, ненахненний письменник розкаже читачеві про предмет, місце або особистість, а креативний автор покаже цей предмет, місце або особистість – яскраво, незабутньо, в дії. У сценах» [206]. І, що важливо, такий текст матиме успіх у читача.

Описані вище пункти слугують базисними стилістичними компонентами «нового журналізму». Дотримуючись згаданих прийомів пошуку, обробки та компонування інформації, журналіст опанує основи професійної майстерності, що дозволить йому успішно працювати у стилістиці «нового журналізму». Мистецтво останнього полягає в жанровому різноманітті, репортажній формі, апеляції до факту як концептуальної домінанти, специфічній формі нарації, документальності, перманентних звертаннях до читача, його свідомості й досвіду. Особливе значення має також робота з джерелами інформації, детальний опис резонансних подій і точність викладу фактів.

1.5. Факт і вимисел у «новому журналізмі»

Поняння факту є одним із центральних у теорії журналістики. До його вивчення у своїх наукових працях звертаються українські та зарубіжні науковці В. Здоровега, І. Михайлин, Д. Прилюк, Г. Лазутина, А. Тертичний та ін. Практично жодне наукове дослідження з журналістики не оминає тлумачення факту як основи спеціальності. Харківський дослідник І. Михайлин зазначає, що «категорія факту є основоположною для прози в цілому й журналістики зокрема» [100, с. 126]. Це поняття належить до найважливіших у медіасфері загалом, а в контексті «нового журналізму» воно набуває особливого значення.

На думку В. Здоровеги, «факт означає дійсну подію, те, що реально відбулося» [53, с. 76]. Це одне з тлумачень терміна, на яке звертає увагу дослідник. Є ще й інше: «під словом *факт* прийнято також розуміти

судження або в інший спосіб зафіксовану реальність» [53, с. 76]. Тобто в першому випадку В. Здоровега розрізняє «факт реальний», у другому – «факт відображений» [53, с. 76]. Обидва значення відіграють важливу роль у розумінні журналістської професії.

Як слушно зауважує І. Михайлин, досліджуючи сутність факту та його інтерпретації в журналістиці, міркування можуть бути тільки про факти, а висновки ґрунтувалися на їхній підставі. «Факт, таким чином, виступає верифікатором суджень, а правильність (істинність) судження може бути верифікована тільки фактом» [100, с. 134]. Цей взаємозв'язок найбільше виявляється в текстах, які належать до аналітичних і художньо-публіцистичних жанрів журналістики, а також матеріалів, написаних у стилі «нового журналізму». В останньому випадку невміння розрізнити факт і судження незмінно призведе до трансформації журналістського твору в літературний.

Аналізуючи особливості «нового журналізму», українська дослідниця Т. Денисова вказує на першочергову роль фактажу в цих матеріалах. «Факт і документ широко використовуються як епічна основа у багатьох творах про в'єтнамську війну» [41, с. 317], що в цей час активно з'являються в країні. Але тогочасним журналістам і літераторам не досить було просто повідомити інформацію. З одного боку, їм не давала спокою слава романістів і прагнення створити щось схоже, з іншого – працюючи в редакціях видань, щодня спостерігаючи значущі соціально-політичні зміни, що відбувалися в країні, вони хотіли творити історію. Тож симптоматично, що журналісти від сухого фактажу апелюють до літературних технік.

Про факт і його інтерпретацію в контексті «НЖ» читаємо в розвідці українського дослідника М. Василенка. Він вивчає цей стиль у політичній комунікації українських ЗМІ. Журналістикознавець наголошує, що «НЖ» у політичних виданнях – «це, власне, досить довільна інтерпретація факту,

підвищення ролі вимислу в суто репортерській справі» [24, с. 216]. Але для вітчизняних політичних медіа «нова журналістика – єдино можливий шлях розвитку журналістики взагалі» [24, с. 216]. Своє твердження дослідник підкріплює тим аргументом, що без розуміння фактів, їхнього тлумачення, журналіст не здатен оптимально висвітлити власну громадянську позицію.

У контексті взаємозв'язків факту, суджень журналіста й об'єктивності розглянемо поняття вимислу та домислу, яке зустрічаємо в «новожурналістських» матеріалах. Вивченням цих понять в українському журналістикознавстві займалися В. Здоровега, І. Прокопенко, М. Василенко та ін. Так, усі вони сходяться на тому, що вимисел – це щось вигадане, продукт фантазії митця, а домисел – певний здогад, заснований на судженнях, міркуваннях, поглядах, досвіді автора.

Найповніше, на нашу думку, взаємозв'язок між цими термінами осмислив Д. Прилюк. Зокрема, він писав: «З творчої уяви і фантазії народжуються вимисли і домисли як їх конкретні вираження. Навколо їх правомірності в журналістській творчості точиться безперервна дискусія, і вона, очевидно, продовжуватиметься, бо, з одного боку, журналістика залишається вірною принципу правдивості, і будь-які вигадки дискредитуватимуть його, а з другого боку, журналістська творчість неможлива без творчої уяви і фантазії, які, як відомо, припускають відліт від точного копіювання дійсності» [123, с. 58]. Вважаємо це твердження доречним у трактуванні всіх журналістських жанрів, але передусім – «нового журналізму». Іманентно цей стиль поєднує документальність і художність, факт і домисел, а іноді – вимисел. Щоправда, частка останнього має зводитися до мінімуму. Створення матеріалу, заснованого на вимислі, суперечить усім вимогам «нового журналізму», головним принципом якого є достовірність.

Натомість львівська дослідниця М. Титаренко заперечує будь-яке коливання в бік фікшн у цих творах: «Жодної вигадки, домислу, вимислу,

фантазії, – все це табу (своєрідним винятком тут є хіба що гонзо-журналістика, яка передбачає суб'єктивізм автора, відтак тут важить не те, що відбувається, а як прочувається, переживається, які емоції провокує в читача)» [147]. Подібне твердження є, на нашу думку, найбільш дискусійним стилістичним прийомом «нового журналізму». Допустима межа між фікшн і нон-фікшн свого часу викликала шквал критики і зауважень найвідоміших представників стилю – Т. Вулфа, Т. Капоте, Р. Капусцінського та ін.

Українська дослідниця О. Сердюк стверджує, що чимало «нових журналістів» вдавалися до художнього вимислу з метою якнайдостовірніше зобразити реалії дійсності. Водночас вони категорично заперечували докори своїх опонентів у відступі від істини та перекрученні фактів. Представники «НЖ» підкреслювали, що «запорукою істинності та достовірності зображуваної ними дійсності є передуючий написанню твору процес скрупульозного вивчення фактів реального життя. Вільне орудування фактом, посилення елемента домислу робить можливим використання таких видів на рації, як внутрішній монолог, потік свідомості та ін.» [139, с. 128]. Згадані методи допомагали «новим журналістам» докладніше охарактеризувати своїх героїв, продемонструвати їхні почуття і переживання, спровокувати читача на діалог.

Гіпертрофоване уявлення про частку вимислу в «новожурналістських» текстах зустрічаємо в одній із стилістичних варіацій «НЖ» – гонзо-журналістиці. Як зауважує Т. Вулф, під цим явищем розуміємо «особливий стиль репортажу, який поєднує факти і фікцію» [34, с. 135], але від «нового журналізму» його відрізняє девіз гонзо «Іноді вимисел – кращий факт», тоді, як «НЖ» оперував фактами, а складова вимислу була мінімальною.

Слідом за українським дослідником М. Василенком, пропонуємо питання домислу й вимислу в матеріалах, написаних у стилі «нового журналізму», залишати в компетенції самих авторів. У цьому випадку «йдеться лише про глибину відображення внутрішнього світу реальних героїв і здатність автора дати якомога більш яскраву картину того, що відбувається в об'єктивній реальності, використовуючи при цьому прийоми і методи художньої літератури» [26, с. 111]. Будь-яке надмірне тяжіння в бік фікшну і видання таких матеріалів за репортажі не тільки недопустиме, але й потенційно небезпечне для професійної репутації журналіста. Якщо такі ситуації виникають, то авторів варто замислитися, в якій галузі він працює – журналістиці чи літературі.

Дослідник Джим Гол, дискутуючи про допустиму межу суб'єктивності й авторських суджень у журналістських матеріалах, наводить історичний факт. «У XVIII ст. журналісти та їхні читачі сприйняли б будь-яку пропозицію дотримуватися об'єктивності лише тому, що вона є чесною, як цілком недоречну. Таких авторів, як Едісон, Стіл, Джонсон, і їх менш відому братію з Граб-стріт, читали саме заради їхніх поглядів і думок. Об'єктивність стала витвором преси XIX століття» [39, с. 55]. Це той метод, який не заперечує (а подекуди й передбачає) виправдану суб'єктивність при викладі інформації. Сьогодні в українській журналістиці він яскраво реалізується в жанрах есеїстики й авторських колонок, широко представлених в Інтернет-ЗМІ та деяких друкованих виданнях («Український журнал», «Газета по-українськи», «Країна», «Український тиждень»).

Отже, постать автора, його спосіб мислення, інтерпретації фактів і бачення ситуації часом важить більше, ніж об'єктивне подання інформації, яке зазвичай реалізується у формі новини. На сучасному українському медіаринку бракує експертів, есеїстів, публіцистів, «новожурналістів», здатних глибше сприймати й висвітлювати події.

1.6. «Новий журналізм» в українському теоретико-методологічному полі

Сьогодні «НЖ» продовжує активно розвиватись як за кордоном, так і в Україні. До цього стилю зараховуємо тексти таких вітчизняних авторів, як Максим Кідрук, Артем Чапай, Лесь Белей, Олег Криштопа, Світлана Пиркало, Олександр Бойченко, Віталій Жежера, Дмитро Дроздовський, Юрій Макаров, Андрій Бондар, Юрій Андрухович, Ірена Карпа, Євгенія Кононенко, Ірен Роздобудько, Марія Матіос, Галина Пагутяк, Ольга Бартиш-Коломак, Віталій Портников, Христина Шевчук-Старецька та ін.

Вибір цих журналістів і літераторів продиктований особливостями їхньої стильової манери, в якій знаходимо поєднання художніх і документальних технік, а також прийомів «нового журналізму», запропонованих Т. Вулфом; платформами для презентації їхніх матеріалів: від блогів і публікацій в інтернет-ЗМІ та авторських колонок до окремих книжок; читабельністю і рейтингом авторів серед споживачів літературно-журналістського продукту тощо.

Ідеальним майданчиком для еволюції «нового журналізму» в українських умовах стали інтернет-блоги, так звані мережеві щоденники, де кожен бажаючий може продемонструвати свою журналістську та літературну майстерність. Зразки «НЖ» знаходимо в «Українській правді», «Газеті по-українськи», «Погляди. ТСН», журналі «Український тиждень», колумністиці та різноманітних авторських блогах. Тут слід наголосити, що розквіт літератури (особливо поезії) та аматорського журналізму в мережі немає нічого спільного з тематикою нашого дослідження. «Новий журналізм» – це інтелектуальне читиво, якісна й водночас експериментальна журналістика, розрахована на підготовленого читача.

В українському медіадискурсі практично відсутні дослідження, які б стосувалися «нового журналізму», хоча спостерігаємо широку палітру текстів, написаних з використанням основних прийомів «нового

журналізму». У жанровому еквіваленті це: художні репортажі, авторські колонки, подорожні історії, мемуари, автобіографії, сповіді, листи, щоденники, документальна проза тощо.

Пробний зріз українського медіагрунту на предмет виявлення «НЖ»-текстів знаходимо в розвідках львівської дослідниці Марії Титаренко. Авторка наголошує на очевидності існування матеріалів цього стилю в українському соціокультурному просторі. Серед прикладів згаданого феномену дослідниця називає книгу есеїстики Оксани Забужко «Let my People Go: 15 текстів про українську революцію», «Вирвані сторінки з автобіографії» Марії Матіос, подорожні історії (від англ. – road story) Максима Кідрука, частково опубліковані в журналі «Український тиждень» й видані окремими книгами – «Подорож на Пуп Землі» (2 томи), «Навіжені в Перу», «Навіжені в Мексиці», «Любов і піраньї», а також «Авантюра. Практичні реалії мандрів по-бідняцьки: Еротико-політичний документальний калейдоскоп» та «Подорож із Мамайотою в пошуках України» Артема Чапая. Перша, до речі, побачила світ у вигляді періодично оновлюваних записів у блозі й лише згодом була опублікована як повноцінна книга.

Науковою спробою класифікувати тексти, написані в стилі non-fiction, є дисертація київської дослідниці Марти Варикаші «Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття)» [23], яка зосереджена на вивченні жіночого письма в контексті документальної літератури. Авторка досліджує специфіку non-fiction, зокрема, апелює до автобіографізму, щоденниковості й есеїстики.

Аналізуючи основні концепти «нового журналізму», запропоновані Т. Вулфом, київський науковець Микита Василенко акцентує увагу на українських реаліях. Зокрема, зауважує, що, очевидно, «лише незнання української традиції не дозволило американському досліднику вивчити

досвід написання дорожніх нотаток Панасом Мирним чи навести, як приклад першоджерел «нового журналізму», оповідання-нариси Івана Франка про злидарів із Борислава» [28, с. 107]. У сучасних українських медіа М. Василенко прогнозує «експансію подібної форми організації журналістської творчості» [28, с. 107], що, на думку вченого, залежить як від менталітету, так і від «індивідуальних рис журналістів-практиків» [28, с. 107]. Саме ці два фактори слугуватимуть світоглядним орієнтиром для вітчизняних «новожурналістів».

Одним із зачинателів українського наукового дискурсу щодо поняття «новий журналізм» і «нова журналістика» є харківський дослідник І. Михайлин. Автор розрізняє ці поняття, надаючи їм чітких меж. Так, перший у його тлумаченні – це «інформаційна діяльність, спрямована на поєднання фактологічної і художньої творчості, використання для описування документальних фактів методів красного письменства» [51, с. 68]. Автор наголошує на масштабності цього феномену, не проектуючи його в рамки жанру або стилю. І. Михайлин зараховує «новий журналізм» до «художньої публіцистики вищої проби» [51, с. 68] та відзначає його світоглядну й концептуальну парадигми.

«Новою журналістикою» він називає «відхід від персонального журналізму до професійного, від родинної форми володіння часописами до концентрації друкованої періодики в кількох магнатів преси» [51, с. 174]. Ці процеси відбувалися в англо-американській журналістиці кінця XIX століття і не мають жодного стосунку до «нового журналізму» 60–70-х рр. XX століття в США. Плутатину з термінами І. Михайлин пояснює тим, що поняття «нова журналістика» в історії інформаційної діяльності людства з'являлося неодноразово. «Воно виникало в разі необхідності знайти нову назву для новаторських явищ, які дистанціювалися від попередньої традиції» [51, с. 174]. Ідентичну роль взяв на себе «новий журналізм» у

США. Внаслідок цього виникають амбівалентні дефініції, що потребують докладніших студій.

Українська літературознавиця Оксана Тараненко особливий акцент у «НЖ» робила на творчому експерименті. У такий спосіб нон-фікшн «відкривав нові шляхи передачі читачеві інформації, а читач сприймав такий твір одразу на декількох рівнях: інформаційному, пізнавальному, естетичному» [41, с. 248]. На нашу думку, подібний формат найбільш вдалий, оскільки дозволяє реципієнту не просто дізнатися новини, але й крізь авторську перспективу відчувати себе на місці подій, побачити все, що відбувалося, очима репортера і героїв матеріалу. В цьому – суттєва перевага «нового журналізму» перед іншими стилями.

Питання об'єктивізму й суб'єктивізму в «новому журналізмі» окреслені в дослідженнях львівського науковця Євгена Федоришина. Він аналізує конфлікт, який виник між представниками старої, консервативно-об'єктивної школи та «новими журналістами». «Замість стримування, придушення власної суб'єктивності та спроб залишатися відстороненими від подій, репортери пропускали факти через призму власних почуттів» [152, с. 122]. Це тільки посилило конфлікт і призвело до того, що представники «НЖ» «викликали недовіру, а їхні об'єктивні колеги-журналісти скептично ставилися до професійного статусу товаришів по перу» [152, с. 122]. Є. Федішин відзначає і той факт, що, попри популярність, яку здобули ці репортери, вони все ж залишилися «осторонь істеблїшменту журналістської громади» [152, с. 123]. Беручи до уваги сучасний український медіапростір, підкреслимо цікавість читачів до такого стилю письма. Протягом 2010-2015 рр. з'являються перші спроби вітчизняних «новожурналістів», тож закономірно, що еволюціонуватиме й науковий дискурс.

Київська дослідниця Ганна Стембковська однією з причин апеляції «нових журналістів» до суб'єктивізму вважає технологічний прогрес, а

саме – розвиток телебачення і кіно, «яке поступово привчало публіку до кольору та руху в інформаційному просторі» [142, с. 251]. Інший концепт, який потрапляє в поле зору Г. Стембковської, стосується того, що суб'єктивізм не лише «пропонує автору свободу художнього самовираження, а й відкриває можливості особливо актуального на той час прояву соціальної активності» [142, с. 251]. Таким чином, українська науковець, слідом за американським дослідником Робертом Стайном, утверджує новий термін – «saturation reporting» [142, с. 251], т.зв. «насичений репортаж», в якому автор стає його складовою. Цей прийом був вочевидь найбільш дискусійним серед прихильників і противників «НЖ», одні з яких виступали проти присутності автора в тексті, інші – активно використовували цей метод для досягнення літературного ефекту.

Засуджуючи практичну відсутність в українському літературно-критичному словообігу терміна «література факту» (non-fiction), Григорій Клочек відзначає слабку спроможність подібних текстів «впливати на процеси саморозвитку і самоствердження утвореної два десятиліття тому української державності» [74], як це працює, наприклад, у тому ж польському літературно-медійному просторі.

На думку дослідника, «література факту (non-fiction) у порівнянні з літературою вимислу (fiction) наділена значно більшими можливостями в оперативному відображенні життя» [74]. До кращих зразків нон-фікшн у сучасному дискурсі вчений зараховує славнозвісний белетристичний роман Ліни Костенко «Записки українського самасшедшого», хоча цей твір видається швидше літературним, ніж «новожурналістським». Елементи документальності тут виявляються досить опосередковано, тоді як спосіб написання тексту нагадує створення записів для блогу. Але насправді жодного авторського щоденника в мережі Л. Костенко не вела. На наше переконання, «Записки...» – це публіцистичний діаріуш, поєднаний

образами головних героїв, але в жодному разі не нон-фікшн, «новий журналізм» чи література факту.

Єдиний зв'язок із медіа, що спостерігаємо в тексті, виявляється на сюжетному рівні. Персонажі «Записок...» живуть у світі тотального диктату засобів масової інформації. Вони прокидаються й засинають під звуки «синього ящика», який займає в родині одне з чільних місць. Тема ТБ є однією з центральних у тексті. Тут відображаються реалії українського телебачення, згадуються програми, які транслюються і під впливом яких перебувають герої. Але щоденниковість, публіцистичність, блогівість тексту у випадку «Записок...» та низький рівень документальності, фактажу не дають достатніх підстав зараховувати цей роман до «НЖ». Максимум – до белетристики, навіть масової літератури, з акцентом на фікшн, не нон-фікшн.

Львівський дослідник Борис Потятиник до властивостей «НЖ» зараховує використання «інтенсивної описовості, внутрішнього монологу та інших прийомів, які не були в пошані у редакторів, що керувалися принципом п'ятьох W (Who? What? When? Where? Why?)» [120, с. 76]. Відхід від традиційних засобів повідомлення новини до використання засобів художності для більш ретельного й оригінального її відображення став основою «нового журналізму», спричинивши велику кількість дискусій в американській пресі щодо доцільності/недоцільності застосування літературних технік у новинних медіа. Важливішим стало не саме повідомлення, а спосіб, у який це зроблено, не інформація, а форма її репрезентації.

Журналіст і оглядач Олександр Михед найважливішим принципом «нового журналізму» з чотирьох, виокремлених Т. Вулфом, вважає кінематографізм. «Цей прийом є специфічним відлунням загальної тенденції зближення слова записаного та візуалізованого образу – літератури та медіа» [103, с. 28]. Він щонайкраще відображає настрої тієї

епохи – зростання популярності кіно, телебачення і фотографії. На нашу думку, саме кінематографізму найбільше бракує українським текстам, зокрема, художнім репортажам, які ми розглядатимемо в контексті «нового журналізму».

Досліджуючи американську традицію «НЖ», О. Сердюк підкреслює нові можливості, які з'являються у журналістів і письменників. «Поняття художності та нехудожності, об'єктивного та суб'єктивного, факту і вимислу не обов'язково протистоять одне одному, – зауважує науковець. – Факти не пригнічують творчу фантазію; поняття fact і fiction не протиставляються» [139, с. 128]. У такий спосіб авторка акцентує доцільність поєднання літературно-журналістських прийомів для оптимального ефекту – написання реалістичного тексту, створеного на документальній основі з використанням художніх засобів.

Львівська дослідниця Марія Зубрицька порівнює «новий журналізм» Т. Вулфа з «одним із видів постмодернізму» [6, с. 751], апелюючи до його експериментальності, культу автора/героя/особистості, переплетення різних стилів оповіді й наративних практик, поєднання багатьох жанрових різновидів (у випадку «НЖ» – авторська колонка, художній репортаж, блог), використання алюзій на інші тексти, іронічності, обов'язкової присутності оповідача в тексті. Згадані риси (за винятком останньої) споріднюють «новий журналізм» у журналістиці та постмодернізм у художній літературі.

Частково «НЖ» стає предметом наукових розвідок львівського дослідника Тараса Лильо. Цей стиль він розглядає в контексті художньої репортажистики Р. Капусцінського. Так, Т. Лильо акцентує увагу на співвідношенні об'єктивізму й суб'єктивізму в ЗМІ. «Твердження про неможливість створити об'єктивний репортаж, про його суб'єктивну природу є...засадничим для усієї літератури» [85, с. 150]. Водночас «суб'єктивізм не заважав описувати світ як певну структуру, яка хоче бути

зрозумілою, відчутю в категоріях сенсу, правди» [85, с. 151]. Останні були домінантними у світоглядній парадигмі польського репортажиста.

Інша дослідниця, Олена Шеремет, також звертається до українського «нового журналізму» в контексті польської репортажної традиції. Серед найяскравіших прикладів вона називає «нечисленні зразки оригінальних репортажів, наприклад, книжки Артема Чапая, чи розпорошені по різних виданнях авторські колонки» [167]. На протипагу українському «НЖ», який тільки розвивається, авторка апелює до усталеної традиції репортажу в Польщі та праць Р. Капусцінського, М. Щигела, П. Смоленського, В. Тохмана, переклади яких є в Україні.

Дослідниця А. Іващук звертає увагу на те, що останнім часом в Україні поширилася тенденція до констатації окремого факту у вигляді газетної, журнальної чи інтернет-колонки. «Колумністи, автори колонок, навівши на початку колонки один-єдиний інформаційний факт і подавши його у форматі стислої замітки, коментують його в подальшому тексті» [54]. У цьому випадку журналісти нерідко вдаються до використання згаданих вище прийомів «НЖ». Отже, основою матеріалу залишається факт як основний постулат «новожурналістського» тексту, що водночас вдало доповнюється іншими характеристиками цього стилю. Такий симбіоз «певною мірою сприяє емоційному засвоєнню матеріалу» [54], а також дозволяє читачеві відчувати себе причетним описуваної події. Міркування А. Іващук знаходять підтвердження в авторських колонках, розміщених на сайті Gazeta.ua, які стануть об'єктами нашого дослідження.

М. Василенко звертає увагу на різні інтерпретації репортажу та його складової – факту – пересічним українцем. «Через масифікацію, – зауважує дослідник, – репортаж на рівні побутової свідомості сприймається лише як жанр, що нагально повідомляє про певну подію; різновид інформаційної кореспонденції з імітацією особистої присутності журналіста на місці пригоди» [27, с. 12]. На нашу думку, останній момент суперечить усім

законам підготовки журналістських матеріалів і вважається неприпустимим у художній репортажистиці. Без перебування на місці подій репортер не зможе відчутти й передати атмосферу, свідчення героїв, інтер'єр. Це буде «мертвий» текст, передрукований прес-реліз із коментарем офіційних осіб. У сучасній українській журналістиці подібні випадки трапляються доволі часто.

Твердження М. Василенка підтримує й українська дослідниця О. Поволокіна. Вона звертає увагу на репортаж у стилі «НЖ», який домінує в англо-американських виданнях, частково в політичній комунікації. О. Поволокіна стверджує, що в «українській партійній пресі цей жанр практично не розвивається» [117, с. 444]. Причиною такого явища вважаємо низьку затребуваність «НЖ» на ринку періодичної преси з боку медіавласників і недостатню підготовленість журналістів до роботи в цьому стилі.

Напрямок дослідження політичної комунікації в контексті «нового журналізму» достатньо інноваційний, особливо беручи до уваги реалії українських ЗМІ. Погодимось з твердженням про потребу такої форми інтепретації фактів у політичному дискурсі українських медій у випадку, що стосується інтернет-видань і авторських колонок провідних політологів. Тут автор може дозволити собі оригінальну інтерпретацію фактів, унікальний погляд на особу політика чи законодавство. Це визначено, передусім, платформою (Інтернет, де немає обмежень у розмірі тексту) і жанром матеріалу (авторська колонка, авторський блог).

Натомість сучасне друковане партійно-політичного видання надає перевагу заміткам, інтерв'ю, рідше – портретам політиків. В Україні згадана тематика найбільш корумпована, тому велика кількість суспільно-політичних видань, які на ній спеціалізуються або де остання широко представлена, можуть бути звинувачені в «джинсі» – замовних матеріалах на користь того чи іншого представника влади.

«Новий журналізм» в політиці допустимий у вільній, демократичній пресі, де журналіст може писати про політика позитивно або негативно і не бути звинуваченим у проплаченості матеріалу. В сучасній Україні, з її усталеною традицією «джинси», політичного PR'у та бажання редакцій незаконним шляхом отримати фінансову вигоду від урядовців, розвиток «НЖ» у його класичному розумінні можливий тільки у форматі авторських колонок і блогів. А найоптимальнішою платформою для цього залишається Інтернет.

Ще один ракурс дослідження «нового журналізму» – гендерні студії – у журналістикознавстві стає предметом наукового зацікавлення Марії Титаренко, в літературознавстві – Марти Варикаші. Так, остання у своїй дисертації «Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття)» розглядає основні погляди на документалістику та літературу non-fiction у контексті жіночого письма. Авторка зауважує, що «література non-fiction претендує на визнання в її текстах суб'єктивної правди автора про нього самого» [23, с. 8], але водночас «лише читач може, демонструючи цілковиту довіру авторові, назвати цей текст документальним або ж визнати наявність у творі вигадки та перевагу художності» [23, с. 8]. Отже, дослідниця виділяє два домінантних фактори – постать автора і рецепцію читача, кожен із яких прив'язаний до суб'єктивності та сприймання тексту крізь призму власного життєвого й літературного досвіду.

Усі ці розвідки свідчать про зростаючий інтерес українських науковців до нового стилю, який починає виявлятися в українських ЗМІ. Український публіцист А. Бондар звертає увагу на те, що в Україні потенційно можлива поява двох шкіл художньої репортажистики на зразок польської або американської. Вони зосереджені навколо журналістів О. Криштопи (подорожні історії) та Н. Гуменюк (міжнародна журналістика) [185]. Водночас вітчизняному науковому дискурсу бракує

досліджень, які б стосувалися українських репортажів. Поодинокі спроби систематизувати зразки «нового журналізму» в Україні, з боку науковців, і створювати подібні тексти, з боку журналістів, потенційно уможливають еволюцію цього стилю в майбутньому.

Висновки до першого розділу

Соціально-політичні зміни та стрімкий розвиток контркультурних процесів у США в 60–70-х рр. спричинили появу особливого стилю в літературно-медійному дискурсі, який отримав назву «новий журналізм». Його особливість полягала в синергетичному використанні засобів і прийомів художньої літератури з її метафоричністю, деталізацією, суб'єктивністю та домінуванням авторського «я» і журналістики з її документалізмом, фактажем, достовірністю в поданні інформації. Найяскравішими представниками «нового журналізму» в США були публіцисти і письменники Т. Вулф, Н. Мейлер, Г. Телліз, Т. Капоте, Хантер С. Томпсон, Д. Дідіон та ін. Жанри, в яких найчастіше працювали згадані журналісти – подорожні історії, мемуари, біографії, художній репортаж тощо. Основний акцент у текстах досліджуваного стилю зосереджувався на авторському досвіді, переживанні та інтерпретації реальних подій і фактів, які мали місце в житті країни та її громадян.

Засновником нового стилю вважають репортера і письменника Тома Вулфа, який у 1973 році видав антологію «The New Journalism». У ній він сформулював чотири основні прийоми, завдяки яким дослідники мають змогу визначити належність того чи іншого тексту до «нового журналізму». Серед них – вибудовування матеріалу сцена-за-сценою; присутність репортера на місці подій, відтворення обстановки та мовлення героїв; перманентна зміна точки зору; деталізований опис головних героїв та інтер'єру. Згодом до цих додаються ще й інші, а саме – експерименти з

нарацією, інтерв'ю, що реалізується у формі репортажу, звуконаслідування, звукопис тощо.

В Україні «новий журналізм» тільки починає розвиватися. Особливого поширення цей стиль набув у інтернет-ЗМІ та блогах. Серед жанрів, у яких він найчастіше представлений, виділимо художні репортажі, подорожні історії, авторські колонки, мемуаристику тощо. До українських авторів, які використовують прийоми «НЖ», зараховуємо О. Криштопу, М. Кідрука, Артема Чапая, Л. Белея, М. Матіос, Н. Гуменюк, Г. Пагутяк, Д. Дроздовського та ін.

Із появою «нового журналізму» постає й чимало спірних моментів, які стосуються характерних особливостей «НЖ» та їхньої стилістичної подібності з текстами і методами написання в інші історичні періоди (реалістичний роман в Англії у ХІХ ст., «новий журналізм» Дж. Пулітцера та В. Херста наприкінці ХІХ ст., ЛЕФ у Росії на початку ХХ ст. тощо). Аналогічно звертає на себе увагу проблема факту й вимислу в досліджуваних текстах, допустима межа між фікцією та реальністю, яка зацікавлює як науковців, так і представників «НЖ». Для українського медіадискурсу вважаємо істотною проблему виявлення та класифікації подібних текстів, а також відсутність належної кількості наукових праць, які б засвідчували еволюцію цього стилю.

В історії журналістикознавства «новий журналізм» піддавався численним трактуванням на різних рівнях: літературному, історичному, технологічному, сюжетному, світоглядному, філософському. Насамперед це зумовлено його стильовою різноманітністю, оскільки «НЖ» не підлягає простому визначенню. На наш погляд, різні точки зору на феномен «нового журналізму» не так спростовують одна одну, як доповнюють. Зауважимо, що згаданий стиль – не лише літературно-журналістське явище, яке виникло у визначений час, а динамічна літературно-журналістська концепція, яка пройшла певні етапи розвитку під впливом

соціально-історичних змін, що відбувалися в суспільстві. У цьому його особливість і причина зацікавленості журналістикознавців.

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКИЙ «НОВИЙ ЖУРНАЛІЗМ» У ДРУКОВАНИХ І ОНЛАЙН-МЕДІА

2.1. Репортаж у ЗМІ та літературі: художні особливості

Репортаж (з лат. *reportage* – повідомляти) – один із найскладніших журналістських жанрів, що має безліч дефініцій, кожна з яких лише частково визначає його суть. Іманентно належить до системи інформаційних жанрів журналістики. Його основними рисами є оперативність і актуальність. До визначення терміна зверталися українські та зарубіжні науковці, серед яких В. Здоровега, І. Вартанов, Д. Григораш, В. Карпенко, М. Василенко, Т. Хітрова, І. Михайлин, М. Кім, О. Чернікова, О. Тертичний, М. Войтек, С. Гуревич, Ж.-Д. Буше, М. Галлер та ін.

Засновник стилю «НЖ» Т. Вулф майбутнє журналістики і літератури бачить саме за репортажем: «Вважаю цей жанр одним із найдієвіших і найбільш недооцінених інструментів, які є в арсеналі письменника, що працює як для літератури, так і для кіно, театру чи звукозапису» [35, с. 198]. Послуговуючись міркуваннями Т. Вулфа, розглядатимемо репортаж як універсальний жанр із багатьма стилістичними й тематичними особливостями, що допомагає журналістові якнайточніше відтворити суперечливу картину дійсності.

Найбільш повну дефініцію цього жанру запропонував український дослідник Іван Прокопенко. За його твердженням, «репортаж є такий літературний виклад, в якому мальовничо, в найбільш яскравих деталях і водночас стисло, документально точно зображується конкретна дійсність, правдиві факти і люди безпосередньо з місця подій... Репортаж зображує події і явища в окремих виразних елементах, цікавими штрихами. Він не розповідає про них, а зображує дійсність динамічною, живою картиною» [125]. Згідно з цим визначенням, репортаж – це своєрідний звіт про події,

учасником яких є журналіст. Водночас жанр вимагає від працівника мас-медіа не лише точної фіксації фактів, але й жвавого, емоційного осмислення подій, щоб створити в читачів свого матеріалу т.зв. ефект присутності.

Аналогічної думки дотримується відомий польський репортажист Маріуш Щигел. Головним атрибутом репортажу він вважає емоційний стрижень. На думку журналіста, якщо матеріал не викликає переживань, значить він не вдався. Щигел порівнює репортаж із стосунками: «Що коротший роман, то він інтенсивніший. Тому репортаж повинен давати емоції. Він має бути романом між читачем і репортером» [128]. Наявність цього фактору забезпечить успіх будь-якому репортажеві.

Кореспондентка журналу «Русский репортёр», авторка чотирьох книг («Дневник смертницы. Хадижа», «Дом слепых», «Женский чеченский дневник», «Шедевр») та близько сотні репортажів і щоденників Марина Ахметова також апелює до важливості пробудити читача, збурити в ньому переживання, співчуття, небайдужість. «Хороший текст повинен апелювати до емоцій. Якщо текст викличе в читача емоцію, переданий посил проникне до свідомості й закріпиться як установка дозволеного чи забороненого. Емоція має здатність врзатись у свідомість і закарбовуватися в пам'яті» [106], – підсумовує журналістка. Схожої думки на практиці дотримується її польський колега Вітольд Шабловський у репортажі «Убивця з міста абрикосів», де основний акцент зроблено на переживаннях героїв тексту.

Наряду з емоціями, репортаж «потребує документальності, суворого дотримання фактів життя», а також «особистого сприйняття події, уваги до подробиць, факту, явища» [54]. Такі особливості сучасного репортажу відзначає українська дослідниця А. Іващук. Вона називає його «найбільш розгорнутим та емоційним жанром серед інформаційних жанрів» [54].

Симптоматично, що порівняно з іншими – хронікою, інформацією, заміткою, інтерв'ю – репортаж має суттєві переваги.

Якщо говорити про художній репортаж, за своїми ознаками уподібнений до звичайного, то тут додамо дві інші характеристики – аналітичність і художність. «Ефективність «репортажних текстів», – вважає українська дослідниця Тетяна Хітрова, – виявляється у можливості логічного компонування інформативності, опису, коментарів і аналітики» [154, с. 93]. Інформаційність (факт) – це основа художнього репортажу. 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 ізсередини, 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. Вокремлені 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.

Дискутуючи про об'єктивність і суб'єктивність у репортажистичі, польські журналісти М. Щигель і В. Тохман твердо переконані: «Немає об'єктивного репортажу. Репортаж мусить бути суб'єктивним» [149]. Їх підтримує українська дослідниця І. Сало, яка вважає, що «репортаж – це література факту і одночасно суб'єктивний текст. Але в репортажі журналіст не має права обманювати» [136]. На нашу думку, якщо порушити межу між фікшн і нон-фікшн, у читача може скластися хибне враження про певні події, це також поставить під сумнів компетенцію журналіста.

Не менш релевантний у репортажі людський фактор. Як стверджує редактор журналу «Русский репортер» Віталій Лейбін: «Ситуацію слід висвітлити так, щоб читач поспівчував героєві з його драмою, адже «люди співчують людям» [127]. Польський журналіст М. Щигел також акцентує увагу на цьому моменті: «репортаж винайшли для того, щоб якнайбільше людей розуміло інших людей. Для мене це спосіб контактувати з іншою людиною: і з героєм моїх текстів, і з читачем» [94]. Фінська журналістка, московська кореспондентка фінської ТРК Рунрадіо й авторка трьох книг художньої репортажистики Анна-Лена Лаурен роботу з людьми вважає основоположною при написанні своїх матеріалів. «Мій метод старосвітський і простий: я говорю з людьми, – додає вона. – З людьми в містах, на селі, зі старими й молодими, з чоловіками та жінками, етнічними більшістю та меншинами. Я намагаюся розмовляти з якнайбільшою кількістю людей» [82]. Цей спосіб дозволяє отримати достовірну інформацію про країну та її мешканців, в оточенні яких перебуває журналіст. Він є одним із найбільш дієвих, оскільки такі автентичні факти не вдалося б дізнатися іншим шляхом.

Французький репортер Жан-Домінік Буше зауважує ще одну особливість – драматичність, притаманну кожному репортажеві. Він порівнює останній зі спектаклем. «Як і кожна вистава, репортаж користується декораціями, звуками, персонажами, костюмами, дією. Отже, в нього має бути сценарій, діалоги, постановка. Це ніби вправно змонтована зйомка» [54, с.11–12]. Інший момент, на який натрапляємо в дослідника – порівняння репортажу з кіно і телебаченням: «на місці репортер має відчувати себе так, ніби він тримає телекамеру і знімає все, що бачить, на плівку» [54, с. 12]. На нашу думку, згадані тези безпосередньо співвідносяться з розумінням не лише класичного репортажу, а передусім репортажу художнього, завдяки акценту на

істотних для «новожурналістів» прийомах: кінематографізмі, експерименті (грі), драматичності, деталізації статусу тощо.

Ж.-Д. Буше також радить журналістам не перевантажувати текст деталями, наприклад, ретельним зображенням одягу персонажів. «Колір краватки та опис костюма-трійки співрозмовника не є важливим, – зауважує репортер. – За винятком ситуації, коли одяг не відповідає образу, який склався про особу або роль, яку вона грає» [54, с. 62]. Це твердження суперечить одному з основних принципів «НЖ» щодо важливості деталей одягу героя та інтер'єру, де відбувається подія.

Порівнявши якісний репортаж із театром і кіно, звернімося до його філософської та літературної складової. Як зауважує М. Галлер, виразність репортажу полягає не у «відкритті фактів, а в розкритті сенсу життя (як т. зв. підтексту) через свою мову, що розкриває незвичне. Він неодмінно хоче бути літературним, але аж ніяк не поетичним. Він стоїть та падає з автентичністю матеріалу та правдивістю репортера» [37, с. 122]. Отже, факт сам по собі – це прерогатива інформаційної журналістики, тоді як художня репортажистика акумулює низку ознак із суміжних галузей – літератури, філософії, психології, й у такий спосіб реалізується універсалізація жанру.

Досліджуючи реалії сучасного українського репортажу, М. Василенко вказує на його амбівалентне становище в медіапросторі. Теоретично репортаж (а особливо – репортаж художній) має великий творчий і прикладний потенціал в українських ЗМІ, а також передбачає наявність читацької аудиторії. Практично – його майже не зустрінеш на сторінках вітчизняних видань. Причини цього М. Василенко вбачає в таких тенденціях:

- 1) пануванні аудіовізуальних ЗМІ;
- 2) швидкій зміні інформаційних потоків у режимі роботи в Інтернеті;
- 3) деформації класичної системи гуманітарної освіти [27, с. 12].

До цих причин ми б додали фінансову. Оскільки репортаж і художній репортаж – це не просто повідомлення новини, короткої інформації, до якої звикли споживачі сучасних медій (надто – зі стрімким розвитком Інтернету), а передусім – осмислення, емоції, переживання, які реалізуються на текстовому рівні, то втілити це можливо у великому форматі, т.зв. *long-form journalism*. Підготовка і написання художнього репортажу потребує значних фінансових витрат, які не кожна редакція може собі дозволити. За словами українського публіциста А. Бондаря, «Це праця ідеалістична, і в деяких випадках абсолютно провальна для людей, які цим займаються» [17, с. 163]. Як приклад автор згадує ситуацію з польським журналістом В. Тохманом, який для написання репортажу про Руанду «витратив на подорож зі своїх особистих коштів 150 000 злотих» [17, с. 163], хоча редакція їх не відшкодувала. Тому журналісти нерідко вдаються до публікації книг на основі цих матеріалів, що згодом приносить фінансові компенсації (М. Кідрук, Артем Чапай, О. Криштопа).

Публікуючи подібні матеріали, медіа витрачають значну частину газетно-журнальної площі на репортажі, які, ймовірно, не читатиме людина, що звикла отримувати спрощену інформацію у форматі хто? що? де? коли? Для репортажистики потрібен підготовлений, вдумливий реципієнт. Пересічний читач не купуватиме видання, що обмежується виключно *long-form journalism*.

Довгі тексти неприбуткові ще й тому, що на їхньому місці могла б бути реклама, яка сьогодні «годує» українські ЗМІ. Оптимальною платформою для поширення *long-form journalism* є Інтернет. В Україні спостерігаємо кілька вдалих спроб реалізації подібних проектів, серед яких сайт *The Ukrainians*, орієнтований на жанр довгих інтерв'ю.

Зразком друкованого видання, яке публікує репортажі та художні репортажі, є журнал «Вести. Репортер» – чи не єдине українське медіа, що спеціалізується виключно на репортажистичі, хоча і виходить російською

мовою протягом останніх трьох років. Усього за 2013 р. світ побачило 18 номерів видання, за 2014 – 46, за 2015 (станом на березень) – 9.

Натомість, наприклад, у Польщі художні репортажі друкуються в одній із найбільших газет – «Газеті Виборчій». У Франції з 2008 року публікується журнал «Revue XXI». «Він нагадує швидше книжку, ніж журнал, однак форма текстів є однозначно журналістською... Основними текстами є розгорнуті репортажі, декотрі мають більше 20 сторінок. Тематика різноманітна, хоча в кожному виданні тексти поєднані спільним лейтмотивом» [88]. Продається цей журнал лише в книгарнях.

Головний редактор «Revue XXI» Патрік де Сент-Екзюпері також констатує проблему співвідношення фінансування і наявності/відсутності репортажів у французьких ЗМІ. «Протягом останніх 10 років редактори кажуть журналістам: «Перестаньмо писати репортажі, бо це задорого» [88]. Адже, керуючись прийомами «НЖ», для підготовки матеріалу потрібно виїжджати з редакції на місце подій, певний час перебувати в оточенні очевидців, а це вимагає фінансових витрат, які не кожне видання може собі дозволити. Тому досить часто журналістами, які роблять репортажі й художні репортажі для ЗМІ, є фрілансери (наприклад, Артем Чапай, який публікується на сайті INSIDER). Через часткову зайнятість і неприв'язаність до одного місця роботи, вони можуть самостійно обирати різноманітні суспільно-актуальні теми й шукати фінансування на свої журналістські проекти.

У майбутньому приклад таких видань, як «Газета Виборча» та «Revue XXI», здатен перерости в тенденцію. Незважаючи на диктат мережі з її таблоїдизацією, а також фінансові витрати, необхідні для створення якісної long-form journalism, затребуваність на ринку існує.

Інша причина: художній репортаж – це не просто мас-медіа, а журналістика з літературними елементами, тому й читається вона відповідно: як документальний роман, нон-фікшн тощо. На це потрібен

час, якого у споживача Інтернету мало, передусім – через велику кількість спокус, що відволікає, а саме: рекламу, спам, спілкування в соціальних мережах. Ці причини призводять до того, що репортажистика інтенсивніше переходить зі ЗМІ у книжкову сферу. Там більш сформована аудиторія, готова сприймати подібні літературно-журналістські експерименти.

Винятком може слугувати жанр фоторепортажу як цілком успішний для подання інформації в Інтернеті. Користувач соціальних мереж та онлайн-ЗМІ найперше звертає увагу на зображення. Якщо готувати фоторепортажі з невеликим текстовим доповненням, то такі матеріали матимуть успіх в Інтернеті. Що ж стосується суспільно-політичних друкованих ЗМІ, то цей жанр тут також не в авангарді (порівняно з короткими інформаційними повідомленнями).

Досліджуючи стан сучасних українських ЗМІ, М. Василенко зауважує факт цензури. «Якщо раніше на заваді розвитку репортажу як оперативної форми подання матеріалу стояла офіційна цензура, то зараз домінує цензура внутрішня, редакційна» [27, с. 12]. Підготовка й написання матеріалів цього жанру вимагають тривалого часу. А якщо новина втрачає актуальність, то вона недостойна публікації. Інтернет тільки пришвидшив цей темпоритм журналістської діяльності та перевів її на інший рівень. Сьогодні журналісти й окремі видання змагаються між собою не за якість матеріалів, а оперативність їхньої появи на сайтах.

У рамках окресленої проблематики слід розмежовувати поняття літератури і художнього репортажу. З цього приводу польський публіцист Р. Капусцінський зазначає, що «традиційний прийом літератури – залишити письменника в затінку, вести розповідь голосом сконструйованого оповідача, який описує вигадану дійсність» [62, с. 71]. Натомість для «короля репортажу» важливо пережити всі події, описані в тексті. «Можна назвати це особистим репортажем, бо ж автор там завжди

присутній. Часом називаю це «літературою пішки» [62, с. 71]. Тієї ж думки дотримується його колега М. Щигел у репортажі «Готтленд», сконструйованому на документальних свідченнях автора.

На ці протиріччя звертає увагу британська журналістка й письменниця Лілі Хайд. Обираючи жанр для своєї книжки «Омріяний край» (2014) про повернення кримських татар на історичну батьківщину, вона надала перевагу фікшну перед нон-фікшном. Серед недоліків художнього репортажу авторка вказала, зокрема, на його поверховість: «репортаж, на мій погляд, не дозволяє йти в тему глибоко» [84]. Дозволимо собі не погодитися із цим твердженням, оскільки воно суперечить основним прийомам «НЖ». Документалізм, прискіпливий відбір фактів, а головне – глибоке проникнення в тему й детальне її висвітлення з різних ракурсів – ось ті засоби, які активно використовувані «новожурналістами».

Інша негативна риса, яку виокремила Л. Хайд, – це надмірна присутність автора на місці подій та його прагнення виявити себе в тексті: «Мені подобається жанр художнього репортажу, але що в ньому не до душі – мені здається, що в більшості цих книжок читач більше знає про автора, ніж про об'єкт його дослідження» [84]. На нашу думку, постать журналіста відіграє релевантну роль у «НЖ». Крізь його досвід, знання, вміння працювати з матеріалом та героями у читачів складається враження про той чи інший текст і проблеми, яких він торкається. З цим певною мірою пов'язаний третій недолік, який відзначає Л. Хайд, – суб'єктивність. «Звичайно, всі автори – і репортажисти, й романісти – суб'єктивні, – зауважує британська журналістка. – Звичайно, і я присутня в моєму романі, інакше неможливо, але мені настільки цікаво показати, зрозуміти іншу культуру, що в своєму тексті я ніби щезаю» [84]. Натомість «новий журналізм», а особливо його відгалуження – гонзо-журналізм – пропагують інші цінності. У центрі подій – автор, який не просто

переказує, свідчить, розповідає про те, що відбувається, а сам є головним персонажем, довкола якого все відбувається.

Оскільки основний акцент зроблено на емоціях і враженнях журналіста, то, очевидно, що таким репортажам притаманна велика частка суб'єктивності. Так, одним із зачинателів і яскравих представників гонзожурналізму був американський письменник Х. С. Томпсон. Особливості цього стилю виявлялись як у його репортажах (напр., «Дербі в Кентуккі: занепадницько і розпусно» / «The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved», опублікованому в журналі «Scanlan's Monthly»), так і книжках («Страх і ненависть у Лас-Вегасі» / «Fear and Loathing in Las Vegas», який спершу вийшов у журналі «Rolling Stone», «Ромовий щоденник» / «Rum Diary», «Янголи пекла» / «Hells Angels») та ін.

Дискусії щодо межі між літературою і художньою репортажистикою точаться і в Україні. Зокрема, автор книги репортажів «Україна: масштаб 1:1» О. Криштопа стверджує: «Якщо брати до уваги художній репортаж, польську літературу факту, то це вже не зовсім журналістика, це література, розповідь, історія. Єдине, що вона не вигадана, а реальна. Це нон-фікшн» [146], – додає автор.

Його підтримує дослідниця Р. Свято: «Чи можна журналістський репортаж назвати актуальним через два десятиліття? Навряд. Надто багато всього змінилося, й більшість із тих реалій так чи так стали фактом минулого. Якщо ж цей давній репортаж і досі цікаво читати, то журналістика тут уже ні до чого. Це вже сфера літератури» [137]. Із нею не погоджується український публіцист і перекладач А. Бондар. Він вважає, що «жодна художня література не дорівнюється нон-фікшн, коли свідки якихось драматичних подій говорять про це живою мовою» [3]. Час тут неважливий, головне – незвичний ракурс висвітлення, консеквентне використання оригінальних художніх технік, експерименти з нарацією і літературна майстерність автора. Подібний арсенал технік здатен

забезпечити успіх і цікавість до такого стилю навіть тоді, коли події, описані в художньому репортажі, давно минули.

Український дослідник О. Михед відзначає двосторонній характер взаємин «НЖ» та літератури. З одного боку, він говорить про те, що більшість представників цього стилю прогресували від журналістики до літератури, як Т. Вулф чи Х. С. Томпсон, «розширюючи межі журналістського формату і використовуючи арсенал романного жанру» [103, с. 29], з іншого – літератори почали рухатися «з літератури на територію журналізму» [103, с. 29], як, до прикладу, Н. Мейлер чи Т. Капоте, вводячи у свої тексти документалізм.

Ці твердження знаходять підтримку і в І. Михайлина. Науковець зауважує, що «американський «новий журналізм» і виріс з тієї ідеї, що журналіст може бути письменником, використовувати всі його літературні прийоми, вони відрізняються не за технікою письма, а за його предметом; журналіст – це письменник, який працює в галузі нон-фікшн; по-українськи найкраще сказати: без вигадки (без фікції), тобто все, ним описане, – документальна дійсність, достовірні події» [101]. У цьому випадку наголосимо, що іманентно відносини «НЖ» і літератури виявлялися в різних варіаціях. Звертає на себе увагу не лише стилістичний рівень створення «новожурналістських» текстів, частково запозичений з літератури, але й прагнення американських журналістів стати письменниками. У такому контексті перехід від літератури до журналістики вважаємо перевагою, яка впливає на розширення традиційних меж журналістики і вводить у дискурс нові теми, прийоми написання, форми та методи журналістської роботи.

В Україні більшість журналістів, які працюють у цьому стилі або перекладають класиків «НЖ», починали як письменники і поети, а згодом тією чи іншою мірою звернулися до «нового журналізму»: Л. Белей, А. Бондар, С. Пиркало, М. Матіос, О. Забужко та ін. Це не стосується

авторів подорожніх історій (М. Кідрук, Артем Чапай), у письменницькій діяльності яких зміни відбулися виключно щодо платформи подання текстів. Більшість із них спочатку з'явилися у блогах, спеціалізованих виданнях у вигляді окремих репортажів/статей, а пізніше автори трансформували їх у книжки.

2.2. Техніки пошуку, збору інформації та написання художніх репортажів

Жанр репортажу (у тому числі й художнього) вимагає від журналіста особливих умінь та навичок. На думку британського репортажиста, автора книги «Потаємне серце Італії» Тобаяса Джоунса, «для репортажу треба мати голос, особистий голос. А не холодний науковий наратив. Потрібно подавати різні думки й писати захопливо» [13]. Його польський колега, автор книги про Туреччину «Убивця з міста абрикосів», співавтор книги-реконструкції життя в комуністичній Польщі «Наша маленька ПНР» Вітольд Шабловський вважає, що «репортаж повинен передавати пульс країни, у якій його пишуть» [13]. Про важливість присутності постаті журналіста в тексті говорить член журі конкурсу художнього репортажу «Самовидець» Антон Санченко: «Якщо автора забагато – то не репортаж. Якщо його геть немає – теж навряд чи. Треба ж свідчити» [13]. І додає: «Оскільки репортаж – художній, усі вимоги можна безжалісно порушувати, якщо робити це талановито» [13].

На недоліки, недопустимі для художнього репортажу, звертає увагу літературознавець Тетяна Трофименко. Серед них – «пафос та гіперемоційність, зужиті «поетичні» штампи, іронія та сарказм, снобізм та псевдофілософічність» [13]. Спільні риси, на які неодноразово вказують усі репортери – це досконалий стиль, уміння захопити читача, залучити його до співпереживання тексту, достовірність і правдивість, а також те, що журналіст неодмінно має бути свідком події. На згаданих рисах

акцентує увагу український письменник Л. Белей, який, зокрема, додає, що більшість авторів (польських. – Л.Ш.) «сумлінно вивчають тему, про яку пишуть» [12]. Їх «дуже рідко їх можна підловити на неточностях» [12]. Що стосується українських «новожурналістів», то наразі ці тексти не ставали об'єктами детального вивчення літературних критиків, журналістикознавців чи істориків, а отже, тема в українському дискурсі залишається відкритою.

На останньому особливо наголошує і «король репортажу» Ришард Капусцінський: «Я не можу написати ні про що, чого сам не пережив, чого сам не бачив, не звідав, куди сам не поїхав, чого не почув, не подумав» [62, с. 71]. Про це також говорить французький дослідник Ів Аньєс: «Хороший репортер позичить читачеві свої п'ять чуттів і через свою розповідь допоможе йому побачити, почути і навіть відчути все на смак і дотик. Успішний текст занурює читача в дію, як у романі чи фільмі» [7, с. 298–299]. Тобто реципієнт починає виконувати нову роль читача-спостерігача: «Він має відчувати себе залученим або навіть ототожнювати себе з персонажами, про яких ідеться» [7, с. 298]. Усі ці елементи – причетність, співпереживання, присутність на місці подій – створюють контекстне поле репортажу.

На схожі міркування натрапляємо в німецького дослідника Штефана Рус-Моля. Високе мистецтво згаданого жанру він вбачає в тому, «щоб зробити публіку учасником подій, передати їй враження... на відміну від мисливця за новинами, йому йдеться не лише про факти, а й саму атмосферу подій» [133, с. 85]. Готуючи репортаж, журналіст стає для читача ретранслятором інформації, пропускаючи її крізь призму власної рецепції та досвіду.

Польські журналісти М. Щигел та В. Тохман секрет справжнього вартісного репортажу вбачають передусім у тому, що «репортер не є диктофоном» [149]. Він «збирає факти, зберігає кольори, враження, смаки,

запахи, але перш за все емоції: людський страх, неспокій, жаль, лють, огиду» [149]. Одним із вдалих прикладів тексту такого типу є книга білоруської публіцистки Світлани Алексієвич «Цинкові хлопчики», написана у формі інтерв'ю. В її основі – достовірні дані, зібрані в родин потерпілих і загиблих в Афганській війні. Подібна методика сьогодні рідко використовується в новинних українських ЗМІ, які роблять основний акцент на тому, *що* сказав інтерв'юований, а не те, *як* він це сказав. Останнє часто залишається поза увагою журналіста.

Виняток становить телевізійний і фоторепортаж, іманентно спрямовані на зображення, а не слово. Тому перевагою «НЖ», який поєднує медіа, літературу і кіно, є здатність передати те, що знаходиться поза кадром журналіста-новинника. Хоча в обох випадках, уважність і спостережливість – це ті якості журналіста, без яких неможливо створити вартісний художній репортаж.

Провести багато часу з героями своїх репортажів довелося й норвезькій журналістці та письменниці Осне Саєрстад, яка протягом 2001–2002 рр. була кореспондентом в Афганістані, а у 2003 році провела три місяці в Іраку. Результатом перебування в центрі подій стали її книжки репортажів «Кабульський книгар», «Сто один день. Багдадський щоденник» та ін. Для збору інформації авторка жила життям своїх героїв, робила те, що й вони. «Мені доводилося їхати в кузові бортових вантажівок, у бронетранспортерах, верхи на конях чи пересуватися пішки, а спати – на кам'яних помостах і в глиняних халупах» [135, с. 5]. Для написання «Кабульського книгаря» вона кілька місяців мешкала під одним дахом з афганською родиною, ходила разом з ними за покупками, у справах містом, носила паранжу, як тамтешні жінки.

Вжитися в образ своїх героїв, перебуваючи в їх оточенні, довелося й російській журналістці Марині Ахмедовій. Так, пишучи репортажі про наркоманів і психічно хворих, вона мусила «провести певний час у

їхньому середовищі, пити і їсти з посуду, яким користуються ВІЛ-інфіковані» [106]. За аналогічним принципом написаний репортаж польського журналіста Я. Гуго-Бадера «Біла гарячка». Автор протягом місяця жив разом із польськими безхатьками (серед яких були наркомани, хворі на СНІД), цілковито перейшовши на їхній спосіб життя, «аби лиш правдиво описати, що таке ночувати просто неба, що таке жебрати собі на харч, що таке місяць не митися» [12].

Для підготовки якісного художнього репортажу потрібен час. Щоб написати один текст, російська журналістка М. Ахмедова витрачає сім днів. «Три дні працює на місці, спілкуючись із героями та збираючи інформацію, три дні – розшифровує всі аудіозаписи, а за останній, сьомий день пише текст [106]. Її польський колега, В. Шабловський, на створення свого репортажу-книжки «Убивця з міста абрикосів» витратив близько шести років, збираючи факти й опитуючи свідків.

На нашу думку, терміни створення матеріалу залежать від декількох факторів: відстані, на яку доводиться їхати репортерів, наявності й доступності джерел інформації, методу роботи (як здійснюються записи, як журналіст працює з фактами). Наприклад, М. Ахмедова розмови з героями записує на диктофон, що допомагає їй зберегти особливості мовлення. Аналогічно працює український письменник Лесь Белей. Збираючи факти для своєї збірки репортажів «Асиметрична ситерія», він записував голоси на цей пристрій.

Натомість згадана норвезька журналістка О. Саерстад, живучи в афганській родині, для зручності спілкування з її членами частіше користувалася блокнотом. Герої могли почати розповідати щось у найнесподіваніший момент, а маючи при собі блокнот, журналістка завжди була готова робити записи. Український письменник і журналіст М. Кідрук більшість своїх книг «писав на коліні – під час своїх чергових мандрів» [143]. Засновник гонзо-журналістики Х. С. Томпсон створював репортажі у

перервах між гуляннями й надмірним споживанням алкоголю – на салфетках, обгортках, усьому, що потрапляло під руку. Побачити, як він писав свої журналістські матеріали, можна у фільмі американського режисера Брюса Робінсона «The Rum Diary» (2011).

Використання різних методів пошуку і збору інформації «новими журналістами» дозволяє їм зобразити своїх героїв та місця подій згідно з вимогами стилю. Правдивість і документальні свідчення забезпечують цим текстам винятковий інтерес в інтелектуальній читацької публіки.

2.3. Художній репортаж в українських ЗМІ. Особливості жанру

У сучасних українських ЗМІ жанр художнього репортажу тільки починає розвиватися. Важливу роль у цьому процесі відіграє Інтернет та блогосфера, де найчастіше можемо побачити зразки цього жанру. Останніми роками велику кількість художніх репортажів знаходимо на сайтах «Gazeta.ua» та «INSIDER». У друкованій пресі художній репортаж представлений мало. Винятками є подорожні історії, написані в репортажній формі (журнали «MANDRY», «Український тиждень», Esquire) та художні репортажі, які зустрічаємо в «Газеті по-українськи».

За 2014–2015 рр. в Україні збільшилася кількість військових репортажів, які тією чи іншою мірою заслуговують називатися художніми. Журналісти перебувають на місці подій, детально описують людей, з якими спілкуються, експериментують із ракурсами оповіді, у текстах превалює діалогізм, метафоричність тощо. Мова героїв передається без змін – здебільшого це російська (основний текст може бути українською). На думку публіциста А. Бондаря, «Майдан і війна змінюють український репортаж» [185]. Репортаж, а особливо – репортаж художній – «дуже вигідний жанр для опису трагедій» [185]. Одним із майданчиків для публікації таких матеріалів став сайт «Українська правда». Особливістю подання репортажів є мультимедійний супровід – велика кількість

фотографій та відео з місця подій. Усвідомлюючи важливість цього жанру, HromadskeTV створило спеціальний проект – «Репортерська сотня» – відеоплатформу, де свої сюжети на актуальні теми публікують не журналісти, а звичайні люди.

Війна проковує написання й видання художніх репортажів у вигляді окремих книг і в Росії. Серед журналістів, які писали, зокрема, про Чеченську війну, згадаймо кореспондента видання «Новая газета» Аркадія Бабченка (автора книг нон-фікшн «Война», «Десять серій о войне», а також блогу <http://starshinazapasa.livejournal.com>, де він публікує свої художні репортажі) або володарки премії «Золотое перо России» за серію репортажів із Чечні Анну Політковську, яка відома своїми книгами нон-фікшн «A Dirty War: A Russian reporter in Chechnya» (2001), «Вторая чеченская» (2002), «Путинская Россия» (2007) та ін.

У 2012 році київське видавництво «Темпора» оголосило про старт всеукраїнського конкурсу художнього репортажу «Самовидець», метою якого є популяризація згаданого жанру в Україні. На конкурс надійшло 44 репортажі, 10 з яких опубліковані в книзі «Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу». Переможцем став художній репортаж О. Криштопи «Україна: масштаб 1:1», який побачив світ окремою книгою. Цей конкурс засвідчив цікавість до якісного художнього репортажу в українській журналістиці та накреслив основні світоглядні вектори публіцистів, які працюють у згаданому стилі. Серед них важливе місце посідають подорожні історії Україною та екзотичними країнами, а також актуальні події сучасного життя.

Розглянемо кілька інтернет-публікацій, в яких представлені «новожурналістські» риси. Дотримуватимемося тут запропонованої Т. Вулфом систематизації ознак цього жанру (вибудовування матеріалу сцена-за-сценою, діалог, точка зору і деталізація статусу людини).

Звертають на себе увагу тексти Артема Чапая на сайті INSIDER. Тут розміщено більше двадцяти репортажів автора, що стосуються актуальних подій сучасності. Здебільшого журналіст торкається політичної ситуації в країні. Артем Чапай багато мандрує країною в пошуках цікавих персонажів і подій. У художніх репортажах він обов'язково вказує, скільки часу проводить з героями своїх матеріалів та де відбувається подія (за Т. Вулфом – деталізація статусу): «Репортер INSIDER провів день і ніч на Майдані, щоб дізнатися, хто там досі залишається» [160], «Репортер INSIDER працював на секунд-хенді, щоб подивитися зсередини, як він влаштований» [159], «Репортер INSIDER 9 мая пообщался с харьковскими антимайдановцами и майдановцами» [158], «Кореспондент INSIDER чергував із різними нарядами міліції, дізнався про зміни після Майдану...» [161], «Кореспондент INSIDER провів дві ночі на Майдані, щоб з'ясувати, чим зараз живуть активісти і як вони поведуться зі зброєю» [160] тощо.

У художніх репортажах Артема Чапая чимало історичних екскурсів (про перші «секонд-хенди» в Києві, кримінальну ситуацію в Україні у 90-х рр.) тощо. Тут переважають діалоги, звуконаслідування, особливості мовлення героїв автор передає без змін: «Накорми, а, братуха? Давай телефонами обменяемся, и если че, надо кому голову проломить – соберем пару пацанов с битами и проломим» [157], «Ось іще один мальчик. Йдіть за нею» [157], «Пора звідси їхати на Схід, бандитів мочити!» [160] тощо.

Детальні описи героїв: «Ось стоїть із голим торсом і в червоних шортах, опираючись рукою на ключку для гольфа, 22-річний Макс Ярош із Кривого Рогу» [160], «Командира звать Іларіон, його заступника, який оформлює рапорти по кожному виклику, – Іван, водія – Дмитро. Спершу вони, звісно, напружені, але що далі, то більше розвеселяються й упродовж зміни половину часу сміються» [160], «Сотня називається іменем західноукраїнського міста, проте зі мною на барикаді будівельник Валера з Запоріжжя, студент-програміст Павло з Полтави та ще Сергій з

Уманського району. А наш зв'язковий на рації біля намету – вірменин Азат» [161], «Діду Серьожі 54 роки. Жилавий невисокий чоловік. Він ходить, кульгаючи. «Дідом» його називають, бо він має першого онука. Дід Серьожа працює тут 15 років» [157], «В Українському домі тихо й на диво чисто. Тут не чути кислого запаху бездомності. Помито й підметено. Хлопці відразу йдуть мити руки, чого я без них не зробив би» [161] та ін.

Автор пише тексти як українською, так і російською мовами. Художні репортажі Артема Чапая проілюстровані багатьма фотографіями, іноді це навіть окремі фоторепортажі. Публікації мають великий (як для Інтернету) обсяг. Подекуди репортажність у них переважає над художністю, але загалом у всіх значною мірою виражені ознаки «нового журналізму».

Одними із друкованих українських видань, де широко представлені тексти, написані у стилі «НЖ», є «Газета по-українськи», журнал «Країна» та ін. Схожі публікації зустрічаємо тут у рубриках «Люди», «Скандали», «Культура», «Здоров'я», «Їжа» тощо.

Наведемо як ілюстрацію найбільш промовисті тексти.

1. Світлана Корженко «Денис Ковальчук 25 годин набиває м'яч» («Газета по-українськи»).

Місце події: «із Денисом зустрічаємося біля кінотеатру «Київська Русь» на Лук'янівці».

Відтворення специфіки мовлення: «Може поїхати дах; завалився спати».

Розкриття характерів через діалог: «Біля кінотеатру зупиняється сріблястий «форд». Підходять двоє чоловіків.

– Спорим, сто разів не зробиш? – каже чорнявий...

– Ну ти красавчик, – по черзі тиснуть йому руку. – Тебе треба під час Євро на поле випустить. Усі футболісти губи кусатимуть.

Деталізація статусу людини: «Дістає з рюкзака м'яч. Знімає коричневі шкіряні черевики, взуває кеди. Денис усміхається. Ховає підборіддя за комір куртки» [76].

2. Галина Остаповець «Олег Пінчук купив півповерху і горище» («Газета по-українськи»).

Місце події: «Скульптор 50-річний Олег Пінчук живе на столичному проспекті Червонозоряний у 12-поверховому будинку».

Деталізація статусу людини, інтер'єр: «Заходимо до вітальні. Господар перевзувається у капці. Білий кахель із підігрівом натертий до блиску. Посередині сходи, що ведуть на гостьову кухню. На підлозі стоять скульптури Олега – великий носоріг та морська черепашка. Вітальня схожа на галерею. Хатня робітниця 45-річна Лариса ставить у кутокпилосос. Працює у Пінчука вісім років... У майстерні м'який шкіряний куток, камін та великий акваріум. Його подарував „регіонал” Василь Горбаль. Там плаває піранья і кілька риб-папуг. На стінах чотири картини української художниці Марії Приймаченко».

Манера, специфіка мовлення: «Сідає на шкіряний диван, закидає ногу на ногу. З кишені дістає телефон. – Так він живий чи не?, – питає в трубку» [111].

3. Особливо виділимо художні репортажі та авторські колонки журналістки Христини Шевчук-Старецької, які вона пише для видання «Газета по-українськи». Так, у «Зроби ксерокс» авторка відразу виокремлює місце події: «Їдемо в таксі». Розкриття характерів героїв у цьому тексті відбувається через діалог/мовлення героїв:

«– О курде, знову ті затори. Як буде Євро, то машини їздитимуть одна на одній, – лається він польською.

– Що се дзеє на боїску?

– О, там ще гірше. Звели каркас, накривають. Але щось не за проектом робили. Кажуть, уже сиплеться.

– Хоїнка, – шепоче подруга, і ми ледь стримуємо сміх.

– Але ми встигнемо, – махає руками Марек. – Дороги, може, не розширять, але поліції понаставляють усюди. Стадіон добудують, буде ліпший за німецьку «Альянс-арену». Буде все люксово. Потім до України поїдемо футбол дивитися. Не підведіть. Бо у вас бардак, дороги криві, усе засмічено. А в нас дивіться, яка травичка всюди – підстрижена, рівненька, – Марек показує на завітчані варшавські вулиці» [165].

4. Христина Шевчук-Старецька «Один грош» («Газета по-українськи» за 26.06.2011).

Місце події: півтижня у Варшаві.

Вибудовування матеріалу сцена-за-сценою: «Ми топчемося під дверима парфумерного супермаркету на вулиці Ставкі в центрі Варшави. До Польщі приїхали на півтижня. Три дні вивчали архітектурні пам'ятки. Покупки відклали на неділю; Подруга планувала купити собі духи Chanel, а своєму хлопцеві – Armani. Відклала на це 600 злотих. Вона працює в українській міліції і запевняє, що всі брендові парфуми в нас розливають у підвалах».

Специфіка мовлення, деталізація статусу людини: «От запаadlo; радить молода жінка у світлих картатих джинсах» [164].

5. Звертає на себе увагу й художній репортаж цієї авторки «Її батько Михайло на танці ходив босий» про приїзд на Львівщину американської астронавтки Хайді Пайпер-Стефанишин. Авторка детально зображує місце події та мешканців села, вказуючи їхній вік, одяг, подекуди – соціальний статус: «сільський голова Роман Кулик, 57 років», «70-річний Микола Максимішин», «Надія Томків, 61 рік», «спершись на ціпок, голосно заявляє 93-річний Володимир Томків. Він гріється у теплій хаті» [163]. У тексті багато діалогів, звуконаслідування, історичних екскурсів та ін. Вважаємо, що цей художній репортаж написаний за всіма законами «нового журналізму».

6. Нова книга Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст» (www.maidan.org.ua).

Місце події: презентація книги Юрія Андруховича в Києві.

Вибудовування матеріалу сцена-за-сценою: «11-го числа, 11-го місяця, 11-го року. За 11-ма дверима, на 11-ти замках. Ой, перепрошую, трохи понесло. Але повернімося до цього магічного дня» [109].

Точка зору: задум книги, історія її написання розказана очима автора матеріалу.

7. «Снігове побоїще» організувало молодіжне об'єднання «Граніт» («Газета по-українськи»).

Місце події: Парк культури і відпочинку ім. Богдана Хмельницького.

Відтворення специфіки мовлення: «Ай-ай-ай, хлопці! Та майте совість! Ви мені вже тонну снігу за шиворот засипали!.., – верещить студентка».

Розкриття характерів через діалоги, деталізація статусу людини:

– Слух, Рома. Давай, може, не будемо дівчат так закидати? А то дійсно ще простудяться, – каже чоловік у синій куртці до свого товариша.

– Ну, всіх можна і не закидати. Але ту з двома косичками я таки закидаю. Вона така симпатична. Зараз намочу її, а потім підемо в якусь теплу кафешку разом відігріватися. Я в школі теж так із дівками знайомився взимку...

– Але вони собі гонять, – говорить Катерина Рак, 19 років. – Прикидаєш, мене мама з хати виперла в сніжки бавитися. Каже, може, хлопця собі там знайдеш. Вона колись із татом так познайомилася. Він завалив їй сніжкою в око, а вона зомліла. Так, бідний, спереживався. На руках її до медпункту ніс. Після того в них шури-мури і закрутилися» [141].

8. Андрій Янович «Чую, на спині волосся вже всьо в сосульках» («Газета по-українськи»).

Розкриття характерів через мовлення: «Документи собирав, щоби поверх добудувати – внукам хату подарував, то щоб мали де жити. А газовщики справки не дають. Кажуть, що лічильник треба на провірку здати, бо старий дуже; Ставив на них утюг, а збоку ще оту мікроволновку – щоб не замерзло всьо, доки я воду зливав. Отак від того часу і без опалення – рішили газовщики заморозити старого моржа; зімне плавання; в брюках на резінці; снімаю з себе всьо; вспіваю одягтися; о-о, чую».

Деталізація статусу людини, інтер'єр: «Господар з сивою чуприною та бородою, зустрічає на порозі хати в коричневому светрі поверх червоної сорочки. На ногах тільки шкарпетки; Михайло Федорович ногою копає до кутка розкидану біля порога апельсинову шкірку. Посеред кімнати в купі лежать два мішки картоплі та три гарбузи. Поряд закрутки з квашеними огірками, 3-літрові з компотами, дві пари зимового взуття та маленький радіоприймач; Просить не фотографувати його в светрі – замість нього одягає темний піджак зі значком «Всесоюзный клуб закаливания». На грудях, животі одяг у собачій шерсті – невелика дворняга лежить на ліжку біля вікна» [184].

9. Світлана Корженко «На ринок наречених дівчину випускають у 15 років» («Газета по-українськи»).

Місце події: у київській мечеті Ар-Рахма святкували народження пророка Мухаммада – Маулід.

Деталізація статусу людини, інтер'єр: «У коридорчику за вхідними дверима роззувається 32-річний Руслан Маєвський. Чоботи ставить на дерев'яну полицю під стіною. Близько 200 пар взуття стоять на підлозі, хоч майже всі полиці вільні; Проповідник читає розповіді про життя пророка Мухаммада татарською, арабською та українською. Чоловіки сидять за мінбаром – трибуною для проповідника. Жінки позаду під стіною. Вони у довгих спідницях і хіджабах – хустках, які закривають волосся і лоб;

Прикрас на стінах мечеті немає. Кажуть, без оздоби злі духи не матимуть куди ховатися. Біля виходу сидять двоє працівників мечеті. Біля них чотири картонні коробки для милостині: на господарські потреби храму, для студентів ісламського університету, на користь духовного управління мусульман, для інвалідів і літніх людей» [76].

10. Анна Балакир «Жінкою з кляпом зацікавилися москвичі» («Газета по-українськи»).

Місце дії: у столичній «Міронова Геллері» відкрили виставку київської художниці 27-річної Анни Валієвої.

Деталізація статусу людини, інтер'єр: «Вона на високих підборах. Руде волосся високо заклала за обруч; Охоронець витирає ганчіркою пил з рами картини. На ній жінка зі зв'язаними зап'ястями. Її ноги у довгих темних панчохах; Гості беруть на барі віскі та біле вино. Залишають на білій підлозі брудні сліди від взуття. Зі стелі звисає масивна кришталева люстра. На протилежних стінах – дві роботи із золотого і срібного композиту. Абстрактні силуети жінок ніби викладені з великих крапель» [8].

11. Ірена Карпа «Убирайся назад в свою Америку!» (Українська правда. Життя).

Місце події: вихід з метро «Арсенальна», салон таксі.

Вітворення специфіки мовлення: «Та і що та ваша Америка? – питає він майже поетично. – Смарел ваши шоу там тіпа істаріческіє, всьо там брехня... Вот, – продовжував чолов'яга, наприклад, если би не Расія, Америкі би не била! Вам же Японія весь флот разбамбіла ва втарой міравой вайне! Гітлер за неделю б захватіл Америку, если б не Савецкая армія. – І вабще, – зробив висновок фанат історії, – ета всьо била брехня, шо Америка била супердержава. Ета теперь ана супердержава, кагда Савецкій Саюз развалілі, а тагда ета проста міф бил» [66].

Тексти насичені розділовими знаками, які передають емоції людини:
... (!!!)

12. Андрій Бондар «Скоба» («Газета по-українськи»).

Відтворення специфіки мовлення: «Ох, і пригода в мене була!; Ви останніми заїжджали в кооператив. От я зараз повішу на ворота замок, і хрін ви заїдете в кооператив».

Вибудовування матеріалу сцена-за-сценою: «Потім я приніс йому нову скобу. Він гордо не хотів брати. Я наполягав і кричав: «Абсурд, абсурд!» Він кричав: «Чого ти ругаєся!?» Потім мене заїла совість» [19].

13. Максим Кідрук. Цитадель інків («Український тиждень»).

Місце події: Перу.

Відтворення специфіки мовлення: Вона винесе до дідька твої мізки, хлопче!; не так сталося, як гадалося; таратайку на колесах; надибали; розкумекав; з Богом, Парасю; «За ним! Їдь за ним! Швидше! – шарпав я таксиста за плече. – Підіжми їх під самий бампер! Go, go, go! Go, man! (Їдь, їдь, їдь! Їдь, чуваче! – англійською) Vamos, ahora mismo! (Поїхали, негайно! – іспанською)» [73].

Тексту властива описовість, часте використання розділових знаків (знаків оклику, риторичних питань, крапок) тощо.

14. У матеріалі «З усіх зв'язд я тільки з Ярмольником подружився» журналіст С. Дзех експериментує з жанром і подає інтерв'ю з полтавцем Аркадієм Кесельманом у вигляді репортажу. Дотримуючись принципів «НЖ», автор детально відтворює мову героя матеріалу: «рвані туфлі, пожалуйста, самі любимі, самоуверенно держався, я поняв, проволку, потім улыбатися, вздохнув з облегченням, по карманам, дістає оттуда, туфельки в кульочку, зустрічалися, одів, кожний раз, воздух, іностранці» [43]. Журналіст ретельно зображує інтер'єр, місце події, зовнішність персонажа: «Він невисокого зросту, одягнений у стару теплу сорочку і сині потерті джинси. Спілкуємося в майстерні – невеликому

залізному кіоску біля полтавського стадіону «Ворскла». Зовні на ньому намальована карнавальна маска та червоні українські черевики» [43] тощо.

15. У репортажі «Львів на дотик» авторка В. Думан провела експеримент, застосувавши «новожурналістський» прийом «хамелеона» і перевтілившись у сліпу. Ця «зміна професії» допомогла журналістці повністю вжитися в роль і реалістично подати матеріал від третьої особи. У репортажі В. Думан ділиться своїми рефлексіями, намагається передати враження і діалоги без змін: «на стіни лізти хочеться», «круто!», «А то ви до того Міжнародного дня сліпих? Йой, а ви знаєте, по СТБ про тих зірок показують. То вони там казали, що коли якісь ролі грали, їм то ся потім вертало!» [46]. Спостерігаємо певний кінематографізм: «Настя пропонує випити кави. Ідемо на кухню. Дорогою я ламаюся у двері сусідських кімнат і натикаюся на стіни. В кухні сидять дівчата. Оточують мене турботою і допомогою. А я не хочу турботи – я хочу відчувати незалежність від інших, хочу вміти робити все сама» [46].

Окремо згадаймо журналістку «Газети по-українськи» Ольгу Бартиш-Коломак. Львівська дослідниця М. Титаренко порівнює тексти цієї української авторки зі статтями її американської колеги Барбари Л. Голдсміт. А саме – щодо використання схожої технології інтерв'ю при описі соціального середовища героя. Ольга Бартиш-Коломак, як і «новожурналістка» зі США, «супроводжує свого персонажа протягом тривалого часу, щоб не втратити жодної дрібниці» [217, с. 46]. Це помітно в більшості її текстів, незалежно від розміру. Наприклад, коли журналістка пише про львівський кінно-спортивний клуб «Вікторія» («Породистий рисак коштує 80 тисяч гривень») або про жінку, яка шиє одяг для собак, її студію та особливості роботи («Олена Корнік шиє одяг для собак»).

Розглянуті публікації дозволяють зробити такі висновки:

– у сучасних українських інтернет-ЗМІ, особливо у блогосфері, широко представлені матеріали, більшою чи меншою мірою наближені до

стилістики «нового журналізму». Водночас елементи «НЖ» знаходимо як у колумністиці, так і невеликих за розміром репортажах з місця події. Прерогатива в цьому випадку належить подорожнім історіям, серед авторів яких – Максим Кідрук та Артем Чапай;

– обов'язковою умовою «НЖ»-текстів є перебування журналіста на місці події, в її центрі, що спостерігаємо в усіх вищенаведених прикладах;

– для повноцінного й адекватного розкриття особистостей головних персонажів свого матеріалу «новий журналіст» вдається до фіксації мовлення героїв та його подачі у статті без редагування. Сленг, звуконаслідування, діалектизми, просторікування є необхідною ознакою «НЖ»-текстів. Саме вони забезпечують колоритність мовлення героїв статті, а отже, й самого матеріалу;

– у більшості публікацій очевидне домінування діалогів, які дозволяють краще розкрити характери людей, мотивацію їхніх вчинків;

– симптоматичне часте використання великої кількості розділових знаків – крапок, тире, багатьох знаків оклику, риторичних питань тощо. Цей прийом дозволяє щонайкраще передати емоційність мовців, їхні переживання в момент події;

– подекуди надмірна описовість (як у статті С. Корженко «На ринок наречених дівчину випускають у 15 років») відвертає увагу читачів від основної події репортажу (святкування народження пророка Мухаммада), але водночас дає можливість краще уявити інтер'єр, в якому вона відбувається, відчуті настрої людей та ін.;

– перманентна зміна точки зору дозволяє «новожурналістам» подивитися на світ очима учасників події, описати їхні враження й відчуття (як у матеріалі А. Яновича «Чую, на спині волосся вже всьо в сосульках»).

Використання всіх цих методів у досліджуваних текстах свідчить про те, що в українському дискурсі з'явився та успішно функціонує новий жанр, на межі між журналістикою і літературою, – художній репортаж. Вдало послуговуючись художніми засобами обох галузей, він є основою «нового журналізму».

Публіцист і письменник А. Бондар наголошує на існуванні двох різних шкіл репортажистики в Україні, які наразі формуються довкола журналістів О. Криштопи та Н. Гуменюк. «Наталка прийшла в репортаж з міжнародної журналістики, а це, мабуть, найкоротша дорога для тих, хто хоче відкрити світ. Криштопа ж прийшов з телевізійної журналістики та прози, це досить вдале зіткнення стихій, що дає щось третє» [185]. Цих журналістів об'єднує оригінальний підхід до висвітлення фактів, спричинений тривалим досвідом роботи в медіа, що дозволяє експериментувати з жанрами і стилями. Їхні тексти стали потенційною основою для зародження нового дискурсу в українських медіа.

Проблеми з поширенням і популяризацією художньої репортажистики, які наразі мають місце в Україні, стосуються, перш за все, самих ЗМІ. Для публікації «НЖ» потрібно кілька шпальт, що рідко собі може дозволити вітчизняне медіа. Інше питання – культура споживачів інформації. Для «НЖ» потрібна підготовлена аудиторія, яка тільки формується. Але виокремлені вище фактори дозволяють розглядати їх як оригінальний феномен, що поступово набирає популярності в українських ЗМІ.

2.4. Авторська колонка

Сьогодні в Україні авторська колонка – одна з найактуальніших журналістських форм, яка оперативнo й повноціннo віддзеркалює процеси, що відбуваються в інформаційному просторі. Кожне друге паперове й онлайн-видання як загальноукраїнського, так і регіонального масштабу,

має авторську колонку. Це стосується також якісної суспільно-політичної преси та масових ЗМІ.

Згаданому жанру притаманні такі ознаки: «розміщення тексту в одній колонці, щотижнева періодичність появи у газеті, супроводження публікації портретом автора, стислий обсяг (1600-1800 знаків); розповідь історії, що трапилася з самим автором або свідком якої він був і яка відкрила йому щось істотне в житті, чого він раніше не помічав» [51, с. 236]. Людина, яка веде колонку, – це колумніст, а сукупність творів, опублікованих протягом певного часу в авторській колонці, називається колумністикою.

Значний інтерес до авторської колонки зумовлений зміною світоглядних орієнтирів та рівнем довіри як окремих читачів, так і певних ЗМІ до інформаційного продукту. Домінування інфотейменту, перенасичення мас-медіа низькоякісними новинами, засилля джинси змушують споживачів інформації шукати альтернативних джерел її отримання, а керівників ЗМІ – пропонувати нові рішення. У цьому випадку зростає роль конкретного журналіста-публіциста-автора, який уміє фахово, цікаво, злободенно, доступно, а подекуди іронічно висвітлити ту чи іншу подію та спровокувати читача до дискусії. В сучасній Україні колумністика – це не просто одна з найпопулярніших форм подання інформації, але й, як свідчить практика, найбільш затребувана.

Іманентно колонка є певним результатом внутрішньої налаштованості автора на ті чи інші суспільно важливі події чи явища. Документалізм колумніста, його прагнення зобразити героїв, їхнє мовлення, інтер'єр події вочевидь демонструє подібність сучасних українських авторів колонок до «нових журналістів», які працювали у США в 60–70-х рр. ХХ століття.

Авторські колонки знаходимо в таких виданнях, як «Український тиждень», «Телекритика», «Країна», «Газета по-українськи», «Фокус», «Корреспондент», «Галицький кореспондент», «Бульвар Гордона» тощо.

У зв'язку з читацькою затребуваністю та великим попитом на цей жанр у 2007 році «Газета по-українськи» започаткувала видання авторських колонок окремими книжками. З того часу світ побачили: збірка текстів Віталія Жежери, Світлани Пиркало, Андрія Бондаря і Миколи Рябчука «Авторська колонка» (2007), «Господні комарики» В. Жежери (2011), «Морквяний лід» А. Бондаря (2012). Серед зразків колумністики назвемо також «Хроніки Фортінбраса» О. Забужко, «Диявол ховається у сирі» Ю. Андруховича, «Шось на кшталт Шатокуа», «Аби книжка» О. Бойченка, «Порт Франківськ» Т. Прохаська, «Богородиця в синагозі» В. Портникова тощо.

Зародившись у газетно-журнальній періодиці, жанр авторської колонки оперативно й успішно опанував простори Інтернету. Порівняно з друкованими виданнями, онлайн-ЗМІ мають суттєву перевагу, а саме – можливість продовжити дискусію в читацьких коментарях під тією чи іншою авторською колонкою. Російський дослідник Л. Кройчик наголошує, що «колонка – це завжди безпосередній контакт з аудиторією, прямий діалог з нею, соло, розраховане на контакт зі слухачами, живе, образне слово, яке має на меті отримати відгук у тих, до кого воно звернене» [79]. Інтернет дає унікальну нагоду цьому діалогові – розвиватися безпосередньо на місці опублікування матеріалу. У такий спосіб у розрізі певної колонки виникає ніби додаткове поле для обговорень, продовження теми тут і зараз, продукування нових ідейних смислів, що апріорі неможливо в пресі.

До ведення колонок залучають журналістів, письменників, громадських діячів, публіцистів, політиків, істориків, музикантів, рідше – економістів, юристів, лікарів тощо. У жанрі колумністики працюють знані

інтелектуали – Я. Грицак, М. Рябчук, М. Маринович, О. Забужко, В. Жежера, П. Вольвач, Є. Сверстюк, Ю. Андрухович, І. Лосєв, О. Бойченко, Ю. Макаров, В. Портников, С. Жадан, В. Кіпіані та ін. Тобто це люди, здатні провокувати розвиток діалогу в ЗМІ, викликати реакцію читачів на прочитане. Дослідженнями колумністики в українському журналістикознавстві займалися О. Голік, В. Галич, О. Морозова, Л. Звелідовська, С. Шебеліст, О. Кирилова, які розглядали це питання в історичному і тематичному аспектах.

Образ автора відіграє істотну роль в цьому жанрі. Як стверджує Л. Кройчик, колонка – це передусім «монолог публіциста, який в образно-емоційній формі пропонує свою оцінку фактів та явищ дійсності» [79]. На нашу думку, саме колумніст є центром масової комунікаційної моделі, яка схематично виглядає так: автор–читач–автор, за якої інформація рухається циклічно: від автора-носія до читача-реципієнта й у зворотному напрямку – від читачів до автора (через коментування).

Варто відзначити ще одну особливість – наявність різних іпостасей одного автора. Л. Кройчик говорить про дві з них: «герой-оповідач та персонаж-маска» (у комічному варіанті колонки) [79]. Дослідниця О. Цветаєва зауважує, що «роль автора в авторських колонках фактично завжди відрізняється збігом біографічного автора й автора-оповідача, за винятком тих випадків, коли автор оповідає від третьої особи, але при цьому не дистанціюється від події, а лише використовує нові жанрові прийоми розкриття теми для підсилення дії на читача» [155, с. 104]. Момент перевтілення автора у свого героя активно використовується при написанні текстів «нового журналізму». Його ще називають прийом «хамелеона», зміною авторської позиції із спостерігача події (того, хто про неї розповідає) на учасника.

Авторська колонка – це унікальний жанр. Її сутність полягає в «синтезі есею, мемуарів, щоденника, проблемної статті» [98, с. 155]. Так,

український дослідник І. Михайлин акцентує увагу на трискладовості цього жанру. Він пропонує розглядати авторську колонку як: 1) «особливий різновид есею» [98, с. 156], цього найбільш суб'єктивного художньо-публіцистичного жанру; 2) «мемуари, оскільки пам'ять стає підґрунтям створюваного публіцистичного світу» [98, с. 156], що понад усе виявляється в практичній діяльності «новожурналістів», коли треба пригадувати те, що не встиг записати; 3) «щоденник, оскільки предметом журналістики є переважно сьогодення, вона вбирає в себе спостереження над сучасністю, є її відбиттям, розглядом, аналізом» [98, с. 156]. Ці три компоненти, властиві жанру авторської колонки, притаманні й «новому журналізму».

Аналогічну подібність спостерігаємо у «новожурналістських» матеріалах, заснованих на документальних враженнях автора про навколишній світ, а також певних автобіографічних елементах. Український дослідник І. Михайлин зазначає, що у авторських колонках «журналіст апелює до власного досвіду, особисто пережитого або хоча б побаченого» [98, с. 158]. Це і є основою згаданого жанру.

Написання авторської колонки вимагає від публіциста належної підготовки, присутності на місці події або пильного спостереження за тим, що відбувається на авансцені сучасності, а також осмислення й аналізу побаченого/пережитого. «Імідж періодичного видання прямо залежить від рівня авторитету й освіченості авторів колонок, способу їх мислення й комунікативної компетенції, мовної культури й майстерності психологічного впливу на реципієнта» [36, с. 46]. Це ще одна риса, яка зближує сучасних колумністів та «новожурналістів».

Важливий структурний елемент авторської колонки – її назва. Вона відображає не просто головну ідею статті, але і її домінуючий настроєвий компонент. Часто колонки написані в жартівливому чи іронічному тоні, щоб певною мірою підбадьорити читача, змусити його поміркувати про

серйозне через усмішку. Наприклад, такі назви колонок Андрія Бондаря («Слони-дворняги», «Хохляча нирка», «Брюки Родіни», «Пішла і помила», «Сироїд Робін Гуд», «Коти в голові», «Заткайтеся вже») або Віталія Жежери: «Кузькина мать», «Любчик и Муму», «Викохати верблюда», «Немци дуракі», «Ваня і сирок», «Канюкини-канікули» тощо.

Одним із сайтів, на якому жанр авторської колонки займає вагоме місце, є Gazeta.ua. Станом на березень 2015 року на сайті представлені 140 авторських колонок, з яких – 82 тексти, написані жінками, і 58 – чоловіками. Застосовуючи прийоми «НЖ», описані Т. Вулфом, проаналізуємо деякі з колонок цього видання:

1. Олександр Бойченко «Колеги».

Місце події: варшавський Палац культури.

Вибудовування матеріалу сцена-за-сценою: «Сів на лавку, курю, про Колаковського думаю. Дивлюсь: якийсь ранковий страждалець, обвівши пильним поглядом довкілля і мить повагавшись, рушає не зовсім твердою ногою в мій бік».

Зміна точки зору, перевтілення автора: «Одне слово, купив я йому «соточку» і потім ще довго слухав на прощання, що його звати Янек і що він завжди дефілює десь тут неподалік, в околицях Домів Товарових, і що з ним усі тут вітаються, і що якби в мене колись виникла подібна проблема, то досить лише гукнути, бо він, Янек, не з тих, хто забуває добро».

Відтворення специфіки мовлення: «Ну і, поклавши руку на голову; як симфонічний оркестр без рояля; так, мовляв, і так, переклав. Хотів би задурно опублікувати, на дозвіл не розраховую, але дуже чекатиму» [15].

Протягом 2011 – березня 2015 року на згаданому сайті О. Бойченко опублікував більше 50-ти колонок на різноманітні актуальні теми сучасності. А. Бондар і В. Жежера, колонки яких розглянемо детальніше нижче, відповідно, більше 300 колонок (2008–2015) та більше 200 (2006–2015). Півтисячі авторських колонок знаходимо на цьому сайті в

М. Рябчука. У всіх текстах останнього превалує діалогізм, опис конкретного місця і певної ситуації, в якій опиняється автор. Через його візію реалізується суб'єктивізм матеріалу. Тут натрапляємо на історичні екскурси, цитати з газет, ТБ, літературних творів, реакції автора на суспільно-значущі події в Україні тощо.

2. Ольга Швед «Русский мат».

Колонка написана як реакція на заборону використовувати в російському кінематографі, літературі й пресі нецензурну лексику.

Мовлення героїв передається без змін, їхні «голоси» звучать у діалогічній формі: «Как можно запретить русский мат? Это одно из самых великих изощренных изобретений русского народа, его нельзя перевести на другие языки», «Государство вмешивается в интимную жизнь граждан. – Запретить говорить – это уже всё» [162].

3. Ярослав Грицак «Не туди б'єш, Іване!».

Інформаційний привід, місце дії: «у Києві «свободівці» побилися з українськими лівими біля стін Могилянки» [40].

У тексті автор використовує метафоричність, посилення на довідкові джерела, офіційну статистику щодо безробіття молоді в Україні та світі тощо.

4. Ольга Гембік «Мінус двоє».

Місце дії: паб у центрі Києва, Євро-2012.

Мовлення героїв: «Люблю я вас, украинцев», «Фашистские лозунги, «Правый сектор», бандеровцы», «Я думал, ты нормальная».

Емоційність, використання розділових знаків: «Лізете до Європи з голим задом!!! Цілуватимете Путіна в ноги!!!» [38].

Окрім Gazeta.ua, чимало текстів з елементами «нового журналізму» знаходимо в авторських колонках «Погляди – ТСН» на сайті www.tsn.ua. Тут задіяно близько 50 дописувачів, серед яких відомі письменники, журналісти, політики, громадські діячі – Ю. Андрухович, С. Жадан,

Ю. Винничук, М. Ганапольский, В. Кіпіані, Р. Чайка, О. Мустафін, В. Корчинський, К. Бондаренко та ін. Найбільша кількість публікацій у письменника, критика, редактора часопису «Post-Поступ» Юрія Винничука (274; станом на березень 2015), найменша – по одній – у 65-ти авторів. У 2015 році 72 колонки Ю. Андруховича, з опублікованих на ТСН.ua за чотири роки, побачили світ окремою книжкою «Тут похований Фантомас».

Для поглибленого аналізу запропонованої тематики розглянемо приклади «нового журналізму» в авторських колонках найактивніших дописувачів «Погляди – ТСН». Так, у колонці «Нас не надо жалеть» С. Жадан уже у назві використовує один із прийомів «НЖ» – точне відтворення мови героїв матеріалу. Тут є й інші приклади: «А шо це вони придумали з язиком?», «Ну правильно, – погоджується тато, – руська ж луччя» [47] тощо. Схожу ситуацію з назвою спостерігаємо і в колонці Ю. Винничука «Как нинє сбірається вешій Азар». У тексті також знаходимо велику кількість просторікувань і сленгу: «блін, жизнь крутила дулю, представительное лицо, беркицьнув» [32].

Колонка С. Жадана налічує багато детальних описів зовнішності героїв, що властиве «НЖ»: «Вона була фантастична – рожева футболка, спортивні штани й якісь несамовитої висоти підбори. Довге волосся, фарбоване, ясна річ. Вийшла на зупинці, купила гримучу слабоалкогольну суміш і чіпси, сніданок туриста, так би мовити» або «та, що стояла поруч із нею...мала коротку спідницю й прозору майку з позолоченими прикрасами. Взута була в босоніжки. Пальці на руках та ногах пофарбовані були в яскравий колір, щоправда, на ногах лак устиг припасти пилом» [47]. Подібні образи, використані автором, дозволяють читачеві матеріалу краще уявити місце дії та відчути атмосферу.

У колонці Ю. Андруховича «Погані запахи» використано інший прийом «НЖ» – велику кількість риторичних питань, емоційних вигуків, перелічувальної інтонації, повторів на кшталт: «На каву?! Нічого ж собі!

Бомж – і на каву. Диви який пан-кавоман!» [5]. Таку ж ситуацію спостерігаємо в колонці Ю. Винничука: «Ні! Ні! Нікалай Яनावіч!!!, Чому не подумала влада про свій рідний регіон? Чому люди з Донеччини і Луганщини, приїхавши на свята в Галичину, ходили, як зачудовані по наших крамницях і ринках?» [32] тощо.

Суттєвою ознакою, яка відрізняє авторську колонку від «НЖ» у його класичному розумінні є обсяг матеріалів та рівень художності й аналітичності, допустимий у цих жанрах. Так, авторські колонки зазвичай короткої форми (1600-1800 знаків), натомість художні репортажі можуть сягати 200-300 сторінок і охоплюють значно ширший сюжетний спектр. Але це не означає, що у 2 тисячах знаків (стандартний розмір колонки), не можна завважити домінантні особливості «новожурналістського» стилю.

Вибрані авторські колонки, які публікувалися у друкованих та Інтернет-ЗМІ, не є ідеальними зразками «нового журналізму» в його класичному розумінні. Але популярність і затребуваність цих текстів у форматі колонок свідчить про те, що українські журналісти поволі відступають від традиційного способу повідомлення факту й чимраз більше експериментують із форматами і стилем. До того ж, публікація найкращих колонок у вигляді окремих книжок дозволяє говорити про зміну авторських і читацьких світоглядних перспектив і зростання інтересу до персонального журналізму, суб'єктивізму, індивідуальності журналістів. Тож перейдімо до аналізу збірок авторських колонок, що побачили світ у вигляді окремих книжок.

У книзі одного з найкращих українських есеїстів Віталія Жежери «Господні комаріки» (2011) зібрано колонки, що публікувалися в «Газеті по-українськи» починаючи з осені 2005 року. У передмові публіцист визначає жанр збірки як «щось на взірць внутрішнього щоденника, де важливі не так самі події, як інтенсивність їхнього переживання» [49, с. 4]. Поєднання в авторській колонці документалізму й емоцій як суб'єктивного

чинника відразу відсилає нас до теорії «нового журналізму», що активно послуговується цими двома постулатами.

Зокрема, наведемо приклади фактажу: «Минулої суботи, вранці, біля знаменитої кав'ярні на столичній вулиці Пушкінській, я зустрів поета, художника й філософа Миколу Воробйова» [49, с. 34], «1947-го, коли тут був голод...» [49, с. 50], «це сталося зимою, в першому класі, отже, на початку 60-х років» [49, с. 74], «позавчора я стояв на пероні метро» [49, с. 86], «це трапилося на початку 90-х, у червні» [49, с. 135] тощо.

Мовлення героїв: «Р-рота, стій» [49, с. 6], «що не год – то хуже» [49, с. 9], «Ми граждАни!» [49, с. 13], «Нина, я прошу тебе разрешать мне писать это письмо» [49, с. 15], «што ето за йипонец?» [49, с. 16], «Нінке привет» [49, с. 17], «Е, провінція, нехарашо!» [49, с. 23], «Пані, хочу, аби-сте дали нам файні гачі!» [49, с. 25], «доррщ!» [49, с. 28], «сентабр-октабр-ноябр – Ибрагим едэт домой!» [49, с. 40], «сьмі-і-рр-на!» [49, с. 48], «німци дуракі!» [49, с. 60], «Молодой человек, ві мне уже нравітєсь, я вам сделаю хорошую вікройку на брукі!» [49, с. 67], «у нас попереду пежо-о... як ми ударим його в жо-о... то буде нам нехарашо-о!» [49, с. 145], «і-і-і... шоб тебе собаки з'їли!» [49, с. 159].

У тексті зустрічаємо велику кількість прикладів авторських експериментів із нарацією. Ось деякі з них: «Я прошу літредакторів не виправляти цю фразу, бо саме так він і сказав, і не наше діло туди втручатися» [49, с. 9], «Те дивне словосполучення вимовлялося не так, як тут написано, а разом – «ікстроці», «некстроці», причому з наголосом на «о» [49, с. 159]. У цьому – спосіб загравання з читачем, залучення його до тексту, що також використовували представники «НЖ».

Деталізація статусу: «Перша знайома, практикантка Светка, яка позичила у мене товстий том Андерсена. Їй важко відмовити» [49, с. 12], «Ми зустрілися на Печерську, де Генпрокуратура. Він був у своєму світлому плащі й чорній кепці, в руці – поліетиленовий пакет. Завжди, тою

самою рукою, він тримав щей дипломат, що погано закривався, і Євстахович притримував його вказівним пальцем» [49, с. 31], «Я ж іще не всю стежку описав. Як минеш грушу (а на ній чогось червоне листя) і звернеш – там відрізок коротший, тінистий, наче в погребі, і земля холодна. Його пробіжиш – буде поворот на ліву руку, і ще йти городом метрів сто, і там знову тепла земля» [49, с. 65], «Стоячи в тісному вагоні метро, я читав суботню «Газету по-українськи», з картинкою: президент цілує прем'єрку. А навпроти сиділи дві дівчини, одна на руках у другої» [49, с. 87], «вперше побачив (і почув) це збоку в кав'ярні на Прорізній в Києві» [49, с. 101], «По вагонах метро іноді ходить один дід. Високий, сивий, з прямою спиною. Сорочка, колись біла, а тепер пожовкла, застебнута під горло. Дешевий чорний старий костюм. І поліетиленова торбочка, куди йому кидають гроші» [49, с. 114].

У збірці багато діалогів, вставних історій, автор часто «перестрибує» з теми на тему: «Я курю «Кемел». А в мене є небіж, його звати Любчиком» [49, с. 39], а також швидко змінює ракурс оповіді: «У підземному переході, де п'ю ранкову каву, побачив діда. Тоді я зрозумів набагато більше, ніж учора. Отже, я бачив: цей вже втратив не одну кулю, а всю обойму, такий він на вигляд: ніхт шіссен, аллес капут» [49, с. 58]. Однією з особливостей збірки є типові герої – друг Юрчик і небіж Любчик, які раптово виникають у тому чи іншому тексті. Зазначимо, що такий прийом є інноваційним в українській колумністиці. Винятком може слугувати нарративний експеримент чернівецького літературного критика й перекладача О. Бойченка з образом вигаданого типового персонажа Віти Бревис, який з'являється в його колонках і публікаціях на сторінках таких видань, як «Молодий Буковинець», «Post-Поступ», «Країна» тощо.

Ще одна збірка колонок відомого українського історика і публіциста Миколи Рябчука «Попереднє життя» є результатом його співпраці з «Газетою по-українськи». Тексти, зібрані тут, публікувалися в цьому

виданні протягом 2008–2013 рр. Кожна колонка – це окрема сторі (від англ. story – історія), що має реальний сюжет і невигаданих героїв.

Аналізуючи його тексти, натрапляємо на детальні описи персонажів та інтер'єру, що свідчить про присутність автора на місці подій: «У Мостиськах на станції я розбалакався з чоловіком, що віз із Перемишля морожене м'ясо. За советів він працював інженером, а на початку 90-х увійшов разом з усією українською економікою в глибоку кризу, з якої так і не вийшов» [134, с. 7], «Всі товари були дбайливо розкладені по вітринах, як у найкращих кондитерських. Штучні кістки перев'язані кольоровими стрічками й бантами, консервні бляшанки обкладені хвойними гілочками, пакети із сухою їжею прикрашені наліпочками із Санта Клаусом та різдвяними привітаннями» [134, с. 23], «Зайшовши до банку заплатити за комунальні послуги, я застав там цілий консиліум співробітниць, котрі намагалися порозумітися з іноземцем» [134, с. 43], «Жінка була вчителькою з Бучача, доглядала тут, під Турином, напівпаралізовану тітку – незлу, за її словами, але з препаскудними родичами. Щоб приїхати до Мілана, мусила заплатити 50 євро знайомій албанці, аби та її підмінила коло старої, і ще 50 – за автобус» [134, с. 65], «За 50 центів можна випити доброї кави, за євро – склянку прохолодного білого вина. Надворі липнева спека, але на вершинах довколишніх гір лежить сніг – як знущання, іронія чи просто декорація» [134, с. 83], «Саллі завжди приязна й усміхнена, як майже всі американці. Їй років 50, але, як більшість її ровесниць, виглядає на 40. Вона працює в сусідньому відділі, і ми з нею іноді зустрічаємося в їдальні, де розмовляємо, як і заведено в цій країні, ні про що» [134, с. 125], «ми сидимо з нею на веранді в погідному надвечір'ї, попиваємо біле вино і розмовляємо про Америку. Олеся живе тут уже 20 років і, як і більшість «новоприбулих», живе досить добре» [134, с. 131].

У мовленні героїв спостерігаємо використання сленгу, суржика, англіцизмів, які передаються без змін: «Це вани тільки так кажуть!»

[134, с. 9], «Смотри, Вась, дом под серебром! Как больница» [134, с. 10], «Пойдьом, – нарешті сказала» [134, с. 11], «донт ду іт!» [134, с. 40], «цицяри ого-го-го!!!» [134, с. 47], «Данилыч, вернись!» [134, с. 73], «після празників їду в Росію, у мене стаж шахтарський, на Севері» [134, с. 77], «Ладно, командир. Шведы придут – мы уйдем» [134, с. 92], «што візьош?» [134, с. 98], «ја, ја, Jeltzin!» [134, с. 109], «душше добре!» [134, с. 124], «половіна второго» [134, с. 176].

У тексті завважуємо експерименти з нарацією, розділовими знаками і шрифтами: «Тож я мусив спершу перейти трамвайні колії («дивишся спочатку ліворуч, потім праворуч», – напучував батько), потім – автомобільну частину, із доволі щільним уже тоді рухом («дивишся знову ліворуч, і знову праворуч») [134, с. 49], «Я кажу: «Перепрошую (пауза). Я по-російськи (пауза) не розумію» [134, с. 102], «*Трудящих палко він любив, / їх діток яснооких*» [134, с. 33], «то невитравне «г» замість «Г» («я єму гаварю»), то «с» замість «из» («я с Кієва»), а той узагалі яке-небудь фантастичне слівце на кшталт «ихня» [134, с. 183] тощо.

На створення колонок автора надихають повідомлення з Інтернету, оголошення, відвідання різноманітних виставок, вихід книжок і фільмів, – те, що він бачить і чує довкола: «серед сумних Інтернет-повідомлень з Грузії про гвалти, розбої та мародерства розперезаної російської воячини, я натрапив на одне забавне відео, зняте мобількою одним солдатом» [134, с. 10], «У літаку з Варшави я все ще думав про креативність, коли раптом натрапив на повідомлення в якійсь жовтуватій газеті про нашого співвітчизника» [134, с. 15], «я прочитав оголошення про новорічну програму, де заповідався зокрема виступ хору «мальчіков-зайчіков» [134, с. 24], «Польські газети розповіли недавно про двох дідусів...як пишуть газети» [134, с. 74], «про зіткнення двох поїздів у Польщі я прочитав у газетах» [134, с. 155], «нещодавно я прочитав зворушливу

розповідь про те...» [134, с. 190]. У такий спосіб автор позиціонує себе уважним спостерігачем, який завжди в курсі актуальних подій.

У збірці наявні історичні екскурси, анекдоти, цитати з різних творів, фактаж. Наприклад: «від пияцтва щороку в Україні помирають принаймні 40 тисяч осіб. Українські чоловіки живуть в середньому 62 роки. Менше за них живуть лише росіяни та деякі африканці» [134, с. 30], «середньостатистичний поляк 1938 року випивав півтора літра чистого алкоголю, у повоєнні роки – 2,2 літра, а наприкінці 1970-х – близько 9 літрів» [134, с. 45]. Тут з'являється коротка історія львівської школи, в якій навчався М. Рябчук. Із текстів автора читач дізнається про гору Каленберг над Віднем, Геную, Вінніпег, Ніагарський водоспад, Пуерто-Рико, палац Леопольдскрон, про колекціонерку віял пані ван Ейген тощо.

У колонці «Байкери» М. Рябчук описує свій досвід спілкування з власниками «залізних коней» у Мюнхені та Кракові. Коротка, але влучна характеристика байкерів викликає алюзії з текстом американського письменника, гонзо-журналіста Х. С. Томпсона «Ангели пекла»: «Байкери» – «монстри у чорних шкіряних куртках, штанах і чоботах. Монстри різного віку і статі, але всі явно належали до тієї самої зграї, що кочувала кудись неозорими автобанами на своїх диявольських мотоциклах» [134, с. 66]. У М. Рябчука, як і його американського колеги, виникають аналогічні асоціації, які вони описують у своїх матеріалах. От тільки у випадку українця – це випадкова зустріч, яка мотивувала його до фіксації цієї історії, а Х. С. Томпсон спеціально готував репортаж про життя і побут байкерів.

У збірці «Попереднє життя» автор регулярно апелює до читача, закликає його до осмислення прочитаного, до діалогу: «Ану відгадай, дорогий читачу, що зробить американський поліцейський...» [134, с. 46], «Відгадай, дорогий читачу, в якій країні відбувається ця історія» [134, с. 103]. Широке використання розділових знаків дозволяє

підкреслити емоції автора: «Справді, чому сами ми?! Чому не племінник, не брат, не сват того чиновника?!.. Не родич міністра?!..» [134, с. 160] та ін.

Ще однією журналісткою, тексти якої містять елементи окресленого стилю, є Світлана Пиркало. Проаналізуємо її дописи, зібрані в книжці «Авторська колонка». Кожен матеріал починається звертанням «привіт, кумо», завдяки чому підкреслюється щоденниковий характер написаного. У колонках Пиркало активно використовує сленг і діалектизми: «як хтось комусь дає в око, в рило, в табло або в ріпу» [48, с. 72], «Как же ето так?» [48, с. 79], «пожалуста, прастіте, да как пагодка» [48, с. 87], «катлети» [48, с. 87], «ще не вмееееерла!..» [48, с. 92], «куди ти прьош! Шо не видно, – люди!» [48, с. 94], «сама лучча аура» [48, с. 97], «шото другое смотріте» [48, с. 98], «явно к жизнi не приспособлена» [48, с. 98] тощо.

У цих текстах багато розділових знаків, риторичних питань, повторів. Спостерігається швидке переключення уваги, перелічувальна інтонація: «Я породив – я і вб'ю. Або полковник – або покойник. Або український – або безлюдний» [48, с. 74], «наші за кордоном – ошелешені; наші за кордоном – тупі; ми пиячимо і крадемо, і це благородно; іноземці – тупі...ми – хохли...» [48, с. 83], «повторювалися такі теми: бульварна преса; сексуальні маніяки; засилля жирних людей; бритоголові жлоби; мораль сучасної молоді; ревності; сатирики-конкуренти; расизм» [48, с. 83], «усі люди як люди, з диваном, а я? Де мій диван? Де моя хата? Де мій спальний гарнітур, де мої стоптані капці і халат? Скільки можна бомжувати?» [48, с. 91], «той на трубово заводі працював – із труб сарай збудував. Той директор цегляного заводу – кремль на подвір'ї стоїть. Лікарі не знали, де аптеки, кухарі – де гастрономи» [48, с. 103]. Спостерігаємо також вживлення в текст анекдотів, активне використання діалогів, детальні описи інтер'єру, де відбуваються події тощо.

Більшість матеріалів написані з певного інформаційного приводу, як суспільного, так і приватного характеру: до Лондона заплив кит і «ми ходили дивитися, як його рятували» [48, с. 76], футбольний матч, вечір «гумору та сатири», пограбування квартири, пошуки квартири, вихід у Британії путівника по Києву тощо. Знакові у контексті «нового журналізму» й назви колонок: «Жени любов», «Фіг вам», «Єстедей!», «Ісус і туфлі», «Диван і свобода», «Бабло й сокира», «Красиво, без остатка», «Салат «ай-лав-ю» тощо.

Слідом за збірками М. Рябчука, В. Жежери та С. Пиркало, звернемося до книги «Морквяний лід» українського поета і перекладача Андрія Бондаря, тексти якої публікувалися в «Газеті по-українськи» протягом 2006–2012 рр.

Колонкам автора притаманне використання аналогічних прийомів, що й попереднім. Мовлення героїв передається без літературного редагування: «Ненормальный ккойто» [16, с. 6], «Нечего не стоит. Это только хохлы пакеты продают» [16, с. 11], «А в конце надо написать: «Брат, мы тебя помним!» [16, с. 13], «жити по понятіях» [16, с. 14], «доба там коштувала рубпісят» [16, с. 26], «прікіньте, ви раньше таке когдa-то бачили? Бомба-негра бачили?!» [16, с. 30], «євреї, гоу хом!» [16, с. 33], «А чо ви все на одно ліцо?» [16, с. 34], «вечееерний звооон!» [16, с. 41], «я п'ю чай з киислим сиром» [16, с. 58], «лучше я за эти деньги шота маме куплю» [16, с. 74], «льохка музика, молодьожний стиль» [16, с. 89], «шей сертифікат має, шо й деток купати можна» [16, с. 115], «І жалко ж його, дурака. Сильно його увлеченія підводять. Охота, рибалка, водка» [16, с. 143], «ляля-птаська» [16, с. 169]. Завдяки цьому лінгвістичному прийому, читач може краще уявити героїв матеріалу та середовище, в якому вони перебувають.

Інший принцип – деталізація статусу – виявляється на таких прикладах: «У коридорі, за дверима моєї 11-метрової келії, щовечора

тусується молодь. Хлопці сміються і голосно розмовляють, перекочуючи по бетонній підлозі пляшки з-під пива і джин-тоніка» [16, с. 13], «Це був саме він – нащадок самураїв. Строгий вишуканий костюм, елегантні окуляри, швейцарський годинник – усе дороге і стильно. Менеджер у представництві японської фірми – не менше і не більше. Він стояв у черзі до каси супермаркету через одну людину від мене. Я міг оцінити аскетичний набір його продуктів: рис, виноград, два персики, оливки і пляшка негазованої мінералки» [16, с. 23], «Я стояв біля літнього чоловіка інтелігентної зовнішності: берет, окуляри, романтична борідка, светр. Чоловік увесь час розмовляв з усією маршруткою» [16, с. 26], «Чоловіку було під 50. Худорлявий і червонощокий. Він повертався до Києва з дачі, де в нього нічого не вийшло» [16, с. 103], «Жорі під 60, він геть сивий, як лунь, а його спите обличчя під сонцем робиться помідорним» [16, с. 117].

У кожному з текстів знаходимо фактаж: «За 400 баксів я міг стати естонцем, трохи дорожче коштувало фіктивне польське громадянство, кілька тисяч фунтів треба було викласти за підданство англійській королеві. Справжній паспорт мертвого громадянина Ірландії коштував 24 тисячі євро» [16, с. 19], «Отже, липень 1990 року» [16, с. 29], «23 лютого 1982 року, нас, хлопчиків з 1-Б класу...» [16, с. 31], «Мене з Олею Жуковською – зразкових учнів 3-Б класу прийняли в піонери 21 січня, у день смерті Леніна» [16, с. 44], «оце пишу, а за вікном мжичка, й завтра прокидатись о шостій» [16, с. 51], «на початку обдертого лютого 1992-го прийти на першу зустріч мені завадила погода» [16, с. 54], «тоді був березень 1988 року» [16, с. 60], «було 10 лютого. Акурат 171 рік тому Дантес убив Пушкіна» [16, с. 65], «Дія відбувається квітні минулого року. Місце – Вашингтон, центр Рональда Рейгана, серце американської бюрократії та штивості» [16, с. 166].

У текстах багато риторичних питань, розділових знаків, які підкреслюють емоції автора і його героїв: «давайте краще щось...гм...

цілком світське...» [16, с. 64], «Та що ви, я плачу за газ... Та ні, свято Перемоги ми святкуємо... Та в Криму тільки одна українська школа...» [16, с. 112]. У кожному з них є інформаційний привід, який став призвідцем написання. На це автора надихають почуті в громадському транспорті й на ринку розмови, історії, які йому розповіли знайомі або прочитав в Інтернеті, випадкові фото, білборди в місті.

А. Бондар нерідко перевтілюється у своїх героїв, змінюючи ракурс оповіді, або дискутує сам із собою: «ех, хлопче, пізно тобі вже кудись рипатись. От би тобі зараз 20 твоїх років і, наприклад, англістику в Гарварді або філософію у Парижі» [16, с. 184]. В колонці «Черга» знаходимо кінематографізм: автор дивиться відео й описує розвиток дій відповідно до того, що бачить. У іншій колонці, «Своє дупло», А. Бондар розповідає про уявну ідеальну країну у формі казки. Ці та інші експерименти зі способом презентації інформації зближують українського публіциста з його американськими колегами.

Ще однією збіркою авторських колонок є книжка українського журналіста і публіциста Віталія Портникова «Богородиця у синагозі» (2010). Тексти, вміщені в ній, спершу виходили в газеті «Дзеркало тижня» впродовж 2001–2006 років. Ця книжка – щоденник есеїв, портретів і подорожніх історій, написаних за всіма ознаками художньої репортажистики. Кожна колонка закінчується невеликою мораллю, влучною фразою, що надає тексту органічної завершеності.

Основні теми більшості колонок – політика, історія, мистецтво, іноземні країни. «Усі ті географічні назви – то не вигаданий, віртуальний простір, а побачені на власні очі міста, пагорби, вулиці, площі, будинки і, звичайно ж, люди, що там живуть» [98, с. 158], – зауважує І. Михайлин. У своїх мандрівках більше ніж тридцятьма країнами світу і численними українськими містами В. Портников, як й Л. Белей, О. Криштопа, Д. Дроздовський, прагне побачити нові світи крізь призму українського

досвіду. В цьому його журналістський метод ідентичний тому, що його використовували польські репортажисти.

Звертає на себе увагу збірка колонок, статей та есеїв українського журналіста Юрія Макарова «R2U», які були опубліковані в журналі «Український тиждень». Друга частина книжки – «мемуарно-сповідальна, контемпліційна, названа «Замість мемуарів». Це справдешній життєтекст, написаний у «дорозі до себе» [45]. На думку Д. Дроздовського, ця частина співзвучна з «новим журналізмом» Світлани Алексієвич, яка «як справжній майстер літератури факту також фіксує трансформації і деформації на шляху постання нової модерної людини з людини second hand» [45]. Вважаємо, що таке поєднання сповіді, мемуарів, щоденника і колумністики під однією обкладинкою вказує на особливий стиль українського журналіста та свідчить про індивідуальні особливості «НЖ» у вітчизняному медіадискурсі.

Збірки авторських колонок і поодиноких публікацій у ЗМІ, досліджених вище, відібрані не випадково. Ми зупинили на них увагу через наявність у цих текстах значної кількості ознак «нового журналізму». Інший фактор – актуальність і широкий резонанс подібних авторських колонок серед українських читачів (особливо це стосується інтернет-публікацій).

Отже, розглянуті приклади підтверджують використання прийомів «нового журналізму» в сучасній українській колумністиці. Виокремимо деякі з них:

- Іманентно авторська колонка – унікальний жанр, що може виявлятися чи/та містити елементи есею, мемуарів, щоденника, проблемної статті тощо. Подібна жанрова парадигма притаманна й текстам «нового журналізму», де часто поєднуються різні компоненти журналістського та літературного тексту.

- У кожній з авторських колонок журналіст детально описує певне місце/місця дії, подію, свідком якої він стає, та/або зовнішність героїв (наприклад, у колонках на ТСН: Ю. Андрухович – безпритульні на вокзалі Мінська, Ю. Винничук – візит М. Азарова на ринок «Столичний» у Києві тощо).
- Назва колонки часто має іронічний зміст, що досягається шляхом використання сленгу, діалектизмів, а це також притаманне стилістиці «нового журналізму»: «Как нинє сбираєтся вєщій Азар», «Нас не надо жалеть», «Кузькина мать», «Заткайтеся вже», «Слони-дворняги» тощо.
- Вживання великої кількості розділових знаків і риторичних питань, яке спостерігаємо в цих колонках, також симптоматичне для «нового журналізму».
- Сфера використання – паперові та онлайн-ЗМІ – спільна для обох.
- Персоналізація автора досягається стилістичною демонстрацією присутності журналіста на місці події. У «НЖ» – це обов'язковий принцип, в авторській колонці герой може безпосередньо не виявляти себе, наприклад, описуючи певний випадок, але тоді від його імені говорять герої. Окрім того, кожна колонка доповнюється фотографією автора, що вказує на його особистість.

Висновки до другого розділу

Репортаж – це своєрідний звіт про події, учасником яких є журналіст. Його зараховують до одного з найскладніших журналістських жанрів, що має безліч дефініцій. Головні ознаки репортажу: оперативність, актуальність, максимальна документальність, емоційна забарвленість тощо.

Серед різновидів жанру звертає на себе увагу репортаж художній, що поєднує аналітичність і метафоричність, актуальність та драматичність. Основний медійний вектор у цьому випадку спрямований у бік читача, його інтересів, переживань, світоглядних установок. Художній репортаж певною мірою зближується з літературою, хоча ми розрізняємо ці поняття. Обов'язкова присутність журналіста на місці подій, фактаж, інформаційна складова – основні відмінності між літературою і художнім репортажем.

Використання різних технік пошуків і збору інформації «новими журналістами» дозволяє їм зобразити своїх героїв та місця подій згідно з вимогами стилю. Правдивість і документальні свідчення забезпечують цим текстам винятковий інтерес серед інтелектуальної читацької публіки.

У сучасних українських ЗМІ жанр художнього репортажу тільки починає розвиватися. Важливу роль у цьому процесі відіграє Інтернет та блогосфера, де найчастіше можемо побачити зразки згаданого жанру. Останніми роками велику кількість художніх репортажів знаходимо на сайтах «Gazeta.ua» та «INSIDER». У друкованій пресі художній репортаж представлений мало. Винятками є подорожні історії, написані у репортажній формі (журнали «MANDRY», «Український тиждень», Esquire), та художні репортажі, які зустрічаємо в «Газеті по-українськи». Водночас, елементи «НЖ» знаходимо як у колумністиці, так і в невеликих за розміром репортажах з місця події.

Досліджуючи «новий журналізм» і його функціонування в українському медіапросторі, ми звернули увагу на жанр авторської колонки. Остання оперативно й повноцінно віддзеркалює процеси, що відбуваються в інформаційному просторі. Завдяки певним властивостям (перевтіленню автора у свого героя, діалогізму, синтезу мемуарів, щоденника, есею, аналітичної статті тощо) та універсальності своєї жанрової природи авторська колонка зближується з «новим журналізмом».

РОЗДІЛ 3

«НОВИЙ ЖУРНАЛІЗМ» У КНИЖКОВОМУ ФОРМАТІ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ

3.1. Жанр подорожніх історій

Зародившись ще в античному світі у працях давньогрецького історика Геродота (між 490 і 480 до н. е. – близько 425 до н. е), жанр подорожніх історій або «літератури мандрів» в українській традиції набув особливого розвитку в текстах Григорія Сковороди (1722–1794). Пізнішими зразками цього жанру є «Енеїда» І. Котляревського, нариси І. Франка, «Подорожі від Полтави до Гадячого» Панаса Мирного та ін.

Починаючи з 90-х років ХХ століття в українській журналістиці та літературі починає відроджуватися інтерес до подорожніх історій (або тревелогів (travelogue, від англ. travel – дорога, мандрівка, подорож і грец. logos – слово), які дедалі більше орієнтуються на пізнання рідної автору, а згодом – й екзотичних країн. «Це тексти, в основу яких покладено хронотоп (дослівно часопростір) дороги – істотний елемент, який окреслює межі творів подорожей, єдність просторових і часових параметрів, спрямованих на вираження певного (культурного, мистецького) сенсу» [118, с. 110]. До літератури мандрів зараховуємо подорожні нотатки, есе, листи, мемуари, репортаж, хроніки, а також щоденник.

Серед таких текстів звертають на себе увагу матеріали Артема Чапая, які спершу з'являлись у його блозі chapeye.livejournal.com, а згодом були опубліковані як повноцінні книги. Це «Авантюра. Практичні реалії мандрів по-бідняцьки: Еротико-політичний документальний калейдоскоп (2008)» і «Подорож із Мамайотою в пошуках України» (2011). Остання побачила світ у видавництві Нора-Друк (серія «Мандри»). У цій серії вийшли книги іншого українського автора,

Максима Кідрука: «Мексиканські хроніки» (2009), «Подорож на Пуп Землі» (у 2 томах; 2010), «Любов і піраньї» (2011). Багато статей згаданого в жанрі «НЖ» публікуються в суспільно-політичному журналі «Український тиждень» (рубрика «Подорожі») та українському туристичному журналі «MANDRY».

Окрім названих видань, подорожні історії знаходимо в журналах «Країна», Esquire, «Газеті по-українськи» під окремими рубриками, у блогах на сайтах «Українська правда. Життя», «Інфопорн», zaxid.net та ін. Доброю практикою в українському інтернет-просторі стало створення окремих сайтів, присвячених подорожам. На їхньому тлі виокремимо «Невгамовні бродяги» www.brodiahy.org.ua, в якому знаходимо тексти різних жанрів – репортажів, інтерв'ю – у розділах за тематичною спрямованістю «Світ очима бродяг», «Україна очима іноземців», «Шляхами Батьківщини» тощо.

У 2011 році результатом численних мандрівок українського письменника, поета, перекладача і публіциста Юрія Андруховича стала книжка подорожніх історій «Лексикон інтимних міст» із підзаголовою «Довільний посібник з геопоетики та космополітики». Це збірка 111 текстів про мандри різними країнами у алфавітному порядку. В передмові до книжки автор визначає використаний жанр як «автобіографію, що накладається на географію» [4, с. 9], або так звану енциклопедію подорожей. Щодо документалізму, то він тут подекуди межує з фікшн. За словами Ю. Андруховича, автор «настільки заплутався у переходах між реальним та вигаданим, що про всяк випадок оголошує витвором власної уяви всіх дійових осіб, а також усі історії, ситуації та, зрештою, й міста цієї книжки» [4, с. 1]. На нашу думку, у такий спосіб автор грається з читачем, знімаючи з себе відповідальність за можливі наслідки оприлюднення цих історій.

У книзі багато фактажу: до назви кожного міста письменник додає рік, коли трапилися описані події. Окрім того, в «Лексиконі...» зустрічаємо реальних персонажів, здебільшого колег автора по перу. Тексти насичені уривками з листів, малюнками, фотографіями, мапами, цитатами з творів, які читає Ю. Андрухович. Використання різних шрифтів та великої кількості розділових знаків також присутнє в збірці. Подекуди автор справді переходить межу документалізму і вдається до надмірної художності, в інших текстах – остання майже відсутня. Балансування на межі між літературою і журналістикою дозволяє зараховувати «Лексикон інтимних міст» до подорожніх історій, написаних у стилістиці «НЖ».

Традиція трансформації авторських колонок, блогових записів, постів у соціальній мережі Facebook в українському літературно-медійному просторі в окремі книжки набуває дедалі більшої популярності. Розглянемо ті, які, на нашу думку, найбільше відповідають стилю «нового журналізму» згідно з концепцією Т. Вулфа.

У 2014 році з'являється перша в Україні книжка в жанрі бекі-тревелу письменниці й журналістки Ірени Карпи під назвою «Бекі-тревел: подорожі з дітьми, або Як не стати куркою». Вона була створена на основі бекі-блогу авторки kskids.com.ua/blog. В останньому І. Карпа в цілком «новожурналістській» манері розповідає випадки зі свого та життя власних дітей. Станом на березень 2015 року блог налічує 54 дописи. Перший текст датований 19.04.2011, останній – 03.11.2014. Тут вона активно послуговується сленгом, діалогами, детально характеризує інтер'єр, де відбуваються події. Особливо багато текстів присвячено подорожам (наприклад, до Індії, Барселони, відпочинку на природі, в горах тощо).

Однієї з показових публікацій є «Екзотичні імена дітей», де спостерігаємо такі ознаки «НЖ»: 1) відтворення характерів через

мовлення: «забембаним інтелігентом; казьонний; улыбнуло; до чого я верзу це все?; як горохом об стіну; Ач! Диви який [65]»; 2) зміна точки зору: авторка дивиться на імена своїх дітей очима сторонніх людей (монахині, дідуся) і підкріплює це розлогими цитатами. У іншому тексті, «Феліс Кумплеаньос. Чи, по-нашому, бьоздей-блог», авторка розповідає про свою мандрівку з дітьми до Барселони. Карпа детально описує інтер'єр, де відбуваються події, погоду, зовнішність своїх героїв. У тексті присутнє звуконаслідування («На все була однакова реакція: «I-i-i-i-i-i!!!!!» з придиханням» [67]) тощо.

У книзі авторка, у властивій їй іронічній манері, розповідає про свої мандрівки світом разом із двома дочками. Жанр цього твору І. Карпа визначає як «такий собі веселий нон-фікшн про емпіричний досвід ненормальної мами двох цілком нормальних дітей» [65]. Текст насичений нерівномірними нотатками, помітками на полях, історіями, жартами і порадами. Іманентно він експериментальний на всіх рівнях – від незвичного жанру до прийомів його втілення, серед яких, зокрема, цілком «новожурналістські»: вставні історії, коментарі, поради, широке використання сленгу та суржику тощо.

У діалогії «Подорожі на Пуп Землі» Максим Кідрук дотримується чотирьох основних прийомів «НЖ». Розповідь ведеться від імені автора, який вирушає в мандрівку разом із чехом Яном. Письменник уникає довгих історичних екскурсів, а коли і вдається до опису певних фактів чи легенд, то подає їх компактно, жваво, без надмірної затримки уваги читачів саме на цих моментах. Зокрема, це стосується оповіді про острів Пасхи, спосіб життя мешканців, їхню мову, їжу, рослинний і тваринний світ. М. Кідрук перманентно доповнює текст уривками про це місто з численних довідників і поглядами різних науковців (наприклад, щодо пересування кам'яних статуй моаї – Вільм Малой: теорія; Павел Павел: теорія; Чарльз Лав: теорія; Джоан Ван Тілбург: теорія).

Жанр своєї книжки автор визначає так: «перед вами – не просто собі пригодницька сага, а детальний звіт про українсько-чеську Експедицію до найбільш загадкового куточка планети Земля» [71, с. 51]. Опрацювавши велику кількість довідкової літератури, інтернет-сайтів, зібравши максимальну кількість інформації про місця, куди він вирушає в подорож, М. Кідрук тим самим створив документальний роман, який може слугувати довідником іншим мандрівникам. Ця особливість методу підготовки до написання книжки зближує українського автора з його колегами-«новожурналістами», для яких робота з джерелами та включення їх до списку обов'язкового читання – один з основних прийомів.

У тексті мандрівник широко використовує звуконаслідування і сленг: «заїхали до якогось вуйка в двір»; «з-за пагорба вигулькне якась допитлива чілійська морда й питає: «О, чуваки, а що ви тут робите?»; чеберяти; перевіряти на зуб; у-у-у, чувак, вставай, підйо-о-о-м, ти, блін, невгомонний гоблін!; Ма-а-аксе! я...е-е-е...ну я думав, може...кхе-кхе; кахи-кахи; а-а-а; ух; ш-ш-ш; буль-буль; ш-ш-ших; фонта-а-а-а!.. А-а-а!; пф-ф-ф. Правдиву передачу діалогів і слів героїв спостерігаємо, наприклад, тут:

- Що таке, друже? Я тебе не розумію!
- Гля...нокль...на о...ро... – кричав мій напарник, однак вітер підхоплював його слова і відносив до центру кратера.
- Що?! Не чую!
- Глянь у...нокль! Там хто...є! На озе...і! – щосили горлав Ян [71, с. 132].

Або: «Чьортава птіца-пралетарій! Гнусние бунтавшікі, унічтожать такую цивілізацію! Тут еті, как їх?...Всьо, я ухожу, мне здесь больше неінтересно!» [71, с. 157] *чи* «Максе...ф-ф-ф...ми зап...ми запізнимось на літак! – хекав мені в потилицю Ян» [71, с. 196].

Інший метод – велика кількість розділових знаків – дозволяє авторові підкреслити певні емоції, які виникають у нього та його героїв. Як і «новожурналісти», М. Кідрук передає в тексті мовно-стилістичні особливості без змін: «Піски-и-и!» [71, с. 8], «днище з глухим ш-ш-шурх!» [71, с. 11], «Та-а-ак, чувак! Та-а-ак!!!» [71, с. 25], «Гнівню пихкаючи та фукаючи, я пнувся сходами на дев'ятий поверх. П'ятий... Шостий... Наплічник, здавалося, от-от відірве мені плечі... Сьомий... Восьмий... Фу-у-ф...» [71, с. 37], «Нам треба до Лага... Лака... Лакаку...» [71, с. 67], «мов туполобого недотепу тури-и-иста!» [71, с. 71], «Я-а-а-ане!» [71, с. 83], «Ви сунулися туди самі? Ви справді не мали з собою гіда?! Та ви «крейзі», хлопці! Господи, ви просто ненормальні!!!» [71, с. 115], «...ви такий сумлінний... такий старанний і... і відповідальний» [71, с. 167] тощо.

Звертає на себе увагу й мовлення персонажів книжки. Вони говорять українською, російською та англійською мовами. Автор неодноразово вдається й до експериментів із нарацією та загравання з читачем: «Усім привіт! Давно не бачились, панове!» [71, с. 13], «Стоп! Бачу, ви вже геть заплуталися. О'кей, давайте тоді про все по черзі» [71, с. 15], «Від цього моменту Ян виходить на передній план моєї пригодницької історії, тож, хочете ви цього чи ні, віднині вам доведеться миритися з його та моєю присутністю аж до останньої сторінки» [71, с. 21], «Тільки не треба, панове, охати, ахати і хапатися за серце!» [71, с. 140], «За правилами Голлівуда, зараз має бути хеппі-енд. Так завше на «History Channel» чи «National Geographic»: у черговій передачі про лінії Наска якийсь розумака, перерахувавши по черзі всі теорії, пропонує свою, стовідсотково правильну, і закінчує передачу гордим «Тепер таємницю ліній Наска розкрито» [71, с. 170], «Відразу попереджаю – даний розділ є вельми повчальним та моралістичним. У ньому розповідається печальна історія про люту, але справедливую кару, яка

настигла юного українського археолога-любителя (мене цебто) посеред перуанської пустелі, коли той нахаба (я тобто – і горіти мені в пеклі) посмів потривожити гробниці правителів Наски» [71, с. 172] тощо. Вважаємо, що ці прийоми, з одного боку, дають змогу М. Кідруку резонувати з читачем книжки на текстовому рівні, а з іншого – залучати його до співпереживання, викликати емоції щодо подій, описаних у «Подорожі на Пуп Землі».

М. Кідрук вдається до деталізації статусу, дотримуючись обраного жанру протягом усього твору, оскільки ретельний опис місцевості, зовнішності людей і пейзажів першочерговий для подорожніх історій. Так, про працівника автобусної компанії автор говорить так: «Великі й круглі матові очі, схожі на дві перестиглі вишні, смагляве вольове лице, прямокутне підборіддя і зтягнуте в тугий хвіст чорне, наче нафта, волосся. Все це якось не дуже пасувало до ретельно випрасуваної лимонної сорочки та ядучо синьої краватки, акуратно підтягнутої під самий комір» [71, с. 7], а про свого супутника: «Ян трохи нижчий за мене і ширший в плечах. А ще у нього немислимо сині, мов у демона, очі. Вони неначе заправлені розведеним чорнилом для кулькових ручок. Його баньки палають над щоками, немов дві неонові лампочки, через що багато хто не вірить, що то природний колір Янових очей, а не підфарбовані лінзи. Широкий ніс, високий лоб та вічно розтягнутий в усмішці рот доповнюють доброзичливу мордюку мого компаньйона. На голові у нього стирчить на всі боки коротке русяве волосся, котре не знало гребінця, певно, від народження» [71, с. 23]. Довідкова інформація також подається детально: «ми вже мали на руках квитки на вечірній потяг до Мачу Пікчу (62 USD з чоловіка), дозвіл на відвідання загубленого міста (для іноземців – 40 USD), а також бронювання ліжок на дві ночі у хостелі в Агуас Калієнтес, містечку біля підніжжя гори, на вершині якої

розташована найвідоміша інкська фортеця (ще додатково 24 USD)...» [71, с. 210].

У «Подорожі на Пуп Землі» багато фактажу: «Липень 2009, пустеля Атакама, Чилі, тисяча двісті кілометрів на північ від Сантьяго. Тридцять хвилин після заходу сонця» [71, с. 7], «Отож, літо 1992-го (а може, 1993-го, я ще малий був, не пам'ятаю), Рівне, Україна» [71, с. 16], «10 жовтня 2008-го, десь між 2:00 та 3:00 ночі, Рівне, Україна. Шістнадцять годин до початку чоловічої вечірки. Два дні до весілля» [71, с. 29], «Рівно о 9:59 я ввалився у хол готелю» [71, с. 33], «11 липня 2009-го, руїни піщаного замку Чан-Чану» [71, с. 155]. Цей прийом дозволяє авторові структурувати свою оповідь, додає їй щоденникового (навіть блогового) характеру. Водночас – слугує документальним свідченням для реципієнтів.

У тексті багато листів, рецептів, карт, вставних історій, фотографій та графіків. Розділи починаються з епіграфів. Наприкінці книжки є список літератури, на яку посилається автор. В одному з розділів М. Кідрук наголошує, що для написання книжки йому довелося «перегорнути цілу купу наукових праць, начитатись багато розумних слів, гіпотез та теорій...» [71, с. 164]. Весь цей симбіоз забезпечує документальність і достовірність «Подорожі».

Використання в тексті різних шрифтів дозволяє українському мандрівникові акцентувати увагу на певних місцях та настроях: «І була у того одна-єдина причина: *нудьга не має перспектив*» [71, с. 36], «це справді – *той острів Пасхи, про який вона подумала...*» [71, с. 38], «Кого *його?*» [71, с. 107], «*Це...хм...ну, це має бути Панамериканська магістраль*» [71, с. 120] тощо.

У іншій книзі «Любов і піраньї» паралельно до написання книжки, автор розповідає про блог, який веде. Спершу він наголошує на несерйозності цього способу репрезентації думок: «Хоча нічого, мабуть,

не скоїлося б, якби у мене не було блогу, а разом і дурнуватої звички записувати до нього все, що треба і що не треба» [69, с. 46], а згодом – підкреслює важливість блогу в своїй літературно-журналістській діяльності. «Мене всерйоз захопили подорожі; відтоді Живий Журнал (далі – ЖЖ) став тим місцем, куди я вивантажував фотографії та записував коротенькі історії про своє поневіряння далекими краями» [69, с. 47]. Отож, саме Інтернет, блогосфера стали першочерговою платформою для появи подорожніх історій, які регулярно доповнювалися й через певний час вийшли у форматі книжки.

У передмові до «Любов і піраньї» М. Кідрук зауважує: «Я часто повторюю, що всі події у моїх авантюрних сагах не є вигаданими. Я принципово не змінюю імен головних героїв і не приховую жодних подій» [69, с. 9]. Симптоматично, що цей спосіб писання виходить за межі суто літературної традиції й наближується до «нового журналізму».

У книзі автор наповнює свою оповідь великою кількістю розділових знаків, що свідчить про емоційність тексту, а також активно використовує звуконаслідування: «Натомість мене постійно тягне на... на цих... ну, як їх?.. ну, на букву «Б»...» [69, с. 13], «Звали її... хм... звали її... ну, скажімо, Маруською її звали» [69, с. 22], «А хвилі пш-ш-ш...пш-ш-ш... Чуєш, відчуваєш? І острів Пасхи!!!» [69, с. 26], «Пф-ф-ф, – форкнув Алі» [69, с. 42], «»ну я... ну ми... ми цеє... так собі зібралися... [69, с. 53], «якому тільки р-р-раз» [69, с. 54], «Двадцять два... е-е-е... Ти... п-про що?» [69, с. 58], «До-о-осить!!! Не треба більше! Не тре-е-еба!!!» [69, с. 113], «га-га-га!, – регочуть пацани» [69, с. 209], «сьогодні мені потрібен список особового склду-взвду, офрмл-згдно-вмг-стту-по-фрм-бу-бу-бу» [69, с. 212].

На відміну від фахової літератури, яку М. Кідрук також подає у згаданих книжках наприкінці, елемент загравання із читачем репрезентується у форматі посилань. По суті, у книзі вони виконують

допоміжну, цілком «новожурналістську» функцію. Жартівливий тон у поєднанні з довідковою інформацією дозволяють відчутти настрій автора, а також дають змогу читати ці зауваги як окремий текст.

Інший експериментальний спосіб – наративний. Він виявляється у «Любов і піранї» так: «А й справді, Кідрук, спитаєте ви, що за діла: до чого тут Бразилія?!» [69, с. 41], «На жаль, мине півроку, і я забуду всі історії, які не занотую того ж вечора до свого нетбука...» [69, с. 145], «Для того, щоб повторити витівку з яструбами, необхідно насамперед мати: 1)...2)...3)...[69, с. 184], «Насамкінець, аби завершити ту частину розділу, котра стосується забав із кайманами, я хочу розповісти одну абсолютно неймовірну історію...» [69, с. 198], «Гадаю, у багатьох з вас після прочитання мого монологу, в голові зародилась надокучлива думка, що якийсь цей Кідрук геть притрушений» [69, с. 207] та ін.

Спостерігаємо також докладний опис зовнішності героїв та самого автора, що у «НЖ» йменується деталізацією статусу: «В минулому – боксер-любитель. У нього живі й миготливі очі невизначеного кольору, прямий короткий ніс, підсмикане русяве волосся, вічно усміхнений рот» [69, с. 37], «Лара – той узагалі вирядився, як на парад: ошатні джинси і світла, майже ділова сорочка. І тільки Саня надягнув прості спортивні темно-коричневі штани та легку буро-зелену куртку-вітрівку класичного покрою» [69, с. 76], «Я вдягнув майку, поверх якої накинув темно-зелену сорочку з довгими рукавами» [69, с. 130] тощо.

Натрапляємо в тексті на різні шрифти: «*Слухай-чувак-а-поїхали-в-Бразилію!*» [69, с. 44], «*просто втекти від проблем!*» [69, с. 45], «*вона читає мій ЖЖ...*» [69, с. 48], «Я забрав паспорти у товаришів, залишивши їх без документів усередині терміналу» [69, с. 83], «Часто мене запитують: *чому я це роблю?*» [69, с. 204]. Як згадувалося вище, основна мета цього прийому – наголосити на певній інформації, відчутти тональність й емоційний стан героїв та автора.

«Любов і піраньї», як і попередні книжки М. Кідрука, містить велику кількість довідкової інформації про міста і місця Бразилії, рослин і тварин – Куйябу, Пантанал, Фоз-ду-Ігуасу, капібару, дамбу «Ітаїпу», острів Санта-Катарина тощо. Автор часто вказує конкретний час, коли та чи інша подія відбувалася.

Розділи закінчуються резюме, так званою мораллю, як у байці. Книжка має додатки, в яких автор теж розповідає різні історії. Наприкінці «Любов і піраньї» вказана довідкова інформація: коли автор почав і закінчив книжку, під яку музику він її писав, а також вказані контакти М. Кідрука для відгуків, побажань і пропозицій. Книга містить багато фотографій з місця подій. Місцями розповідь переривається, змінюється ракурс, автор передає пряму мову і діалоги без редагування, зберігаючи сленг, нецензурну лексику, англіцизми тощо. Автор купається у воді з піраніями, а потім описує свої відчуття. Наприкінці він пропонує два альтернативних завершення своєї книжки, що вважаємо елементом загравання з читачем, до якої охоче вдавалися представники «НЖ».

Інший текст М. Кідрука, «Мексиканські хроніки», – це розповідь про те, як українець самостійно пройшов Мексиканські Сполучені Штати від Тихого океану на заході до Карибського моря на сході. Уже з першої сторінки книжка налаштовує читача на достовірність описаного. «Усі події та люди не є вигаданими. Я навіть не змінював імен» [70, с. 8], – зазначає автор. І продовжує: «уся ця історія зав'язалася в реальності» [70, с. 13]. Окрім того, більшість своїх розповідей мандрівник підкріплює світлинами з місць, описаних у творі. Зокрема, фото випадкової зустрічі в аеропорту із групою «In Flames» та тренером Володимира Кличка Емануелем Стюартом.

У тексті широко використовуються звуконаслідування, сленг, англіцизми: «Один за одним в макітру прилітали кривулясті звороти, пістряві, наче папуги у джунглях» [70, с. 13]; «роздовбало на друзки»

[70, с. 14]; «напухле нюхало» [70, с. 197]; «Не, ну ти мушиш мать машину!..Ти шо, не мужик? Мудак якийсь, чесне слово! І цейво, тіки іномарку!» [70, с. 22]; «Є-е-е! є-е-е! – заволав я на всю станцію. – Є-е-есть контакт!» [70, с. 47]; «Я зроби-и-ив це! Я їду у Мексику-у-у!» [70, с. 62]; «О, так. Є такий! Хіхі! З...з Ука...Укаранії!» [70, с. 96]. «Пріффет! Пока! Да-а-а, карашо! – радо галдикав мексиканець» [70, с. 154]. «Ой-ой-ой! Аха-ха-ха! Тримайте мене! – огузкуватий техасець реготав так, що ледь не вивалився з машини. – Ну що, ви бачили? Я ж вам казав! Ха-ха-ха!» [70, с. 172].

Дотримання фактологічної точності виявляється навіть у дрібницях: «Отже, розсілись ми на лаві в такому порядку: скраю біля проходу батько Енріке, ліворуч від нього сам хлопчина, потім у самому центрі я, за мною Пітер, і нарешті – Марія. Кен та Рейчел, позаяк вони пройшли на фестиваль раніше від нашого тріо, сиділи на іншій лаві двома рядами ближче до майданчика» [70, с. 189]. Деталізація статусу підтверджує присутність автора на місці події і забезпечує йому довіру з боку читачів.

Український дослідник О. Стусенко висловлює сумніви щодо межі між фікшн і нон-фікшн у книгах Кідрука, а також щодо фізичної можливості автора написати кілька книг у термін рік-два. Але водночас дослідник відразу звертає увагу на «дбайливо проставлені автором дати й місця створення текстів» [143]. Отже, документалізм, згаданий вище, слугує підтвердженням автентичності цих книг. Щодо жанрової парадигми, то О. Стусенко зауважує в тексті, насамперед, «публіцистичну, а не художню основу» [143]. Дослідник не виокремлює тут стиль «НЖ», але констатує в тексті «накладання літературного прийому на іншорідний матеріал – науковий фактаж» [143], що в поєднанні створюють досліджуваний нами стиль.

Отже, згадані книжки – це яскраві зразки подорожних історій. Маючи традицію функціонування в різних типах ЗМІ – газетах, журналах,

авторському блозі, а згодом еволюціонувавши в окрему книжку, ці тексти апріорі поєднують у собі як літературні, так і журналістські традиції. Наявність типологічних ознак, притаманних стилістиці «нового журналізму» – діалогізм, сленг, деталізація статусу, використання різних шрифтів, звуконаслідування, велика кількість риторичних питань, експерименти з нарацією – дозволяють зараховувати їх до згаданого стилю.

Ще одним автором, який працює в стилі «НЖ», є Артем Чапай (літературний псевдонім Антона Водяного). Автор численних колонок, художніх репортажів і тревелогів півтора роки мандрував автостопом Сполученими Штатами Америки. У результаті світ побачила його перша книжка в стилі подорожніх історій – «Авантюра. Практичні реалії мандрів по-бідняцьки: Еротико-політичний документальний калейдоскоп» (2008). Наступна книжка – «Подорож із Мамайотою в пошуках України» – виникла у результаті мандрів Україною, які тривали протягом кількох місяців (2011). Більшість текстів автора спочатку з'являлася в блозі у Живому Журналі www.chapeye.livejournal.com і лише згодом вийшли у світ під однією обкладинкою.

«Авантюра» написана в цілком «новожурналістському» стилі. Це виявляється на всіх рівнях: лексичному, стилістичному, світоглядному. Як зазначає українська дослідниця Ю. Джугастрянська, «у ритмізовану завдяки «рваним» рядкам оповідь впліталися щоденникові записи справжнього Livejournal разом із усіма коментарями до тих записів та ще й «імейлом» із заявою на ім'я декана гуманітарного факультету Могилянки» [42]. Цей метод письма, з одного боку, тяжіє до літературно-репортажного жанру, з іншого – свідчить про формування нового наративного стилю, який містить ознаки «нового журналізму».

Серед останніх виокремимо:

1. Діалогізм: – так, постельку беремо? / (підліток із фінгалом): / – навіщо мені постель? у мене дома єсть. / – ич, – відгукується на флірт провідниці. / – дома в нього єсть. надто вумний... так, а ти куди пішов? ану у свій вагон! – хапає за полу. – всьо равно я зараз прийду!» [156].

2. Уривки зі щоденника, які також подаються іншим шрифтом, великими і малими літерами, які чергуються: *«П'ятниця, 10 березня 2006 року. Сьогодні я вирушаю на захід. Звісно, й раніше не раз доводилося їздити в нікуди, не знаючи наперед, як усе буде й не будучи впевненим у планах, але ще ніколи – так далеко й надовго. У кишені — квиток на поїзд від Києва до Ковеля Волинської області та квиток на літак із Варшави. Поки що це все, що відомо точно»* [156], *(зі щоденника) 15 квітня 2006. а я тут у Новому Орлеані підробляю нелегалом :) / – тре троха грошей на подальшу подорож. / ех, чудо, а не місто* [156], *(зі щоденника) / 21 kvitnja 2006./ a ja tut staju potroxi stroitelem :) nedavno kazav Simonovi, sho mozna staty proletarian intellectual: jak zavesh4al Louis Althusser, mae buty ne klas intelektualiv, ale intelektualy vid riznyx klasiv* [156].

3. Лірично-філософські авторські роздуми, вставні поезії, тексти пісень та ін., які беруться в лапки або подаються іншим шрифтом, повтори окремих слів в одному реченні, перелічувальна інтонація: *«я почав блукати містом. / мені подобалися яскраві кольори, / розписані червоним, жовтим, зеленим, синім, білим стіни, / безліч графіті, /подобалася музика, яка лунала звідусіль – / ця суміш сміху та плачу / і сміху над своїм плачем»* [156].

4. Використання суржику, сленгу, звуконаслідування, що підкреслює емоцій автора та героїв: *«– а еже лі є стем студентем украї нскім? / – фши стко є дно, сту дент єст сту дент»* [156], *«– ффф... Вік', ти жива? / – %\$#@^_!! /– жива! – з полегкістю зітхнули ми двоє»* [154], *«– XXXXEEEEEEEE! – басом»* [156].

5. Регулярна вказівка на рік, коли відбувається та чи інша мандрівка, а також детальний опис місця дії – потяги, автобуси, вокзали, приміщення, де він зупиняється на ночівлю. Часто він змінює ракурс, раптово переходить від однієї теми/історії до іншої, реалізуючи у такий спосіб кінематографізм.

Інша книжка Артема Чапая, «Подорож із Мамайотою в пошуках України», має ще одну рису, властиву «НЖ» – суб'єктивність, на чому особливо наголошує автор. У цій історії «подано не «справжній» стан речей в Україні, а його суб'єктивне сприйняття людьми з різних куточків нашої країни, та ще й пропущене через суб'єктивність того, хто вам тепер оце все переповідає» [42]. Використання згаданого принципу, а також тематична складова, певною мірою уподібнює книжку Артема Чапая та О. Криштопи «Україна: масштаб 1:1», в якій автор аналогічно описує свої мандри нашою країною голосами своїх героїв та з власного суб'єктивного ракурсу.

«Подорож із Мамайотою в пошуках України» – це історія про те, як автор із дружиною вирушають у мандри на мотоциклі «Ямаха», або так званому залізному коні Мамайота. Особливістю книжки є те, що автор дозволяє героям говорити своїми голосами і, зі свого боку, документально фіксує їхні слова. Передусім це стосується різних літературних вимов, сленгу, суржику, говірок, використання нецензурної лексики, а також переходів з української на російську і навпаки.

Дослідниця Ю. Джугастрянська називає цей текст «публіцистичним романом-подорожжю», в якому «чимало пригод і спостережень» [42]. Інший дослідник, Л. Белей, визначає цей текст як репортаж і відзначає деяку схожість із книгами «На дорозі» Дж. Керуака та «Ангели пекла» Х. С. Томпсона. Однак у першому випадку суттєвою відмінністю є жанр книги: «у Керуака це художній твір, а не репортаж» [42], в другому –

Артему Чапаю бракує «цинізму і холодного відточеного стилю» [42], що слугує візитівкою Х. С. Томпсона.

У кінцевому підсумку Л. Белей заперечує належність українського автора до «нового журналізму». На думку дослідника, Чапай – «не репортажист, не бітник, не гонзо-журналіст, а звичайнісінький блогер» [13]. Певною мірою Л. Белей має рацію в тому, що стосується належності українського Хантера Томпсона до блогосфери, а не «НЖ» у його класичному, вулфівському розумінні. Дозволимо собі зауважити, що сучасний український «НЖ», який тільки починає розвиватися, активно послуговується тематичним і стилістичним арсеналом засобів та прийомів свого американського попередника. Найоптимальнішою платформою для його еволюції є саме інтернет-ЗМІ та блогосфера. Тож рухаючись *ad fontes*, він використовує методи написання текстів для мережі як зразки (зокрема, вдаючись до смайлів, емоцій, діалогізму – спілкування в чаті, нецензурна лексика, простонародна мова, надмірна кількість розділових знаків), додаючи класичні «новожурналістські» прийоми.

Загальне враження від текстів Артема Чапая, що зближує його з американськими «новожурналістами», полягає у фактологічній точності та документалізмі. Згаданим вище текстам довіряєш. «Як віриш незнайомому чоловікові, в якого питаєш дорогу, як віриш сусідці, що переказує найсвіжіші новини» [42]. Візьмемо до уваги і той факт, що «Авантюра» та «Подорож із Мамайотою в пошуках України» – це, по суті, перші в українській літературі та журналістиці зразки нового стилю, який за своїми іманентними ознаками (документалізмом, фактологічністю, репортажною формою, діалогізмом, частим вживанням риторичних питань, звуконаслідуванням, обов'язковою присутністю автора на місці подій та прискіпливим зображенням оточення та інтер'єру) асимілюється з «НЖ». Від літератури у цих текстах виявляємо

художність, метафоричність, від журналістики – правдиве використання фактів, інтерв'ювання свідків, а також саму платформу публікації – блог.

Одним з яскравих зразків української тревел-журналістики є книга Ірен Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі», яка охоплює 10 країн від Фінляндії до Мальти та містить детальний опис історії, звичаїв країн та національної кухні. Авторка їздить до цих країн у журналістських відрядженнях й детально описує побачене.

Першочергову роль у тревел-журналістиці відіграє прискіпливе зображення місця дії та героїв: «Так, уперше побачивши колосів Мемнон, була вражена видовищем... звалища банок з-під «пепсі» довкола їхніх ніг. А славнозвісний Сфінкс, перед яким чесно збиралася заплакати сльозами захвату, не викликав жодних емоцій, адже доводилося щохвилинно відбиватися від жвавих торговців-бедуїнів» [131, с. 6], «Адже вода біля узбереж проглядається на п'ятдесят метрів углиб. Навіть плаваючи далеко від берега, все одно бачиш під собою власну тінь, від якої втікають у різні боки наполохані краби. А їх тут – мов жаб у сільському ставку в травневий день. Усі вони навдивовижу пістряві: зелені, блакитні, рожеві, крапчасті, в смужку. Якось я помітила біля самого краю берега скам'янілу клумбу квітів. Не встигла зробити і кількох кроків до неї, як «клумба» розбіглася в різні боки...» [131, с. 45], «Я сідаю під ліхтарем і нерозбірливо заношу в нотатник якісь незв'язні ейфоричні вигуки. І не помічаю, як до мене тихо наближається жінка-поліцейський. Вона пояснює, що вночі у сквері сидіти не можна. І намагається зазирнути в мій блокнот. Ага, зрозуміло, по ночах у скверах тут не сидять» [131, с. 75]. «Перший же рекламний щит, котрий зустрічає тебе просто на виході з літака на Криті, промовисто проголошує: «ШУБИ. Всього за 800 євро. Розпродаж!» [131, с. 89].

Як і в попередніх книжках згаданих авторів, особливого значення І. Роздобудько надає використанню різних шрифтів, щоб підкреслити,

виокремити ту чи іншу думку: «Ну як ТАМ?» [131, с. 6], «Тому, що в ній є *деталі*» [131, с. 7], «діяти в ІНШИХ умовах» [131, с. 116]. Релевантне в цьому випадку використання численних авторських відступів: «(Зараз подумалося, що це чудова гра для розуму, на кшталт «гри в міста». Треба запровадити!)» [131, с. 8]; коротких речень, написаних з абзацу, яким властива перелічувальна інтонація: «Лишаються імена. Щодо другої прикмети...» [131, с. 9], «Адже фінське повітря можна: а) наливати у склянку і пити, б) нарізати шматочками, мов прозоре лимонне желе, в) прикладати до ран (у тому числі й душевних)!» [131, с. 18], «В голові крутиться лише одна шалена думка: «Я в Малайзії». Вночі! На іншому кінці світу. В іншому часовому просторі. Майже – на Місяці. Мамо, де ти?!» [131, с. 74].

З метою детального зображення героїв своїх історій І. Роздобудько використовує специфічну лексику без змін: «робота, аднако, земляк» [131, с. 56], «отдіхаю карашьо» [131, с. 59], « – Любк, теперя ти калісь – што купіла? – Кальсь, Любк, щоб било шо абмивать!» [131, с. 90]. Це належить до одного із найважливіших прийомів «нового журналізму» поруч із кінематографізмом, ракурсом третьої особи та деталізацією статусу.

У тексті І. Роздобудько багато риторичних запитань, вигуків, розділових знаків, рефренів: «Чия? Короля? Королеви? Їхніх нащадків? Помиляєтесь!» [131, с. 13], «Я... не бачу... ніяких... підстав... для того... щоб...цього... не...зробити...» [131, с. 15], «Але про це – згодом... Але про це – згодом...» [131, с. 23], «Отже, Швеція – це Пеппі? Карлсон? Сама Астрід Лінгрен? Почати можна і з таких знайомих з дитинства асоціацій. А згодом перейти і до Гамла Стану» [131, с. 29], «Шуби... шуби... шуби» [131, с. 89], «а о-о-он тією стежкою» [131, с. 90], «Тут я... тут я... тут я...» [131, с. 105], «На цьому – «стоп-кадр»: Карлів міст, натовп, музика, яскраве сонце, долоня на мідному хресті. І те, що я

промовила подумки...» [131, с. 111], «Ох...» [131, с. 112], «Зараз швидесенько навернемо і...» [131, с. 113] та ін.

Авторка активно експериментує з формою тексту. Так, розповідь про Швецію побудована у формі окремих казок (Казка перша, Казка друга та ін.), про Малайзію – окремих SMS (СМС перше, СМС друге), про Мальту – листів до Майкла, що властиве представникам «НЖ». Після кожної країни є розділ «На додаток», в якому міститься рецепт якоїсь національної страви та довідкова інформація про відомих людей тієї чи іншої країни. Книжку І. Роздобудько доповнюють фото авторки з цих країн. Останнє часто зустрічається у книжках іншого українського представника тревел-журналістики – Максима Кідрука.

У «Мандрівках...» І. Роздобудько містяться натяки на детальнішу інформацію з певного питання, яку можна отримати в інших книгах: «Докладно про це написано в книжці І. Роздобудько «Гра в пацьорки» [131, с. 109], «Про це більш детально написано в книжці І. Роздобудько «Переформулювання» [131, с. 136]. Такі прийоми ще раз підтверджують документалізм конкретного тексту і дозволяють зараховувати згаданий текст до «нового журналізму».

Ще одним зразком тревел-журналістики є книга української письменниці й публіцистки Галини Пагутяк «Сентиментальні мандрівки Галичиною». У передмові авторка зазначає основні прийоми, якими послуговувалась при зборі інформації. Зокрема, зауважує, що мандрувала Східною Галичиною протягом двох років із фотоапаратом у руках. Г. Пагутяк дає поради, як отримати достовірну інформацію. «Якщо хочеш злитися з оточенням, вдягайся, як місцеві мешканці...Усюди ходи пішки...Сміливо розпитуй про дорогу, кажи правду, посміхайся. Намагайся встигнути на передостанній автобус» [113, с. 8] тощо. Особливістю цієї книжки є те, що авторка зосереджується на власних емоціях, спогадах враженнях, описах людей, яких зустріла під час

мандрівок. У книзі вміщено багато достовірної інформації щодо розкладу потягів і автобусів, а також історичних даних про ті чи інші місця Галичини.

Серед українських текстів у жанрі подорожніх історій звертає на себе увагу «Блукаючий народ» (2012) українського письменника і журналіста Олександра Гавроша. Книга побачила світ у серії «Мандри» видавництва «Нора-Друк» (там, де і твори М. Кідрука й Артема Чапая). Підзаголовок іманентно визначає її жанрову налаштованість – «Роман-подорож у часі і просторі».

«Блукаючий народ» – це енциклопедія життя українців-русинів Сербії, «нашпигована неймовірною кількістю фактів, осіб, проблем» [59]. Багато часу автор витрачає на спілкування з людьми, яких зустрічає, а потім документує це в тексті. Останній насичений історичними екскурсами про діаспору в Сербії, використанням діалектизмів, портретів місцевої інтелігенції та розлогих нарисів, гравюрама, картинами і фотографіями, які ілюструють минуле та сучасне українців. У подорожі О. Гаврош із собою возить монографію місцевого історика Янка Рамача «Руснаци у Южней Угорскей (1745–1918)», яка слугує довідковим джерелом інформації.

Окрім основної сюжетної лінії, «Блукаючий народ» складається з надрукованих у пресі статей та інтерв'ю. Для своєї книжки автор збирав матеріал протягом місяця. З цією метою він об'їздив села і містечка Сербії, побував у столиці Новий Сад. Дослідник Р. Кабачій наголошує на «мандрівному» аспекті книжки – «таланти запам'ятовувати та захопливо описувати побачене», що Гаврош «як репортажист зі стажем використав у книзі сповна» [59]. Щодо останнього, то дослідник має зауваження, які стосуються гіпертрофованого пафосу автора, «притаманного його газетно-журнальним репортажам» та «надмірної оціночності суджень»

[59]. Останнє вважається неприпустимим для класичної журналістики, але певний суб'єктивізм у стилістиці «НЖ» цілком виправданий.

Слідом за М. Кідруком, Артемом Чапаєм та О. Гаврошем розглянемо ще одну подорожню історію українського журналіста і письменника, переможця всеукраїнського конкурсу художнього репортажу «Самовидець» Олега Криштопи «Україна: масштаб 1:1» (2013). За словами журналістки Ю. Железної, «це – перша українська авторська книга художнього репортажу, в якій зі слів очевидця читач може скласти уявлення про сучасний образ України та людей, які мешкають на її території» [50]. Книга присвячена подорожам нашою країною. Журналіст разом зі своїм оператором вирушають у міста і містечка, звідки готують різноманітні репортажі.

Як зазначає автор у післямові, цю книжку можна і варто було б назвати «Портрет України замолоду» [78, с. 362]. Як і у випадку з твором «Ліхіє дев'яності: Любов і ненависть в Ужгороді» українського публіциста Л. Белея, в О. Криштопи спостерігаємо чітку алюзію на роман ірландського письменника Джеймса Джойса «Портрет митця замолоду» (1916), в якому одна з центральних тем – ставлення героя до батьківщини.

У книзі про Україну автор детально описує свій шлях: як їхати, де зупинитися на перепочинок, коли звертати з траси, який краєвид відкривається в тому чи іншому місці. Особливо докладно він зображує містечка і села, які трапляються дорогою (Полтаву, Кобеляки, Решетилівку, Павлоград, Сніжне, Шахтарськ, Кіровоград, Чорнобиль, Чигирин, Почаїв, Дніпропетровськ, Крим та ін.), атрибути місцевості (вулиці, будинки, терикони), тамтешніх жителів, їхні звички й способи заробітку, навіть рослинність. Автор виробив власну схему знайомства з новим місцем. Своє дослідження О. Криштопа починає з кіоска преси, де купує план-схему міста й місцеві газети. «Регіональні видання можуть багато розповісти про звичаї і традиції краю, в який ти потрапив»

[78, с. 157], – вважає журналіст. Згодом деякі з цих газетних заголовків, а також статті з Вікіпедії з'являються у книзі як документальні свідчення. На підтвердження останнього наведемо той факт, що в кожній з мандрівок автор перманентно підкреслює свою присутність на місці подій, вживаючи фрази на зразок «ми поїхали, ми побачили».

У книзі багато історій героїв сюжетів, які автор знімав для телебачення. «Голоси» персонажів звучать в оригіналі, без літературного редагування, часто змінюючи один одного (інтерв'ю подається у формі репортажу). Інший релевантний момент, який зближує О. Криштопу з «новожурналістами», пов'язаний з тим, що український журналіст їсть і п'є з героями своїх історій. У такий спосіб він отримує найдостовірнішу інформацію з перших вуст. Саме так діяв, наприклад, американець Х. С. Томпсон, пишучи своїх «Ангелів пекла», або його співвітчизник Дж. Плімптон, збираючи інформацію для своєї книжки «Паперовий лев», або «король репортажу», найбільш видаваний у світі польський автор Р. Капусцінський.

Мова персонажів насичена діалектизмами і суржиком. Наприклад: «Уїдемо звідси, – казав хлопець на «Яві» своїй дівчині. – Он у мене є конь, залізний конь. Я твій принц, білий принц на красному коні. Поїхали, щас на край світу» [78, с. 20], «Ну, ребята, ну давайте жить дружно. Тут безработіца. Ми создаюм новие рабочіє места» [78, с. 27], «Вода, а вогень, то є всьо. Від неї сі не сховаєш ніде» [78, с. 122], «Ви думаете – це шо для мене призник якийсь – у водочному отделі работати? Це для нас як силка, як Сібір. Це ж нерви постоянно!» [78, с. 163], «Ваша жизнь таво не стоїт! За какіх-то 100-200 гривен ви умрете» [78, с. 235]; «Люді с зельоними глазами – ані нещирі, па-вашему, хітриє і злиє» [78, с. 303] тощо.

«Україна: масштаб 1:1» містить значну кількість історичних екскурсів і довідкової інформації – про першу ТЕС на Донеччині, про

район Куренівка, Шацькі озера, про Івано-Франківськ, історію Георгіївської стрічки, Кирилівську церкву, а також порівнянь з Радянським Союзом (як було тоді, що залишилося з того часу дотепер). Різниця зображення автором заходу і сходу України, в чому передусім вбачаємо історичні причини розвитку обох регіонів. У цьому репортаж О. Криштопи ідейно зближується з книжкою польського журналіста В. Шабловського «Убивця з міста абрикосів». Остання розповідає про те, «як внутрішньо турки переділені навпіл: пів – на схід, пів – на Захід. Вони мають той Босфор у собі» [90], – відзначає репортажист. О. Криштопа відверто не поділяє Україну на захід і схід, але уважний читач знаходить ці натяки самотійно.

У своїй книзі О. Криштопа застосовує прийом деталізації статусу: «...хлопчики. Їм років 13-15. Жоден із них не ходить до школи. Руки протерті до крові, але кров теж чорного кольору. Білі лише білки очей. Червоні лише губи» [78, с. 31–32], «До її кімнати ще збереглися двері. Є навіть стеля. Скла у вікні вже нема – лише поліетилен. У кімнаті ліжко, стіл, шафа. У шафі дві старі сукенки і халат. Светр і якась куфайка. Гумові чоботи, мешти і пантофлі. На столі – банка, кип'ятильник і понадкушуваний буханець хліба» [78, с. 37], «Геолог ходив у куфайці, курил дешеві сигарети, а вечорами пив горілку, щоб зігрітися. Заробляв він 200 чи 250 доларів» [78, с. 65], «Чоловіка звати Микола. Йому 48 років, але виглядає він на всі 60, а може й більше. Його дружина – ще старше» [78, с. 89], «Навпроти сидить низький жилавий чоловік зі смаглявим лицем, у нього окуляри з товстелезним склом, в правій руці горілка, у лівій пиво» [78, с. 358]. Щоб виокремити певну думку чи звернути особливу увагу на чийсь слова, автор використовує в тексті різні шрифти: «*Камеру уберите! Убери камеру! Нельзя снимать!*» [78, с. 211]; «*Кто здесь хотел борц с мясом?*» [78, с. 229] та ін.

Ю. Железна відзначає кінематографізм книжки «Україна: масштаб 1:1». «Складається враження, що переглядаєш науково-популярний фільм у стилі каналу Discovery. Усе доволі динамічно, насичено. В кадрі – сенсаційний матеріал, майстерно дібраний (відзнятий), а також проаналізований голосом за кадром» [50]. Упровадження технік кіно в літературно-журналістську практику зумовлено попереднім досвідом О. Криштопи, який працював кінодокументалістом та журналістом програми «Час.Підсумки» на 5-му каналі.

Р. Кабачій поділяє всі репортажі книжки на короткі й довгі. Особливістю перших є те, що в них «нам являється більше сам автор» [58]. Натомість «довші тексти, окрім власне репортажного моменту, мають сильнішу аналітичну складову» [58], – додає журналіст. Щодо постаті репортера та його присутності в матеріалі О. Криштопа дотримується суворих правил: «Коли я працюю журналістом, з камерою, то зазвичай не стаю учасником подій. Максимум, що може бути – це під час інтерв'ю емоційно підштовхнути людину, щоб вона яскравіше говорила. Якщо брати до уваги художній репортаж, то там репортажист часто є учасником подій, героєм. Він кудись себе заганяє, в якусь ситуацію і, відповідно, уже є частиною цієї ситуації» [146]. Інший метод, на який звертає увагу Р. Кабачій, – присутність аналітики в текстах О. Криштопи. Останній зумовлений швидше практичним досвідом автора «Україна: масштаб 1:1» як журналіста-розслідувача і, в принципі, не притаманний жанру художнього репортажу.

Українська дослідниця Х. Бондарєва також звертає увагу на аналітичну складову збірки О. Криштопи. «Деякі тексти, – на її думку, – далекі від чистої репортажистики й межують з есеїстикою. Авторіві буває складно займати місце спостерігача й він щедро ділиться власними рефлексіями. Та здебільшого головною дійовою особою за канонами нової журналістики є все-таки факт: діалоги героїв, описи ландшафтів,

оточення, детально розписаний контекст» [20]. Ці ознаки превалюють над авторськими роздумами, характерними для есеїстики, та швидше визначають особливість новоствореного українського «НЖ».

Книжка О. Криштопи акумулює кілька жанрових парадигм. За стилістичними особливостями вона наближається до подорожньої історії, за структурно-семантичною – це художній репортаж з елементами аналітики. Беручи до уваги різноманітність термінологічного поля «НЖ», а також відсутність чітких меж між літературою та журналістикою у цьому випадку, ми схилиємося до зарахування книжки О. Криштопи до зразків українського «нового журналізму», передусім, через наявність у тексті усіх притаманних цьому стилю ознак.

«Україна: масштаб 1:1» О. Криштопи жанрово й стилістично уподібнюється до книжки-розслідування відомого політичного журналіста з Росії Валерія Панюшкіна та його колеги, автора збірки репортажів із гарячих точок «Війна і мир» Міхаїла Зігаря «Газпром: нова зброя Росії». Автори вирушають у дорогу, маючи чітке завдання – дослідити історію становлення і діяльність Газпрому в Росії та його вплив на світову спільноту. У книзі багато фактів, діалогів, спостережень журналістів, а також бібліографічних довідок про описуваних героїв та реальні події недавнього часу. «Газпром: нова зброя Росії» створена на основі численних інтерв'ю, зроблених журналістами в їхніх подорожах Росією. У книзі знаходимо згадки і про ситуацію в Україні та її політичних діячів – українсько-російський газовий конфлікт, Помаранчеву революцію, экс-президентів Л. Кучму, В. Ющенка, В. Януковича та ін.

До зразків подорожніх історій в українському літературно-медійному просторі зараховуємо книжку публіциста, перекладача, критика Дмитра Дроздовського «Меридіан розуміння». Вона виникла як результат багаторічних мандрів її автора Латинською Америкою,

Великобританією, США, Польщею, Чехією, Францією, Перу, Південною Кореєю та ін. країнами. Та куди б не їздив автор, всі його тексти тією чи іншою мірою пов'язані з Україною: «Я мандрував іншими світами, почасти чужими, а почасти й не дуже, проте завжди свідомість проектувала побачене на своє, на ситуацію в Україні» [44, с. 13]. Вважаємо, що ця апеляція на різних рівнях – психологічному, духовному, політичному – створює оригінальний контекст і дозволяє Д. Дроздовському проаналізувати світогляд сучасної людини.

Значна частина статей книжки спершу побачила світ у вигляді окремих публікацій на шпальтах видань «День», «Дзеркало тижня», «Український тиждень», «Літературна Україна», «Літакцент» тощо. Аналогічно створювалися й тексти українських колег по перу – Артема Чапая, М. Кідрука, Ю. Андруховича та ін., тоді як О. Криштопа свою книжку «Україна: масштаб 1:1» написав на основі телевізійних сюжетів, які він з оператором знімав для 5-го каналу.

Український літературознавець Г. Клочек і критик А. Миколаєнко зараховують «Меридіан розуміння» до «літератури факту», «есеїстичних репортажів» [74, с. 96], а науковець О. Приходько йменує згаданий жанр «травелогом, який існував в українській літературі XVII–XVIII століття» [124], але наразі дещо забутий. Винятком слугують «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича, тексти Максима Кідрука і Артема Чапая. Львівський дослідник Ігор Павлюк вважає цей текст «щоденником подорожі» [111]. «Метафоричність і образність мови в поєднанні з логічністю й аргументованістю (книги. – Л.Ш.) наближують до розуміння й осмислення читачами» [97], – а разом свідчать про належність тексту до стилю «нового журналізму» з його художністю і документалізмом.

Книга Д. Дроздовського «Меридіан розуміння» ідейно наближається до польської репортажистики з її прагненням вивчити Іншого, збагнути його, порівняти із собою. Антиномія *свій-чужий* чітко

проходить у текстах польських «новожурналістів» Р. Капусцінського, М. Щигела, В. Шабловського, які прагнули пізнати свою батьківщину, а також поглянути на неї крізь призму іноземної рецепції. Частково сюди зараховуємо художній репортаж українця Л. Белея та його польського колеги Л. Сатурчака «Асиметрична симетрія», в якій зроблено спробу проаналізувати Польщу очима українця і подивитися на Україну очима поляка. У цьому контексті згадаймо статті української журналістки Клари Гудзик, опубліковані в газеті «День» за 1996–2005 рр., які побачили світ окремою книжкою «Апокрифи Клари Гудзик». Певні розділи книжки («Суспільна мозаїка», «Вітер далеких і близьких мандрів») зараховуємо до подорожніх історій.

Загалом жанр подорожніх історій є одним із найбільш поширених в українському медійному просторі. Важливим критеріями обрання цих текстів та їхнього дослідження в контексті «НЖ» є використання журналістських прийомів і методів збору інформації (М. Кідрук, І. Роздобудько), редакційні завдання, що зумовили їхню появу (О. Криштопа, К. Гудзик), а також платформа публікації – друковані та інтернет-ЗМІ й тільки згодом – окремі книжки.

3.2. Антології українських художніх репортажів

У 2012 році київським видавництвом «Темпора» засновано всеукраїнський конкурс художнього репортажу «Самовидець». Його мета – популяризувати в Україні якісний художній репортаж. У перший рік проведення на конкурс надійшло 44 репортажі з різних куточків України. Десять із них побачили світ під однією обкладинкою «Veni, vidi, scripsi: Світ у масштабі українського репортажу».

Більшість текстів присвячено подорожам Україною, решта – закордонним мандрівкам. Серед авторів як відомі літератори та журналісти, так і початківці, зокрема, Олег Криштопа, Катерина Цибенко,

Олександр Гаврош, Дмитро Губенко, Олег Коцарев, Ірина Набитович, Наталя Гуменюк та ін.

За словами редактора книжки Леся Белея, стиль «нового журналізму» тільки зароджується в Україні й не всі з надісланих на конкурс текстів відповідали його вимогам, але початок є. «Альманах конкурсу ми вирішили назвати *Veni, vidi, scripsi* – прийшов, побачив, написав, – зазначає у вступному слові редактор. – Сподіваємося, що в майбутньому автори надалі вишукуватимуть гарні теми, бачитимуть гостро, а писатимуть докладно і витончено. Маємо надію, що з'явиться таке поняття, як школа художнього репортажу» [31, с. 4–5]. Міркування автора справджуються, і цей стиль поступово окупує як медійну, так і книжкову сферу.

Користуючись чотирма основними прийомами Т. Вулфа, проаналізуємо українські репортажі. Більшості з них притаманний детальний опис зовнішності героїв та інтер'єру, де відбувається подія. Наприклад: «Водій, дядько віку мого тата, у китайському «Адідасі» й теплій зимовій шапці, зупинився на краю селища...[31, с. 11], «дорослі жінки у народному вбранні (чорних вузьких саронгах, обшитих по низу стрічкою, блузах і квітчастих шалюнових хустках) та чоловіки у спортивних костюмах скупчилися під сценою, підспівуючи народному ансамблю» [31, с. 15]; «Дмитро має 36 років, батько двох дітей. З-під «пацанського кепарика» вибивається темне кучеряве волосся. Специфічний погляд блакитних очей видає в ньому нестандартну людину» [31, с. 156], «худенька, сором'язлива, скромна. Вона не відпускала його рукав і постійно нервово усміхалася, показуючи білі ясна» [31, с. 27], «запитав мене бородатий, опецькуватий хлопчина, схожий на гнома, смачно затягуючись саморобним джоїнтом. Він сидів на помості-балкончику сусіднього бунгало і також дивився, як удаль відпливають п'яні туристи» [31, с. 20] тощо.

У всіх репортажах так чи інакше виявляється присутність автора: «Гуляючи околицями заводу, я заглядаю у двори, вишукую пенсіонерів на лавочках, заговорюю з усіма, хто готовий зі мною спілкуватися» [31, с. 243]; «Ось ми проходимо одну за одною будівлі найстаршого в Китаї буддійського храму» [31, с. 221] та ін. Тут багато фактажу, цифр, свідчень, іноземних назв, які подаються мовою оригіналу (*chicanos, Chicano National Guard, Mexican Americans, barrios, nannies' buses*), і документалізму, без якого неможливий репортаж: «Лише за 2011 рік у Ванг-В'єнзі через тубінг потонуло двадцять двоє іноземних туристів» [31, с. 19]; «15 серпня 2012 року до офісів Служби громадянства та імміграції США вишикувались черги молодих людей з течками документів у руках» [31, с. 37], «Станом на середину грудня їх кількість (заходів – Л.Ш.) перевищила 350» [31, с. 179] тощо.

Ще однією спільною рисою є детальне відтворення мовлення героїв, що дозволяє авторам створити оригінальні образи: «А де ваша машина? Це ж автомобільний перехід! Хоть би іграшечну взяли» [31, с. 62], «Шо ето за книжки? Про шо они?» [31, с. 63]; «ВВ, ви луччі! Сахно, давай! Олежа, виходь, порви нас! Покажи всім, хто тут головний! Ти пацан, уважаю!», «А мой папа умеет собі рать змея» [31, с. 93] та ін.

Автори цих художніх репортажів часто використовують «голоси» героїв, щоб якнайдетальніше відтворити ту чи іншу подію, показати її очима учасників. Для підкреслення якоїсь думки вони вдаються до різних шрифтів: «Швидко ж вони, тільки вчора з подачі Попова кийЗрада дозволила...» [31, с. 152] або «Сами видите, как у нас тут...Все поразваливалось, так и живем. Вода еле-эле, а жаловаться бесполезно...» [31, с. 249]. Більшість авторів збірки зображують події очима героїв, перевтілюючись у них або змінюючи ракурс, інші (Ірина Набитович, Євген Манженко) не шукають героїв, а самі «залишаються в центрі репортажу» [92, с. 53]. Для створення особливої атмосфери

журналісти охоче експериментують з формами оповіді, раптово переходячи від одного епізоду до іншого, що також зустрічаємо в «новожурналістських» текстах.

У цих репортажах багато діалогів, які дозволяють через мовлення персонажів, зриміше змалювати їхні образи (наприклад, у Катерини Цибенко). Автори охоче використовують звуконаслідування, характерне для стилістики «нового журналізму»: «Ти прилетіла з Тегерана? І що, там справді тра-та-та?.. – Хлопець жестами зображає кулеметну чергу» [31, с. 270]; «ха-ха, ледь не написав «чистісінькою» [31, с. 62], «ду-у-уже сучасними» [31, с. 79], «столи-и-ця» [31, с. 238]. Свідчення очевидців подаються у формі прямої мови: «Виконується держзамовлення на бидлізацію суспільства. Нам нав'язують прості інстинкти – купити, поїсти, поспати. Ніякої культури», – коментує цю ситуацію Тімур Ібраїмов, актор і фотограф, який стурбований долею Гостинного двору і бореться за його збереження» [31, с. 152], «...говорить Анна Хвиль, представниця «Право на місто», аспірантка кафедри культурології Могилянки. Тендітна, мініатюрна, її здивування виглядає природним» [31, с. 158] тощо.

У цих текстах багато риторичних питань, стилістичних повторів: «Край світу – місце, де закінчується земля і починається Ніщо. Край світу за легендами ходив шукати малий Шевченко... Край світу – там, куди вже не веде дорога... Край світу – це межа усіх сподівань, це дійсно край (від англійського сгу – плакати?)» [31, с. 309]. Для цих текстів характерна перелічувана інтонація, своєрідний кінематографізм, коли автор довго не затримується на якомусь одному епізоді, а швидко переходить до наступного, іноді – абсолютно протилежного. Наприклад, у Олега Коцарева:

- « - росіяни,
- українці,

- нащадки українців,
- хохли,
- козаки,
- перевертні» [31, с. 67].

Проте не всі репортажі збірки створені з використанням прийомів «нового журналізму». Наприклад, текст «Неповна і упереджена історія Екзампейщини» Євгена Манженка має надто розгалужену сюжетну лінію, притаманну швидше роману, ніж художньому репортажеві. Аналогічна ситуація з матеріалом Олександра Гавроша «Стрий і старий». Останній, за всіма ознаками, більше схожий на повість. У цьому матеріалі де-не-де зустрічаються документальні свідчення різних людей, але вони подані не у формі прямої мови, а як переказ.

У зв'язку з науковою та журналістською новизною жанру звернемо особливу увагу на художні репортажі, які стали фіналістами конкурсу та отримали призові місця. Вважаємо, що вони заслуговують ґрунтовнішого дослідження.

Н. Малетич порівнює репортаж Іллі Афанасьєва «Звичайна подорож українця до Китаю» з текстом репортажиста В. Шабловського «Убивця з міста абрикосів». Пишучи про Китай, український журналіст, подібно до свого польського колеги, який мандрує Туреччиною, «розпрощався з власними стереотипами про цю найчисленнішу у світі націю (китайців. – Л. Ш.), що вперто продовжує будувати комунізм» [92, с. 52]. У книзі В. Шабловського також натрапляємо на руйнування стереотипів, які побутують серед європейців щодо турків і країну «над Босфором». У цьому і виявляється документалізм збірки «Убивці з міста абрикосів». Репортажист показує, як все відбувається насправді, крізь призму європейської системи цінностей і поглядів (наприклад, щодо турецьких жінок, які протягом дня носять паранжу, а ввечері одягають еротичну нижню білизну, щоб подобатися чоловікам – звідси і відповідні магазини,

що здивували автора; чоловіки, які вдень моляться, а потім ідуть у паби на пиво, де співають пісень, забуваючи про Аллаха).

У тексті І. Афанасьєва багато описів інтер'єрів та людей, їхніх звичаїв і традицій: «Ось іде стовідсотковий школяр-ботан, а ось школяр-гопнік. Ось затуркана жіночка з приміського села. Дрібний клерк – щокастий хлопчина в окулярах, класичний «домашній хлопчик» та старанний учень у минулому, тихий лояльний службовець у теперішньому...» [31, с. 203], «Мене раптом окликає якийсь місцевий чоловік років 55-65, міцний, із обвітреним зморшкуватим обличчям. Стоячи метрів за двадцять від мене, він показує жестами і мімікою, що має цілком дружні наміри (його вигляд, попри європейський одяг, дивовижно нагадує кінематографічних остров'ян під час першої зустрічі з європейськими мореплавцями» [31, с. 210], «Дешево (півдолара) та комфортне (краще за київське) шанхайське метро – найбільше у світі, хоча відкрилося нецілих 20 років тому» [31, с. 233] тощо.

Репортаж заснований на великій кількості фактів, що свідчать про спостережливість автора і перебування «в темі»: «Чоловіки тут можуть іти на пенсію в 60, а чиновники навіть 55 років. Середня пенсія в містах у 2011 р. сягнула приблизно 240 доларів на місяць, у Пекіні багато людей отримували значно більшу пенсію» [31, с. 208]. «300 м заввишки, 74 поверхи, \$ 700 млн» [31, с. 227]. І. Афанасьєв регулярно підкреслює свою присутність на місці події: «Ось ми проходимо одну за одною будівлі найстаршого в Китаї буддійського храму...два дні до того ми оглядали дуже схожі за стилем, матеріалами, а також і колоритною рослинністю на дахах, автентичні монастирі та палаци Пекіна, побудовані у XV-XVI століттях» [31, с. 221]. У цих та інших випадках у тексті спостерігаємо фактаж і демонстрацію присутності журналіста на місці подій, що забезпечують основу художнього репортажа – документалізм.

У ще одному репортажеві, «Санітарна зона», володар III місця конкурсу «Самовидець» Денис Казанський розповідає про подорож до Єнакієвого. Автор відомий своїми публікаціями для українських друкованих ЗМІ та інтернет-видань: «День», «Український тиждень», «Тексти», «Інопорн» тощо. За серію репортажів про нелегальні шахти Донбасу він нагороджений премією Національної спілки журналістів України «Журналіст року».

Як зауважує українська дослідниця С. Ільченко, у «Санітарній зоні» «менше художнього, але більше репортажу» [56]. Зокрема, звертає на себе увагу невеликий обсяг тексту, порівняно з репортажами, які зайняли II і I місця (Наталя Гуменюк «Як звучить пустеля там, де починається вода» і Олег Криштопа «Україна: масштаб 1:1»), а також мінімальне використання художніх засобів. Натомість у тексті з'являється аналітика.

З типово «новожурналістських» прийомів відзначимо присутність автора та прискіпливий опис місцевості: «Гуляючи околицями заводу, я заглядаю у двори, вишукую пенсіонерів на лавочках, заговорюю з усіма, хто готовий зі мною спілкуватися» [31, с. 243], «Від Партизанської вулиці до будівлі Єнакіївської міськради близько семи хвилин пішки, але здається, ніби опинився у якомусь забутому місці. Людей навколо не видно, але мені дуже хочеться знайти кого-небудь з решти мешканців саме тут, де все навколо вимерло» [31, с. 247], «Двір баби завалений мотлохом, який більше вже ніколи не знадобиться. Нефарбований паркан абияк збитий зі старих дощок, замість хвіртки – дерев'яні внутрішньокімнатні двері, вочевидь позичені з чийогось покинутого житла...Господиня не поспішає пускати мене у двір, а сама виходить за хвіртку-двері. Лузає семки» [31, с. 248], «...розпалюється дядько у чорній кепці, хижо дивлячись на мій бутерброд» [31, с. 254] та ін.

Герої репортажу Д. Казанського періодично вступають у розмову, перериваючи/доповнюючи авторські міркування. Текст побудований на

розповідях і коментарях очевидців, з якими зустрічається автор: «Бачили б ви, що в нас взимку коїться! Усе чорне. Зараз бруд не так видно, а як свіжий сніг випадає, за кілька годин вже все сіре. Така пилюка! – Мешканка однієї з центральних вулиць вступає в діалог зі мною, але не може втриматися від скарг» [31, с. 237] тощо. Як правило, мовлення героїв передається іншим шрифтом: *«Сами видите, как у нас тут...Все поразвализалось, так и живем. Вода еле-эле, а жаловаться бесполезно...»* [31, с. 249].

Як і звичайний репортаж, художній заснований на фактах, якими щедро доповнений текст Д. Казанського: «Згідно з офіційною статистикою, у 2006 році сумарні викиди ЄМЗ становили 29 913 тисяч тонн, а в 2010-му вони сягнули вже 38 730 тисяч тонн» [31, с. 247]. «Заводу дозволили викиди діоксидної сірки, що перевищують дозволені норми в 4,27 рази, суспендованих твердих частинок – у 85, 45 рази, оксиду вуглецю – у 125, 5 рази» [31, с. 254], «За 20 років, з 1992 по 2012-й, населення міста скоротилося майже на 30 %» [31, с. 256] тощо.

За своєю тематичною спрямованістю репортаж Д. Казанського про загальну розруху, занепад, злидні й пияків Донецька і прилеглих місць нагадує художній репортаж польського журналіста Я. Гуго-Бадера «Біла гарячка», який також мандрує Донбасом, вивчаючи життя його мешканців. До опису Донбасу вдається і О. Криштопа у збірці репортажів «Україна: масштаб 1:1», який зайняв I місце в конкурсі «Самовидець».

Незважаючи на незначний елемент художності, який зустрічаємо в цьому репортажі, ми все ж схильні зараховувати його до «нового журналізму». Логічним підтвердженням слугують виокремлені вище ознаки, а також документальний стиль викладу.

Особливої уваги заслуговує текст Наталі Гуменюк «Як звучить пустеля там, де починається вода». Авторка відома своїми численними

репортажами з більш ніж 50-ти країн світу – Європи, Близького Сходу, Азії, Америки та ін.

Її текст «наповнює любов'ю та вдячністю до людей, які зустрілися, з якими довелося говорити чи мовчати» [56]. Серед них – тегеранська єврейка, яка 30 років жила в еміграції, хіп-хоп виконавець, який приховує обличчя, кібер-дисидент із Тунісу та селяни з долини Нілу. «За ці місяці я зустрілася з понад сотнею людей. Сто означає, що сто разів дивувалася, надихалася, вражалася. Сто разів слухала, чула, дивилася, бачила, поважала, співчувала, співпереживала, не сумнівалася, не могла повірити, не вірила... Шукала питання, шукала відповіді, не знаходила питань, знаходила відповіді» [31, с. 300–301]. Текст Н. Гуменюк насичений емоціями та переживаннями, у ньому передусім відчутний людський фактор.

Ця особливість зближує українську авторку з польським репортажистом В. Шабловським, який стверджував: «Я мрію писати для людей, щоб збурювати в них емоції, щоб вони якось то переживали, щоб для них було важливим те, що я роблю, що пишу» [90]. Його репортаж «Убивця з міста абрикосів» про сучасну Туреччину має широкий резонанс в Польщі та закордоном. Після публікації автор отримав декілька мейлів, відправники яких повідомляли, що книжка спонукала їх поїхати до Туреччини, «щоб побачити її на власні очі» [90]. Аналогічний вплив на публіку мала і книжка М. Щигела «Готтленд». Як зізнається автор в одному інтерв'ю, читачі розповіли, що після його книжок почали вчити чеську мову та культуру. «Декілька осіб під впливом прочитаного шукали роботу в Чехії, а багато польських міст організують фестивалі чеської культури» [94]. У такий спосіб відбувається реалізація концептуальної парадигми: реальність, описана в нон-фікшн, знову виявляється в дійсності. Ще один ефект, який здійснює художній репортаж, – спонукає людину до роздумів, аналізу, а відтак – до дій.

Інший момент – соціальний, наближення до людей за їхніми інтересами, ролями в суспільстві, громадянською відповідальністю. Так вважає і В. Шабловський: «Ідеальний репортаж, незалежно від того, в якій країні він написаний, повинен бути якомога ближчий до людей» [13]. Тобто, «коли поляки читають про турків, то бачать у них і поляків, і українці також трохи в ній знайшли б себе, як у дзеркалі, і росіяни – теж» [90]. Таким методом написання свого репортажу про життя звичайних мешканців Тунісу, Ірану, Єгипту, Йорданії та інших арабських країн користується і Н. Гуменюк. Читаючи про інші, майже незнайомі пересічному українцю народи, знаходимо чимало спільних, суто людських рис. Цим і зумовлена цікавість до художніх репортажів.

У матеріалі Н. Гуменюк багато діалогів між персонажами, звуконаслідування: «Ти прилетіла з Тегерана? І що, там справді тра-та-та?.. – Хлопець жестами зображає кулеметну чергу» [31, с. 270]. Певні речення та слова виділяються іншим шрифтом: «*Вахіде, якщо чорних кицьок не тримають у хатах, то куди ж вони всі діваються?*» [31, с. 260], «Навіщо ти це робиш – *миєш посуд?*» [31, с. 261].

Авторка послуговується прийомом «хамелеона», перевтілюючись у своїх героїв, говорить їхнім голосом. Для цього вона використовує пряму і непряму мову. Репортажеві притаманний кінематографізм і перелічувальна інтонація: «Зате засвоєні уроки:

1) Коли мудрий господар залишає одну в своєму домі й каже не повертатися пізно ввечері електричкою, а взяти таксі – не позуй і не вдавай із себе хоробру.

2) Не провокуй, не діставай телефон і потерпи без мейлів півгодини. Тим паче, книжка за плечима.

3) ...» [31, с. 290].

Серед інших ознак стилістики «НЖ» звертає на себе увагу деталізація статусу: «Жінка в чорній чадрі несе голе немовля. На його тлі

вона виглядає грішницею. У дешевій забігайлівці чоловік привселюдно дає ляпаса дружині. Закон не зобов'язує єгиптянок покривати голову, але дівчат на вулиці помітно менше» [31, с. 270], «У каїрських віслюків дуже сумні очі. Тоді, як каїрці, на відміну від тегеранців, усміхаються» [31, с. 271], «Є чимало домогосподарок, розлучених домогосподарок, домогосподарок, які десятками років намагалися розлучитися, є одеські і камбоджійські безпритульні, колишні наркомани, які допомагають безпритульним, кілька греко-католицьких і буддійських священників» [31, с. 278], «Моя поява на вулиці з фотоапаратом за п'ять хвилин зібрала довкола 42 (я рахувала) малюків та підлітків, які смикали, тягли за хустку, просили сфотографувати, але насамперед верещали» [31, с. 281].

Присутність на місці подій забезпечує художньому репортажеві документалізм: «Я дістаюся до площі Тахрір, де кілька чоловіків досі мітингують у вицвілих наметах. Спека, сміття, запах сечі, сувеніри з Мубараком, прапор з Веселим Роджером» [31, с. 274], «Якби в електричці, яка везе мене з району Карфаген-Ганнібал у центр Туніса, я вп'ялася очима в екран, то не побачила б, як сусіди у вагоні турботливо вказали хлопцю, який заплатив за проїзд, що варто глибше сховати скручені купюри в кишені» [31, с. 284].

Аналізуючи художні репортажі цієї збірки, українська журналістка С. Ільченко звертає увагу на те, що автори деяких текстів насправді не знаходили героїв і ситуації самостійно, а ходили «хвостиком за гідом» [56] та «сумлінно записували байки екскурсоводів» [56]. Іншим недоліком українського художнього репортажу є те, що багатьом вітчизняним авторам бракує досвіду і документальних джерел. «Імператор репортажу» Р. Капусцінський, окрім чотирьох основних принципів «НЖ», дотримувався ще й п'ятого: «перед тим, як написати книжку, прочитай сто інших на цю тему» [19]. Відсутність фахового довідкового підґрунтя найперше позначається на якості художніх

репортажів, у результаті чого вони залишаються поверхневими, з великою кількістю авторських суджень, не підкріпленими належною кількістю фактів і свідчень очевидців.

Інша дослідниця, Н. Малетич, відзначає особливе зацікавлення українських репортажистів іноземними країнами: «художній репортаж був і є жанром суб'єктивним, тому не дивно, що автори «приміряють» економічну та культурну ситуацію, людські долі й іноземний досвід на свій, рідний» [92, с. 52]. У такий спосіб вони відкривають інші світи не тільки для себе, а й для своїх читачів.

Збірка репортажів «Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу» – це перша в Україні антологія художньої репортажистики. Її поява засвідчила актуальність нового літературно-журналістського стилю, який все ще залишається малодослідженим як в українському журналістикознавстві, так і літературі.

У 2014 році за результатами конкурсу художніх репортажів «Самовидець» світ побачила друга антологія під назвою «Veni, vidi, scripsi: де, як і чому працюють українці». Сюди також увійшло десять найкращих репортажів українських журналістів, серед яких – Олесь Бережний, Василь Кузан, Олена Журавльова, Станіслав Цалик, Ірина Гищук та ін. Порівняно з першою збіркою тексти, зібрані тут, демонструють кращий рівень журналістської майстерності у плані застосування принципів «нового журналізму».

У згаданій антології спостерігаємо значну кількість експериментів, коли журналіст перевтілюється в людину іншої професії (ворожку, заробітчанина), часту зміну ракурсу оповіді – то від першої, то від третьої особи (А. Ряховська «За сім морів і за тридев'ять земель», С. Цалик «Геракл відпочивав давно»), кінематографізм (І. Гищук «Дівчинка на кулі, або Ті, що створюють настрій», С. Одинець «Міграція українок: по той бік мовчання і знання») тощо. В цих художніх репортажах українські

журналісти активно використовують й інші засоби, властиві «НЖ» – звуконаслідування, фактаж, деталізовані описи місця подій та героїв та ін. Помітний прогрес в якості українських художніх репортажів, надісланих на конкурс «Самовидець», підтверджує актуальність стилю та його затребуваність на медіаринку.

Ще однією збіркою художніх репортажів, яка вийшла відразу двома мовами – українською та польською, є «Асиметрична симетрія: польові дослідження українсько-польських відносин» (2014) українського письменника Леся Белея та його польського колеги Лукаша Сатурчака. Останній відомий вітчизняному читачеві своєю книжкою «Галиція» (2011), в якій репортажність поєднується з художністю. З одного боку, автор «витворює повнокровний фікційний світ довоєнного галицького села, з десятками персонажів» [138], з іншого – вдається до «новожурналістського» прийому хамелеона, показуючи події очима героїв. Книжка написана в цілком суб'єктивній манері, не перевантажена фактами, сюжетними лініями і героями. Цей лаконізм та епічний розмах теми Л. Сатурчака дослідниця Р. Свято порівнює зі способом письма Е. Хемінгуея [138], одного з предтеч «НЖ».

Для своєї розвідки автори вибрали по десять населених пунктів українсько-польського кордону. До уваги бралися як давно минулі події (наприклад, Волинська трагедія), так і актуальні проблеми сучасності (Майдан, Крим). У передмові публіцисти звертають увагу на певну суб'єктивність цього дослідження, оскільки про Україну писав українець, а про Польщу – поляк. «Тільки крайніми точками на мапі ми помінялися, і Свердловськ описував поляк, а Свіноуйсьце – українець» [9, с. V], – резюмують літератори.

За тематикою ця книга близька до збірки репортажів польського журналіста М. Щигела «Неділя, що відбулась у середу», де зібрано 15 художніх репортажів про Польщу дев'яностих років, які він писав для

«Газети виборчої» й одного глянцевого видання. У передмові М. Щигел акцентує увагу на деяких прийомах, які він використовує у своїх текстах, що зближує його роботи і репортажі Л. Белея та Л. Сатурчака. Зокрема, це стосується прискіпливого зображення всього, що оточує журналіста. «Деталь – пальці велетня» – писав американський письменник Філіп Рот. Цю тезу завжди доводить моя робота, – зауважує М. Щигел. – Репортер шукає такої деталі, у якій може відбитися загальний стан. Аби читач у краплі води побачив ціле море» [183, с. viii]. У «Неділя, що відбулась у середу» М. Щигел більш активно, ніж Л. Белей і Л. Сатурчак, використовує діалоги, звуконаслідування, кінематографіям та експериментує з образами журналіста і героїв (наприклад, у репортажі «1995: Уявний мільярд або як тітка сперлась на Ломжу», де автор перевтілюється у представника мільярдера Боба Ковальського з Америки, або «1996: Забери нас до діаманта», в якому автор влаштовується ведучим у фірму Amway на недоступний нікому зовні з'їзд). Водночас важливою рисою є те, що автор не моралізує і не оцінює, натомість розлогим фактажем, різними точками зору, що їх висловлюють його персонажі, дає читачу можливість самому розставити крапки над «і».

«Асиметрична симетрія» написана за схожим зразком. Це збірка художніх репортажів, в якій тексти українською та польською мовами розміщені за дзеркальним принципом. У своїх мандрівках автори зустрічають чимало цікавих персонажів, які розповідають їм свої історії: Ігор, який пропонує нелегально перетнути кордон у його машині, польський ксьондз Ян із Шегинів, Антоніна з англійської філології, отець Вальдемар із Довбиша, доглядачка краєзнавчого музею пані Ніна, директор Польського інституту в Києві Ярослав Годун, тренер Вадим та ін. Кожен із них демонструє своє розуміння польсько-українських відносин.

Л. Белей і Л. Сатурчак часто розпитують дорогу в незнайомців і дають пояснення через пряму мову, що підкреслює документалізм цих

репортажів. Останній також виявляється в таких фразах: «Четвертого лютого на кордоні зловили сміливця-поляка, який пробував ввезти 241 градусник, напхавши ними пусті каністри від мастила» [9, с. 3], «За переписом населення 2001 року, 97,7 % стрільчан назвали рідною польську мову – це найбільш польськомовний населений пункт України» [9, с. 7], «Згідно з тутешніми «Новинами», перший квартал 2014 року в Медиці виглядав приблизно так: ...» [9, с. 15], «За даними Володимира В'ятровича...» [9, с. 26], «Під час мого візиту до Львова у галереї «Дзига» проходила виставка Володимира Топія «У передчутті» [9, с. 71], «У Кракові функціонує 135 костелів» [9, с. 76], «За останніми статистичними даними, тепер у Києві проживає близько 7 тис. поляків» [9, с. 150] тощо.

На нашу думку, читач «Асиметричної симетрії» не має підстав не довіряти автентичності цих текстів, адже в кожному з них відчувається присутність автора на місці подій і, найголовніше, – журналісти описують процес роботи над репортажами: «Після розмови з пані Тамарою я пройшовся музеєм, побачив усі вісім залів» [9, с. 92], «Я переглядав приготовані запитання для моїх потенційних співрозмовників і, щоб не марнувати часу, збір матеріалу вирішив почати вже в маршрутці» [9, с. 111], «Я міг би зробити інший вибір, але вже як є: чиновниця, стоматологиня, тренерка з фітнесу, університетська викладачка. Але так само могли бути й лікарка, прибиральниця, продавчиня, офіціантка, безпритульна, водійка, барменка, квіткарка» [9, с. 44], «В Інтернеті я справді натрапив на кілька матеріалів про представників польської спільноти в Житомирі» [9, с. 116], «У маршрутці я читав інтимну лірику подружжя Дзюбів у польському перекладі» [9, с. 213] та ін.

У тексті багато прямої і непрямої мови героїв. Наприклад, «Ірина: (пряма мова)», «Марія: (пряма мова)», «Наталія: (пряма мова)», «Ольга: (пряма мова)» [9, с. 47–49] або «Меланія Яцені: (пряма мова)», «Гелена й Шимон Блащак: (пряма мова)», «Анна Дзвоньчик: (пряма мова)» [9, с. 144–

145] та ін. Іноді автор вдається до репортажної форми, іноді – до художньої прози. Герої часто говорять польсько-українським суржиком, сленгом, використовують діалектизми: «лепшиє друззя» [9, с. 35], «вступися від вікна» [9, с. 36], «хватить, щоб нас обіжали!» [9, с. 36], «випили піішят грам» [9, с. 64], «Ну, з децтва ми, получаецця, і українські свята іногда святкуємо» [9, с. 117], «цос напісац – бардзо ценшко» [9, с. 122], «пше пана, мені уже то є фшисткоу едноу» [9, с. 127], «ух ти, мамачкі родниє» [9, с. 233], «півко-півко-півечко-півско!» [9, с. 272] тощо. Експерименти з нарацією та використання сленгу – це одні з основних прийомів, які постійно використовувалися «новожурналістами».

Автори проводять опитування людей різного віку і соціального статусу по обидва боки кордону щодо польсько-українських відносин, історії, звичаїв і стереотипів двох народів. Вони наводять чимало історичних фактів про місця, в яких бувають: стрільчанський костел, містечко Павлівка на Волині, Перемишль, Львів, Краків, Жешув, Кременець, селище Довбиш, Київ, Черкаси, Щецін та ін.

Манера роботи на пошуком і збором інформації у авторів різна. На це звертає увагу український журналіст Р. Кабачій: «Для Леся шукання людей для оповідей заздалегідь – лиш елемент підготовки до подорожі (укупі зі збиранням історичного бекграунду); основний же текст – наслідок спілкування з людьми – в автобусі, на вулиці, в кафе, на цвинтарі. Для Лукаша навпаки – було важливим знати, із ким точно він зустрінеться на місці, чи від кого точно матиме коментар на електронній пошті з приводу того чи іншого місця, проблеми» [58]. Вважаємо, що методика отримання інформації впливає на авторський стиль викладу, який у обох авторів різниться на текстових рівнях: стилістичному, філософському тощо.

У цих художніх репортажах зустрічаються цитати польською (з гімну України та Польщі, уривки віршів Тараса Шевченка) та українською – з різних документальних джерел, художньої літератури,

додаткових історій, вивісок різних закладів, уривків із листувань та випусків новин, коментарів експертів з українсько-польських відносин, спогадів тощо. Риторичні питання тут переплітаються з авторським роздумами та фактами. Окрім того, для впізнаваності автора використовуються спеціальні шрифти – текст Леся Белея надрукований одним, а Лукаша Сатурчака – іншим. Окремі слова та фрази також виділяються різними шрифтами. Усі вони зазначені на першій сторінці книжки: DenHaag Narrow, Oksana Text, FedraSerif.

Значну увагу автори приділяють деталізації статусу героїв – ще одному прийому «НЖ»: «Недалеко від цвинтаря я зустрів пані Ольгу (68 років)» [9, с. 38], «Його звать Олександр, йому 24 роки, він із Сихова» [9, с. 61], «говорить пані Наталя, бібліотекарка (50 років)» [9, с. 63], «Томаш (рік народження 1949) працює у «Тигодніку Повшехному», де вже багато років пише рецензії на книжки під псевдонімом Лектор» [9, с. 78], «Димитрові на око вісімдесят років, і він сидів під дерев'яною стіною свого дому, під табличкою «Солтис» [9, с. 103] та ін.

У репортажах багато апеляцій до літератури, зокрема, постатей видатних польських і українських письменників минулого і сучасного та їхніх текстів: А. Міцкевича, Ю. Словацького, Б.-І. Антонича, Ю. Андруховича, С. Жадана. Окрім того, Л. Белей у своїх репортажах вдався до цікавого експерименту – так званого портретного тесту. Він зібрав 16 зображень видатних польських діячів і показував їх інтерв'ююваним. У письменника було кілька стандартних запитань, щодо того, якими, на думку опитуваних, є типові поляки, з чим у них асоціюється Польща тощо. Відповіді автор отримав найрізноманітніші – від стереотипних до найнеймовірніших. Усі ці думки письменник записував на диктофон і опублікував у кожному з репортажів.

Зацікавлення Україною та її мешканцями виникло в італійського журналіста й письменника Массиміліано Ді Паскуале. Результатом його

численних мандрівок та зустрічей з українцями стала книжка репортажів «Україна. Держава на межі» (з підзаголовком «Подорожі до незнайомої Європи»). Матеріал для неї збирався протягом 8 років. «Це не є розповідь про коротке перебування, – зазначає М. Ді Паскуале. – Я описую міста, які відвідував кілька разів у різні періоди» [80]. Значну частину книжки присвячено звичайним українцям, «яких Ді Паскуале зустрічав на базарах, у потягах чи маршрутках» [80]. Книга містить інтерв'ю з видатними українськими діячами, серед яких – Оксана Забужко, Сергій Жадан, Віктор Ющенко та ін.

Ці репортажі побачили світ італійською мовою, але у зв'язку з тематичною спрямованістю, а також потенційно ймовірним резонансом у вітчизняному літературно-журналістському просторі, очікується, що вона вийде і в українському перекладі.

Особливим документалізмом відзначається книжка Оксани Забужко «Let my people go: 15 текстів про українську революцію». Репортажний характер останньої зумовлений історично. Місце і час дії чітко визначені – Помаранчева революція, коли авторка «спостерігала стрімко набухаюче «закипання» Києва восени 2004-го, – аж до «точки вибуху» 22-го листопада» [52, с. 14]. Вона була не лише учасницею тих подій, але й внутрішнім спостерігачем: багато інформації отримувала від спілкування з очевидцями і журналістами. «Опинившись восени 2004-го в епіцентрі історичних подій, як усередині 12-бального морського валу, я, хоч-не-хоч, змушена була приєднатись до мільйонів моїх співвітчизників, які своїми безпосередніми зусиллями той наростаючий вал і творили – хто як міг» [52, с. 9].

Книжка О. Забужко – це симбіоз щоденникових записів, нон-фікшн, виступів, листів, звернень, інтерв'ю, авторських статей, опублікованих у різних виданнях – Wall Street Journal Europe, Spiegel Online International, NRC Handelsblad, Expressen тощо. «Всі статті й інтерв'ю, зібрані у

першому розділі цієї книжки, писалися по-англійському, напередодні Майдану і в перший його тиждень (крім єдиного, вже «післямайданного», російського інтерв'ю...), – коли спати вдавалося по 2-3 години на добу, решту ж часу я працювала отим «криком України» – або, коли завгодно, «фронтовим кореспондентом» [52, с. 13]. Звідси – репортажна форма із вставками історичних фактів з Майдану та уривками з розмов очевидців. Наприклад: «Он вони, – сказав таксист, криво посміхаючись. – Забарикадувалися від нас. Мабуть, досі в штани вже наклали од страху, еге?». Він повернув до мене голову і по-змовницькому підморгнув: «От і кінець їм приходить!» [52, с. 36]. «Ми прибули сюди надто пізно, – сказав мені днями один західний журналіст. – Не на місяці пізно, а на роки» [52, с. 87] та ін.

У тексті О. Забужко спостерігається часте використання розділових знаків (тире, крапки, дужки, знаків оклику): «взяти участь у параді (?)», «в Києві ще на п'ять (?) днів» [52, с. 28], «тільки хто його ставитиме?! Хто?!» [52, с. 156]; складнопідрядних речень, звуконаслідування («ох, ці чутки!» [52, с. 28], «брр-р, кошмар який [52, с. 170]). Маємо також детальний опис місця події: «пізній вечір у центрі міста на сімнадцятий день повстання, море людей – близько двох мільйонів, – хоч і змучених, але вповнених ейфорією перемоги (результати фальсифікованих виборів скасовано, призначено переголосування), – і з тимчасової сцени в центрі майдану Юлія Тимошенко, нині прем'єр-міністр країни, зі сльозами на очах звертається до натовпу з прощальною промовою: дні революції будуть назавжди вписані в національну історію, пам'ять про них збережеться в наших серцях, – і зненацька, ні сіло, ні впало, приголомшлива фраза – «Ми зробимо про це книгу» (знак оклику!)» [52, с. 122].

У «Let my people go» авторка регулярно вживає приказки, вигуки, авторські неологізми: «без сорома казка» [52, с. 7], «доперебудовчо-СРСР-івської «свіжости» [52, с. 7], «а чорть-його зна', мо'» [52, с. 7], «слихом не

слихала» [52, с. 11], «рвали з рук, як голодні хлібину!» [52, с. 38], «відсампочатку» [52, с. 43], «Ю-щен-ко!» [52, с. 52], «як накриють нас мішком, то й пес не гавкне» [52, с. 157]; складні конструкції з використанням різних шрифтів: «І ця ейфорія всенародна – на тлі *уже працюючих бандюків* (які цих 10 днів ох не склавши руки сиділи!), *уже всміхненого* (силувано), «білого і пухнастого» («м'яка» тактика, «демократ» уже, а не «залізний»!) Януковича, уже привезених і отаборених під Вишгородом 3 тис. бандитів, які тренуються перевертати автобуси (!), – і, головне, на тлі такої явної *поразки* «паралельного підрахунку», – викликає бажання не то плакати – ревіти» [52, с. 166].

Книжка О. Забужко насичена цитатами з інших творів та апеляцією до різних письменників: «І в огні її, окраденую, збудять...». Ах, Тарасе Григоровичу, єдиний Ви наш, хто в ті дні на Майдані звучав абсолютно органічно, на рівні тодішніх колективних емоцій, – знов Ви як у воду дивилися!» [52, с. 17], «В Україну ідіть, діти», як писав класик...» [52, с. 119], «Прокинься, Троє, смерть іде на тебе!..» [52, с. 166] тощо.

Розділ книги «Зі щоденникових записів» містить уривки думок, крилатих фраз, поетичних текстів, які у своїй сукупності дозволяють заглянути в недоступну царину авторського задуму, побачити, як народжується твір, які думки виникали під час спілкування з журналістами. Вони ніби відкривають двері до письменницької лабораторії. Інший експеримент – оповідання «Альбом для Густава», вміщене в книзі. Останнє написане у формі розмови між «ВІН» і «ВОНА» суцільним монологом.

Усі ці ознаки (комплементарне використання різних форм – щоденників, листів, нон-фікшн, інтерв'ю; репортажна форма; різноманітні виділення в тексті за допомогою розділових знаків і шрифтів, звуконаслідування, детальний опис інтер'єру та ін.) дозволяють зарахувати згадану книжку до «НЖ».

3.3. Зародження «новожурналістського» роману в Україні

Однією з перших українських книг, написаних у стилі «нового журналізму», є «Ліхіє дев'яності: Любов і ненависть в Ужгороді» (2014) українського публіциста Л. Белея. У згаданому творі реальні герої розповідають справжні історії власними голосами. Тут багато деталей, фактів, цитат, посилань на різні джерела, авторського загравання з читачем – усіх прийомів, властивих «НЖ».

Інша частина назви книжки – «Любов і ненависть в Ужгороді» – це алюзія на твір відомого американського гонзо-журналіста Х. С. Томпсона «Страх і ненависть у Лас Вегасі». Л. Белей свою причетність до використання цієї назви пояснює в одному з інтерв'ю так: «Томпсон своїм твором загравав з концептом «Американської мрії». У дев'яності ми також багато мріяли і у нас навіть з'явився шанс ці мрії реалізувати, це був час «Української мрії», тому певний паралелізм при бажанні можна відшукати» [181]. Зауважимо, що використаний українським репортажистом прийом загравання з читачем, використання в тексті алюзій – один із типових методів «НЖ», до яких вдавалося чимало його попередників.

На початку книги Л. Белей дає короткий зріз епохи у фактах, тезово. «Ті події та реалії, які я не застав або не міг застати, – зауважує автор, – я намагався відтворити на базі розповідей безпосередніх свідків» [10, с. 7]. Серед них – його батьки і родичі, а також чимало інших очевидців епохи, з якими письменник провів багато часу: неформали, бармени, ді-джеї, міліціонери тощо. Автор детально описує результати опитування свідків тих подій, використовуючи пряму та непряму мови, «голоси героїв» – Бандого, Вероніки, Олега, Марселя, художника Віктора, Чарлі, митника Бориса та ін. У тексті їхні свідчення подаються курсивом. «З цих розмов, як теж публікацій у пресі, яку автор так само опрацював в обласній бібліотеці, формується певний цілісний образ оцього

сумбурного і від того не менш веселого Закарпаття 90-х» [61]. Отже, при написанні книжки Л. Белей застосував основні техніки підготовки журналістського матеріалу – опитування свідків і роботу з джерелами.

На відміну від «новожурналістів», які подавали справжні імена своїх персонажів і не приховували їхньої особистості, Л. Белей вдається до певної фікції: «У книзі більшість імен змінено, оскільки мені не йдеться про викриття чи обмовляння і сьогодні видних фігур» [10, с. 7]. Хоча цей прийом не стосується автентичності тексту чи перекручування фактів. «Репортаж у класичному розумінні не дає право авторові на вигадку, – зауважує письменник. – Сам я нічого не вигадував. Інша справа – мої співрозмовники. Те, що я зміг перевірити, я перевірів, решта – на їхній совісті» [181]. У такий спосіб автор підкреслює достовірність свого тексту, але водночас знімає з себе відповідальність за слова героїв.

Український журналіст Р. Кабачій, навпаки, заперечує будь-які дорікання в суб'єктивності книжки «Ліхіє дев'яності» чи її належності до фікшн. Він зауважує, що «розмови із представниками епохи є також свого роду хронікою» [61]. Репортажист «не ідеалізує своїх героїв, а ставить їм відверті питання, відповіді на які нерідко можуть призвести до неабияких клопотів. І це тішить – бо їхні слова легітимізують оповідь Белей, відразу відкидаючи закиди в необ'єктивності» [61]. Свої слова Р. Кабачій підтверджує посиланнями на історії, розказані героями Л. Белей, які просто неможливо вигадати.

Книжку написано від першої особи, автор регулярно підкреслює свою присутність на місці подій: «Про зародження автобізнесу я поговорив з директором великого автосалону, Віталієм...» [10, с. 218], «мене зацікавила офіційна статистика злочинності в Ужгороді за дев'яності роки, і один мій друг зробив офіційний запит...» [10, с. 266]. Періодично він змінює ракурс оповіді, говорячи від імені своїх героїв, приміряючи на себе їхні ролі.

Як і в інших «новожурналістських» матеріалах, у «Ліхих дев'ятності» Л. Белей активно використовує різні шрифти: *«Любовь это... когда ты не можешь выбросить ее из головы або Любовь это... приклеить к зеркалу записку ты мой король»* [10, с. 17], *«і ти на сьомому небі від щастя грав у гру НА КОМП'ЮТЕРІ»* [10, с. 39], *«ще з першого класу діти мали усвідомити всю силу і могутність БУМАГИ, без якої в цій країні нічого не вирішиш»* [10, с. 53]; пряма мова також подається іншим шрифтом: *«Я як вихователь приділяв більше уваги тим, кого зневажали. І тоді дітям крутеликів це не подобалося»* [10, с. 48]. Цей прийом дозволяє підкреслити певні думки, надати їм особливого звучання.

У тексті багато документалізму, актуальних фактів: «Одеситка Валерія Лук'янова (1985 р.н.) перенесла чимало пластичних операцій вартістю у 800 000 доларів, щоб виглядати точнісінько, як лялька «Барбі»: ідеальна шкіра, величезні голубі очі, маленький носик, бантиковидні губи і осина талія у 48 сантиметрів» [10, с. 28], «Програму транслював канал ICTV щодня з 17 вересня 1995 р. до 17 вересня 2000 р. Передачу вела Анжеліка Рудницька. Спочатку там було 5, потім 10, а потім 20 місць у ротатії» [10, с. 125], «Без табу» виходило з 1997 по 2001 рік на каналі «1+1» [10, с. 137], «Перший випуск потрапив в ефір 1991 року (на російському каналі РТР), останній – 2006 р. З 1993 по 1996 «Маски» показували на «УТ-1» [10, с. 139], «Станом на 1999 рік у Закарпатській області 30 000 населення займалося човникарством, тобто дрібною транскордонною торгівлею» [10, с. 192], «У 1998 році продавалося 50-60 тис. автомобілів, а за десять років цифра виросла у 14 разів і дійшла до позначки 700 тис.» [10, с. 221] тощо.

Велику увагу у своїй книзі Л. Белей приділяє довідковій інформації, яка стосується винайдення «Тетріса», «Тамагочі», субкультурного руху, історії зародження і розвитку фестивалю Sziget, створенню мультфільмів «Том і Джері» та «Ну погоди», пліток про акторів, бізнесу в 90-х,

фінансової кризи, дефіциту товарів, кримінальних р. Цзбороке ті ж соціально-економічні маркери, що фігурували і в текстах «новожурналістів».

Автор широко використовує діалоги, цитування, уривки з інтерв'ю (Зокрема, Л. Белей згадує реальну книжку Любка Дереша «Трохи пільми» та додає коментар автора, який він взяв спеціально для своєї праці). Ці особливості виявляються в таких рядках: «Дев'яності роки були неймовірно динамічні, – зазначає Павло Петрович. – Якщо раніше якісь зміни відбувалися за 10-15 років, то тоді кожного року було щось нове» [10, с. 46], «У 88-му році я створив «Снек», – починає свою розповідь Дюрі-бачі» [10, с. 183], «Колишня депешачка Ліна так описує свою субкультуру: ...» [10, с. 87], «Є парадокс, – зізнається Ігор, – Ти прагнеш до якихось речей, а коли ти їх досягаєш, то розумієш, що це нікому не потрібно» [10, с. 135], «Бандий описав багато своїх сігетських історій у книзі Мало места: Sziget и другие истории», «Один польський учень у творі про свою батьківщину якось написав» [10, с. 195], «Анатолій згадує, як він ночував у якомусь готелі, а на ранок виявив, що машина цілком порожня» [10, с. 200] та ін.

Ще один прийом – деталізація статусу: «Дешевий аналог футбольних бутсів називався копачками. Вони були джинсові й мали гумові носики і шипи. На боках, як правило, була емблема чергового чемпіонату світу (або Європи) з футболу. Копачки купляли раз на сезон, бо більше вони не витримували: шипи стиралися, підошва тріскала, джинсова матерія росла. Новими вони приємно пахнули і натирали мозолі» [10, с. 33], «Хлопці ходили коротко стриженими. Любили спортивні костюми (зараз це мода гопників, а тоді це був мейнстрім), окрім спортивок, популярними були (як же без них) джинси – штани і курточки, найкраще потерті або варені). Яскраві сорочки заправляли у штани. На голові носили кепки (не кепарики, а бейсболки), ніби солдати

гербові кашкети: Adidas (а також Abibas, Abbas, Abidos), Nike, Puma і USA California» [10, с. 69]. Л. Белей, слідом за своїми колегами, особливу увагу приділяє прискіпливому зображенню героїв та інтер'єру, де відбувається подія.

В тексті широко використовується сленг, діалектизми, суржик: «Ваня Faq!...Дініс Fak You!» [10, с. 56], «О, ета мой розмір, давай меняємся шкарамі, у тебя кльовиє» [10, с. 93], «сігаретчики» [10, с. 208], «Вас привітствует українській рекет, пріготовте піісят долларов» [10, с. 227], «Ну, мамаша, ета ви наехали! Ну-ка, дайте адрес етово Гвоздя...» [10, с. 249]. Ці та інші слова і вирази привносять спеціальний колорит у текст, вдало доповнюють образи персонажів книжки.

У «Ліхіє дев'яності» Л. Белей експериментує з нарацією, використовує звуконаслідування, жваво передає емоції: «Анжеліка Варум (Вішня, вішня, зімняя вішня), Мурат Насиров (Мальчік хочет в Тамбов, чікі-чікі-чікі-чікі-та), Татьяна Буланова (Ясний мой свет), а ще Дискотека Авария, Руки Вверх і несть їм числа й ім'я їм легіон» [10, с. 71], «у яких була кольорова підсвітка!!!» [10, с. 177], «5,5 літра!!!» [10, с. 210] тощо. Завдяки цим прийомам підсилюється ефект присутності автора в епіцентрі подій та забезпечується рецептивний зв'язок із читачем.

У книжці «Ліхіє дев'яності» автор використовує усі можливі прийоми «нового журналізму», запропоновані Т. Вулфом. Їхня наявність в тексті не тільки дозволяє зараховувати цей твір до «НЖ», але й свідчить про зародження в Україні нової літературно-журналістської традиції.

Аналогічний висновок можемо зробити й щодо книги Марії Матіос «Вирвані сторінки з автобіографії». Тут містяться тексти двома мовами – українською і російською. Це документ минулої доби – згадки про реальних людей і реальні події. Текст насичений детальними вказівками на прототипів дійових осіб в інших творах М. Матіос. Книжка містить різножанрові публікації 2006–2010 рр. – історичні екскурси, передмови

авторки до різних видань, відступи, промови, документи, архіви, листи, довідкову інформацію про вчителів М. Матіос, статті для газет «24ua», «Столичные новости», «Буковина», «Україна молода», «Високий замок», журналу «Країна».

Дослідниця М. Титаренко наголошує, що «Вирвані сторінки...» мають «свідомо незавершену форму і, між іншим, складаються з чернеток майбутніх незакінчених статей» [217, с. 46]. Це, певною мірою, наближує читача до сакрального процесу співтворення тексту, що відображається в книзі так: «**ДОПИСАТИ!!!**» [93, с. 89], «**ДОДАТИ з Назарового комп'ютера!!! І сюжет про НАДЮ Курченко**» [93, с.133], «**ДОПИСАТИ, як працювала всі студентські роки (1977-1982) на 0,5 ставки (50 радянських рублів!) у редакції університетської газети «Радянський студент**» [93, с. 136], «**ВІДСТУП ПО СУТІ**» [93, с. 182], «**YES!! БУЛИ! ДЕТАЛЬНО РОЗПИСАТИ**» [93, с. 192], «Маріє, май совість! – перенеси файл зі старого комп'ютера або допиши на новому!!!!!!» [93, с. 193], «Повна інформація – в зеленому (шкіряному) блокноті з написом «**Совтрансавто**» [93, с. 194], «у кольоровому блокноті» [93, с. 292], «**уточнити дату у Д. В. ПАВЛИЧКА!!! Цей виступ публікувався у пресі!**» [93, с. 322], «**РОЗШИРИТИ.....**» [93, с. 336] і т.д.

Важливим елементом, який свідчить про належність «Вирваних сторінок...» до «нового журналізму», є фактаж. «А ви питаєте, чого я така точна в деталях, щоб не сказати нудна. Мені й вигадувати багато не треба. Хіба лише маскувати справжні імена тих, кого би я не хотіла поранити словом» [93, с. 75]. Свої сюжети М. Матіос бере «з жорстокого життя. І з життя безсумнівно прекрасного» [93, с. 99]. У книзі також є підрозділ, який називається «**ТІЛЬКИ ФАКТИ**».

У тексті спостерігаємо швидке переключення уваги, так званий кінематографізм: «Ось він: твій блиск або тьмяність очей – зморщечки –

«ямочки» – «веснянки» – сивина», «Зі шмепелями про переїзди – реєстрації – розлучення – злучення – дітей групу крові – приватизацію і т.п.» [93, с. 5]. Як і в інших матеріалах «новожурналістів», у цьому авторка часто використовує звуконаслідування: «О-о-о!» [93, с. 7], «ого-го, яка міцна!» [93, с. 91], «щоб аж та-а-ак» [93, с. 297], «ні-і-і-і...» [92, с. 299], «а-а-ах» [93, с. 338], а герої розмовляють як суто літературною, так і суржилом: «І ви мені будете сказати, що это прілічно?» [93, с. 67], «і гата, і фертик, і кінець, і капець!» [93, с. 97] тощо.

М. Матіос регулярно апелює до читача своєї книжки, заграє з ним, залучає до діалогу: «А тепер, читачу, перепочинь – передихни і повернися до початку моєї розповіді. Пригадуєш хотинського правдошукача Колтонюка, який вважає, що гори треба віддати гуцулам. О, я тобі ще розповім, який він мрійник і утопіст. У тебе волосся стане дибки від деяких сюжетів біографії його родини. Але, гарантую, ти скинеш капелюха перед довготерпінням цього чоловіка» [93, с. 118] та ін.

Авторка активно використовує в тексті розділові знаки, різні шрифти, збільшення інтервалів між буквами у словах, написання слів великими буквами, риторичні питання, звуконаслідування: «Марічко-о-о-о-! Верніться-я-я! Марічко-о-о-о-!!!, – задихаючись від морозу і бігу одночасно, кричить бабця Василина...» [93, с. 8], «А я, боса-босіська!!!» [93, с. 9], «*Господи-Божечку, чуйний і чутливий!*» [93, с. 98], «Проте *синдром Кислинського* в радянський час був **НЕМОЖЛИВИЙ!** За жодних умов! За жодних!» [93, с. 143], «Сказали, що маю поганий почерк (*не смійтеся, це правда! Але почерк! Почерк який, холера ясна!*)» [93, с. 144], «я довго, ду-у-уже довго крутила-вертіла» [93, с. 159], «Тут такі-і-і-і акули пера» [93, с. 195], «отамо-о-о-о колись сидів Дзюба» [93, с. 201], «за несплату Шевченківської премії?????????????» [93, с. 298], «чи просто не-се-ред-ньо-ста-тис-тич-на поведінка» [93, с. 347], «ні-і-і-

і...» [93, с. 299], «а-а-ах» [93, с. 338] тощо. Для зазначеного тексту М. Матіос також характерні: детальне зображення місця дії, вживання цитат із різних творів, епіграфів, алюзій та ін. Ці особливості зближують авторку із представницями «нового журналізму» США, зокрема з Д. Крамер і Д. Дідіон.

Послуговуючись концепцією Т. Вулфа, частково до «новожурналістських» романів ми зараховуємо «Номо Feriens» Ірини Жиленко. Книга складається з документальних свідчень доби шістдесятництва в Україні: містить цитати і перекази зі щоденників та записників авторки, що їх вона вела в різні роки. Тут знаходимо й вірші, коментарі, уточнення, згадки, різні біографічні історії, пояснення до написаного раніше, тобто передусім фактаж.

Інший текст, «Полиновий ліс. Правдива історія Чорнобилю», Марії Мицьо розповідає детальну історію Чорнобильської катастрофи. Усю інформацію, яка стосувалася цієї трагедії, публіцистка «добросовісно збирала і підшивала до справи» [104]. Це дозволило їй, перебуваючи в США, мати детальне уявлення про те, що відбувається на батьківщині. Згодом отримані факти та особисті спостереження авторки лягли в основу згаданої книжки.

Своєрідним документальним романом, який частково вписується в концепцію «НЖ», є книга «Український палімпсест. Оксана Забужко у розмові з Ізою Хруслінською». Цей 400-сторінковий текст написаний у формі «інтерв'ю-ріки» з великою кількістю приміток, авторських відступів, згадок про вагомні суспільно-політичні та культурні події, які відбувалися в українській історії. Важливими рисами, що підтверджують належність книги до «нового журналізму», є кінематографічний сюжет, фактологічна точність, експерименти з формою нарації, зокрема з жанром інтерв'ю, автобіографічні елементи, щоденниковість тощо. Польська журналістка протягом тижня спілкувалася з українською письменницею,

вислідом чого і стала згадана книжка. Такий метод роботи ідентичний тому, яким свого часу послуговувалися «новожурналісти» – проводити якомога більше часу з героями своїх текстів (Т. Капоте, Х. С. Томпсон, Я. Гуго–Бадер та ін.)

Згадані вище тексти об'єднує документалізм, щоденниковий характер, діалогізм, свідчення очевидців, обов'язкове використання фактів, тобто риси, притаманні «новожурналістському» роману. У своїй сукупності вони утворюють комплексний симбіоз, що вказує на особливості «НЖ», властиві українському дискурсу.

3.4. Перекладні зразки «нового журналізму». Польська школа репортажу

Зародившись у США в середині минулого століття, літературна журналістика швидко поширилася Європою. У Польщі, Чехії, Білорусі, Великобританії виходить чимала кількість «новожурналістських» експериментів, які швидко здобули популярність в Україні. Протягом 2010–2014 рр. у видавництві «Темпора» в українському перекладі світ побачили такі книги: «Імперія», «Подорожі з Геродотом» і «Автопортрет репортера» польського репортажиста Р. Капусцінського, «Потаємне серце Італії» англійського автора Т. Джоунса, «Мафіозна держава» журналіста Guardian Л. Гардінга, «Короткі мандрівки з Боготи» британського журналіста Т. Файлінга, «Головою в мур Кремля» журналістки К. Курчаб-Редліх, «Зроби собі рай» та «Неділя, що відбулась у середу» майстра польського художнього репортажу М. Щигела, «Біла гарячка» Я. Гуго-Бадера, «Убивця з міста абрикосів» та «Наша маленька ПНР» польського журналіста В. Шабловського (друга – у співпраці з І. Мейзою), «Прийде Мордор і нас з'їсть» молодого польського журналіста З. Щерека тощо.

«НЖ» в українських перекладах знаходимо і в інших видавництвах: «Наш час» (П. Смоленський «Похорон різуна», В. Тохман «Ти наче

камінь їла»), «Грані-Т» (М. Щигел «Готтленд»), «Піраміда» (А.-Л. Лаурен «У горах всі рівні», «У них щось негаразд з головою, у тих росіян», «Невідома ціна свободи. Демократичні революції у Грузії, Україні, Киргизії»), «Астролябія» (В. Пестка «До побачення в пеклі»), «Дух і літера» (С. Алексієвич «Час second-hand»), «Наш Формат» (О. Саєрстад «Кабульський книгар»), «Книги–ХХІ» (Р. Капусцінський «Імператор/Шахіншах») та ін. Проаналізуємо деякі з них на предмет належності до «нового журналізму».

Однією із центральноєвропейських країн, де сформувалася школа художньої репортажистики, є Польща. Як зазначає Л. Белей, першими польськими репортажистами вважають нобелівських лауреатів Генрика Сенкевича та Владислава Реймонта, а першим репортажем – «Паломництво до Ясної Гури» Реймонта (1895) [12], тобто далеко до появи американського «НЖ» у 60–70-х роках ХХ століття.

Причини популярності репортажу в Польщі письменник і перекладач Л. Белей пояснює тим, що в часи комунізму репортаж був для багатьох «способом прихованого метафоричного іносказання» [151]. Він дозволяв говорити те, чого не можна було сказати відкрито, а саме – засуджувати владу. Такий, наприклад, культовий репортаж Барбари Лопенської «Лапа в лапу», побудований на інтерв'ю із дресирувальницею тигрів. «Алюзії на агентів служби безпеки в ролі дресирувальників тотально контролюваного суспільства прочитувалися непомильно» [166]. Або «Імператор» Р. Капусцінського, який заслужив славу «репортажу-метафори механізмів влади» [166]. Ці та інші приклади засвідчують істотне суспільне значення цього жанру й екстраполують на нього функції, характерні для художньої літератури.

Як пригадує М. Щигел, тодішні автори, щоб ошукати цензора і водночас не оббріхувати читача, «шукали літературних способів показувати Польщу. Казали, що за комунізму кожен текст має сьоме дно»

[94]. Це змушувало журналістів вчитися писати метафорами й вплинуло на глибину згаданого жанру. «Ми, беручись до писання, відразу думаємо про текст, про те, метафорою чого він має бути» [90], – зазначає В. Шабловський. Подібне загравання із цензурою та захоплення прихованими порівняннями спричинило еволюцію стилю. «Вихід поза однозначне трактування слів і надавання їм додаткових значень стали специфічними рисами польської репортажистики» [166]. У цьому полягає основна відмінність польської школи репортажу від американської чи української.

Молодий польський репортажист Зємовіт Щєрек популярність художньої репортажистики у своїй країні вбачає у великій цікавості його співвітчизників до світу. Такі репортажі, на думку автора, «не звичайні байочки, а нормальні, стилістично відпрацьовані тексти. І художній аспект тут дуже важливий. Бо йдеться не тільки про факти, а й про стиль і про свій художній голос» [11]. Відзначимо, що українцям також не бракує цікавості й відкритості до світу. Проте, на відміну від колег із центрально-європейських країн, в українських журналістів до останнього часу було мало фінансових можливостей подорожувати світом. Виняткові в цьому сенсі подорожні історії А. Чапая, М. Кідрука, які їздили до екзотичних країн і описували це у своїх репортажах, блогах, а згодом – книжках.

Історично склалося так, що в Польщі сформувалися дві магістральні школи репортажистики: «ті репортери, які доводять, що в далеких країнах є Інші, яких треба збагнути, і ті, які доводять, мовляв, Інші такі самі» [151]. На думку О. Шеремет, «цей концепт стає справжньою візитівкою польських репортерів» [166], які перебувають під впливом традиції Р. Капусцінського в ролі «тлумача культур» [166].

Потужним виданням, яке стало осередком цього стилю в Польщі, була й залишається «Газета Виборча». Починаючи з 1993 року, художні

репортажі виходять тут окремим додатком «Великий формат». Традиція художньої репортажистики опановує нові горизонти – в Польщі діє клуб-книгарня «Кипіння світу» («Wrzenie świata»), присвячена цьому стилю. Його засновниками є М. Щигел і В. Тохман. Тут відбуваються зустрічі з відомими журналістами, дискусії, майстер-класи. Опанувати секрети репортажної майстерності можна в Інституті репортажу (Польща). З 2010 року у Варшаві відбувається міжнародний фестиваль літератури факту «Варшава без фікції», а також вручається премія Ришарда Капусцінського за найкращий літературний репортаж, виданий у Польщі у форматі книжки.

Головна редакторка розділу репортажу «Gazety Wyborczej» Малгожата Шейнерт популярність жанру в Польщі пояснює тим, що «література факту більше допомагає дати собі раду зі щоденним життям, ніж літературна фікція» [33]. Відсутність авторитетів серед політиків, громадських і державних діячів, ідеологів, журналістів призводить до того, що звичайні люди втрачають зразки для наслідування, перестають вірити. Водночас репортерка акцентує увагу на фронтальному зацікавленні художньою репортажистикою, порівняно з іншими видами ЗМІ. «Мені здається, що авторам репортажів відносно багато довіряють; вони передають розповіді безпосередніх свідків і учасників подій, а часто й самі беруть участь у цих подіях. Загалом вони не зацікавлені в тому, щоб переінакшувати світ на свою користь. Може, тому люди шукають репортажів. Вони потребують правдивих історій» [33]. Такої ж думки дотримується М. Щигел: «У різних країнах відбуваються речі, які складно зрозуміти, і людина почувається краще й безпечніше, коли прочитає про це репортаж. А романи сьогодні вже нічого нам не пояснюють» [94]. Тож однією з основних причин захоплення нон-фікшном є довіра споживачів мас-медіа до того світу, який він зображує.

Як зазначає дослідниця Р. Свято, особливий інтерес українських перекладачів – а відтак і видавців – до поляків визначається кількома факторами. Перший – це «близькість багатьох контекстів (як історичних, так і сучасних)» [137], другий – «потужна культурна політика Польщі, завдяки якій абсолютна більшість польських перекладних видань – і не лише репортажних – з'являються в Україні» [137]. Та найбільш важливим видається «потужна традиція репортажної школи» [137], яка дала світові знаних репортажистів – Р. Капусцінського, М. Щигела, В. Шабловського, Я. Гуго-Бадера, К. Варгу, Г. Кралль та ін. «Це школа польського репортажу, – зауважує польська журналістка І. Мейза, – де репортерам вдавалося говорити більше понад те, що було написано» [91]. У цьому і полягає журналістська майстерність – змусити читача побачити між рядків, пробудити в ньому бажання думати й аналізувати. Але при цьому відмовитися від дидатизму чи нав'язування власних поглядів.

Одним із найвизначніших представників польської літератури факту (так у Польщі називають «НЖ»), «королем репортажу» є Ришард Капусцінський (1932–2007). Усе своє життя автор безупинно подорожував, намагаючись бути в центрі подій і достовірно викладати факти. Результатом численних закордонних відряджень Капусцінського стали актуальні репортажі з різних країн світу, а також близько 30 книжок про ці мандри. В українському перекладі побачило світ кілька книжок публіциста: «Імперія» (2003, 2012), «Подорожі з Геродотом» (2011), «Імператор/Шахіншах» (2014), «Автопортрет Репортера» (2011). Якщо перші три є зразками художньої репортажистики автора, то остання – це колаж із 48 інтерв'ю Капусцінського, в яких викладено основи професійної майстерності.

Зупинимося детальніше на «Імператор/Шахіншах», до якої увійшли найбільш знакові тексти автора. Книжка складається з двох творів, присвячених революціям у Ефіопії та Ірані. Обидва тексти дуже схожі між

собою і торкаються істотних питань – диктатури монарха, стосунків імператора, інтелігенції і народу, причин виникнення революції тощо. Написані в різній літературній формі, ці твори тією чи іншою мірою належать до художньої репортажистики, документалістики, нон-фікшн. У книзі автор посилається на довідкові джерела, використовує різні шрифти, пряму мову, цитати тощо. В основі цих двох текстів – факти і свідчення учасників подій та самого Капусцінського, який створював репортажі на основі побаченого й почутого. За словами автора, він був очевидцем 27 революцій у країнах Третього Світу, які й описав у своїх творах.

«Імператор» розповідає про повалення режиму Гайле Селасіє в Ефіопії. Оповідь у тексті ведеться від кількох людей, яких автор називає в репортажі Й. М., Ф., Л. Ц., Т. К-Б., В.А-Н., Е та ін. За цими ініціалами приховані слуги імператора – ті, «хто заповнював салони, канцелярії і коридори палацу» [63, с. 17]. У їхніх очах монарх постає з різних ракурсів. Мовлення слуг коливається між літературним і протонародним – ще один із прийомів, які використовують «новожурналісти» для забезпечення автентичності своїх репортажів.

Як зауважує українська журналістка С. Ославська, цей твір є «найбільш контroversійним репортажем Капусцінського. Найгостріші питання, які ставили репортерів у зв'язку із цією книжкою, стосуються автентичності та правдивості свідчень» [110]. Протягом тривалого часу в Польщі точилися дискусії щодо того, скільки фікції в репортажі може дозволити собі автор. Одним із приводів для цієї полеміки стала біографія «Kapuściński Non-Fiction» (2010) Артура Домославського, в якій згадане питання було порушене публічно на офіційному рівні. Як зазначає британський журналіст Л. Гардінг, основні претензії до Р. Капусцінського полягали в тому, що автор «неодноразово перетинав межу між репортажем і фікцією – або, висловлюючись менш ввічливо, просто вигадував» [200]. У цьому «короля репортажу» і звинувачує А. Домославський у майже 600-

сторінковій біографії «Kapuściński Non-Fiction». «Капусцінський експериментував у галузі журналістики, – зазначає А. Домославський. – Він не знав, що перетнув лінію між журналістикою і літературою. Я досі думаю, що його книги чудові та безцінні. Але в підсумку вони належать до художньої літератури» [200]. Ця теорія і книга загалом зазнала суворої критики від прихильників творчості Р. Капусцінського та його родини, яка навіть подала судовий позов на А. Домославського (інша причина – втручання в особисте життя сім'ї репортажиста). Зазначимо, що у відсутності балансу між журналістикою і літературою, фікш і нон-фікш свого часу звинувачували й американських «новожурналістів» на чолі з Т. Вулфом. Ці настрої ще раз засвідчують неприйняття суспільством будь-яких відступів від усталених канонів.

На противагу теоріям А. Домославського, український публіцист і перекладач А. Бондар не вбачає у порушенні Р. Капусцінським рівноваги між фікшн і нон-фікшн істотної антиномії. Як зауважує дослідник, творчість поляка «ніколи не належала до *stricte* літератури факту» [18]. Підтвердженням цьому може слугувати те, що Р. Капусцінського висували на Нобелівську премію саме в галузі літератури. Тієї ж думки про польського репортажиста дотримується українська дослідниця О. Шеремет. «Він був більше письменником, ніж репортером» [166], – стверджує науковець.

На нашу думку, подібний парадокс цілком закономірний у наукових (і не тільки) колах, де тривають дискусії стосовно належності/неналежності того чи іншого твору до «НЖ». У цьому й виявляється інший аспект суб'єктивізму стилю – кожен трактує його по-своєму. У випадку з Р. Капусцінським це означає нетиповість, оригінальність і високу професійну майстерність автора, за якого змагаються відразу дві галузі – журналістика та література.

Зазначимо, що молоде покоління репортерів (особливо польських) намагається подолати вплив Р. Капусцінського і створювати нетривіальні репортажі з використанням усіх сучасних технологій. Так, В. Шабловський в одному інтерв'ю зауважив, що «важливим завданням польського репортажу є звільнитися від Капусцінського» [18]. Тобто припинити наслідувати його манеру й створювати нові репортажі про світ, що стрімко змінюється, а відтак – пропонує нові теми і сюжети для репортажистів.

Іншим текстом, вміщеним у книзі Р. Капусцінського, є «Шахіншах». Він виник у результаті подорожі автора до Ірану. Основна тема матеріалу – зародження та наслідки революції в цій країні. Матеріал написаний у формі невеликих частин – фотографій, нотаток, цитат. Капусцінський бере до рук знімок і пише з нього детальну історію. Особливо прискіпливо публіцист зображує одяг героїв, їхні психологічні стани, звичаї і традиції, релігію, а також створює яскраві портрети відомих політичних діячів. Українська дослідниця О. Шеремет виокремлює цей прийом Капусцінського – «увагу до деталей, які він здатен перетворити на метафори суспільних явищ» [167]. У тексті також багато документів, вирізок із газет, інтерв'ю, розшифровок аудіозаписів, уривків із книжок, міркувань Капусцінського. Достовірності тексту додають історичні екскурси та свідки подій, які говорять своїми голосами. У тексті з'являються реальні герої – Магмуд і його брат, від імені яких ведеться друга частина оповіді.

Естетичної та філософської вартості текстам Р. Капусцінського надає те, що автор не обмежувався звичайним переліком фактів. У його концепції якісної репортажистики «важить не те, щоб читач довідався, скільки загинуло людей, яку зброю застосовано, як це прокоментував прес-секретар уряду чи президент, а те, щоб опис факту щось людині сказав, уможливив розуміння, осмислення і співпереживання» [86]. Ці імперативи

апріорі трансформують художні репортажі Р. Капусцінського в аналітику, світоглядну публіцистику, розширюючи традиційну сферу журналістики.

Важливою рисою, яка відрізняє тексти Р. Капусцінського і «старе» покоління репортерів від сучасного, є наявність Інтернету і можливість оперативно перевірити інформацію. У цьому М. Щигел вбачає як недолік, так і суттєву перевагу тієї епохи. Сьогодні «репортерів значно складніше, ніж репортерів часів Капусцінського, бо всі вже все бачили, всюди були й описують це в Інтернеті, на подорожніх блогах» [94]. Тому журналіст мусить знаходити нові теми й ракурси, активно експериментувати з нарацією, голосами героїв та власним стилем.

Серед книжок у стилі «НЖ» згадаймо також «Похорон різуну» Павела Смоленського (2006), «Ти наче камінь їла» Войцеха Тохмана (2009) – обое в серії «Класика світового репортажу» видавництва «Наш час»; Яцека Гуго-Бадера «Біла гарячка» (2012), Маріуша Щигела «Зроби собі рай», «Готтленд», «Наша маленька ПНР» (2013, разом із І. Мейзою) та ін.

Цим та іншим польським «НЖ»-текстам властиве дотримання основних нижченаведених прийомів:

1. Кінематографізм, за якого матеріал будується сцена-за-сценою, що швидко змінюють одна одну.

Наприклад, у книзі Маріуша Щигела «Зроби собі рай», присвяченій сучасній Чехії, маємо багато ракурсів, які стосуються історії, культури, церкви, світогляду чехів і регулярно змінюються. Тут є чимало приміток, посилань на конкретні факти, джерела, статті, соціологічні опитування тощо. Автор постійно «перескакує» з думки на думку. Його історії подекуди пов'язані між собою, іноді – зовсім віддалені. До свого тексту Щигел також додає листи, які отримує від різних людей. Завдяки майстерній сюжетній композиції в читача виникає враження, ніби він переглядає кінофільм про Чехію.

У репортажі Войцеха Тохмана «Ти наче камінь їла» авторська розповідь часто «переривається» прямою мовою персонажів. Іноді незрозуміло, від чийого імені йдеться про ті чи інші події. Кінематографізм у «Похороні різуна» П. Смоленського виявляється в презентації думок різних людей, які подаються почергово, часто змінюючи одна одну.

У іншій книзі М. Щигела, «Готтленд», названій автором документальною прозою, перша частина взагалі розбита на конкретні факти: вказано рік та ідею історії. Наприклад, «29 серпня 1922 року: Дешевше», «Рік по тому, 1895: Принцип», «Повернімося до травня 1935 року: Монополія», «Через півгодини: Шеф». Інтерв'ю тут подаються у формі репортажу. Речення лаконічні. Автор наводить багато цитат з преси, без розлогих пояснень.

2. Правдива передача діалогу.

У репортажі Войцеха Тохмана «Ти наче камінь їла» активно репрезентовані «голоси» героїв: «Жінки питають: пряма мова, І відповідають: пряма мова, Вони кажуть: пряма мова, Жінка хапаються за голову: пряма мова» [149, с. 44–45]. У «Зроби собі рай» М. Щигела інтерв'ю перетворюється на репортаж: наприклад, розмова автора з рецепціоністкою готелю «Під трьома коронами» у Празі (26.09.2009) чи касиркою на вокзалі, де є багато вигуків, розділових знаків, детального відтворення мови героїнь (махати папі, ні-і-і-і, ну, то...). У книзі Павела Смоленського «Похорон різуна»: «Потім двадцяттеро п'яних чоловіків, зрілих отців сімейств і молокососів, крикнули священнику: «Ми спалимо ці ваші гайдамацькі каплиці!» [140, с. 36]; валандався по селах [, с. 48]; «З бабою і дитиною в бидлячому вагоні не можна» [, с. 52]; «Ти, гівнюче, п'ятсот злотих штрафу» [140, с. 53] тощо.

3. Ракурс третьої особи.

У «Зроби собі рай» М. Щигела журналіст, читаючи книгу, передає думки відомих людей про різні знаки й забобони, швидко переключається увага з однієї особи на іншу.

4. Деталізація статусу.

Властива всім згаданим текстам. Детальний опис приміщення знаходимо в «Похороні різуна» П. Смоленського. Зокрема, автор згадує навіть те, що лежало на столах: «футболки до з'їзду, диски й касети з музичним фольклором довоєнного Львова та журнали» [10, с. 12]. А також: «Тадеуш Патер (худорлявий, приземкуватий, він мало не губився за мікрофоном) [10, с. 12]; Ян Скальський (темний костюм, з тростиною, ледь накульгує, голос ще сильніший) [10, с. 14]; Ромуальд Вернік, кресів'янин із Лондона (елегантний костюм із вишуканим метеликом) [10, с. 15]; Анатоль Францішек Сулік з Ковеля на Волині (вусань, витертий костюм, волосся пострижене «під горщик») [10, с. 17].

В. Тохман «Ти наче камінь їла»: «Прийшла доктор Ева Кльоновскі – у важких чоботах, коротких джинсах, легкій сорочці та солом'яному брилі. Прийшла також і Ясна Плоскіч (тридцять дев'ять років). Вона сидить із Санею Мулач за високим столиком. Саня – голова мостарського відділення Боснійської комісії у справі пошуку загиблих. Ясна – її заступниця. Вони впевнено розмовляють про те, куди ми зараз поїдемо і що нас там чекатиме» [149, с. 50] та ін.

М. Щигел «Готтленд»: «пан М., того самого віку, що й усі – біля вісімдесятки. Він убраний у картатий піджак і має на шиї хустку. Показує часопис, у якому займається моравськими винами» [182, с. 92]. «Скульптор Олбрам Зоубек повний енергії, йому сімдесят сім років, і він не має безпідставних страхів» [182, с. 93] тощо.

Як зазначає польська дослідниця А. Вуйцінська, балансує на межі репортажу й есею, а часом майже щоденника, М. Щигел «вписується в

популярну тенденцію змішувати жанри, результатами якої є книжки, про які важко сказати, чи це ще репортаж, чи радше документальний роман, подорожня проза, а чи репортерське оповідання» [33]. Подібну межову жанрову ситуацію журналістка зауважує у «Зроби собі рай» та «Готтленд».

Окрім того, у цих творах часто використовується звуконаслідування (ах, ох, ш-ш-ш, фу); велика кількість розділових знаків (... !!!) тощо. А головне, на нашу думку, в тому, що репортажист спирається виключно на факти. М. Щигел детально розписує, звідки взяв ті чи інші цитати, цифри, дані, наведені в досліджуваних книгах.

Показова для розуміння художньої репортажистики в Польщі збірка репортажів різних авторів «20. 20 років нової Польщі в репортажах». Її упорядником є М. Щигел. Суб'єктивність, яку вважають однією з невід'ємних атрибутів цього жанру, виявляється вже в стратегії відбору авторів (В. Тохман, І. Моравська, Я. Гуго-Бадер, Л. Осталовська, В. Шабловський, Гж. Срочинський), яких згаданий журналіст обирає на свій смак. Польська дослідниця А. Вуйцінська називає цю збірку «обов'язковою для людей, які цікавляться репортажем» [33]. Вона – одна з небагатьох, які розповідають про сучасну Польщу, а не інші країни, описам яких надають перевагу сучасні журналісти у своїх мандрівках і дослідженнях. У 1962 році Р. Капусцінський видав єдину у своїй творчій біографії збірку репортажів про життя поляків під назвою «Буш по-польськи». В українській традиції ідентичною книжкою до «20. 20 років нової Польщі в репортажах» є «Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу», яка налічує вдвічі менше – 10 текстів сучасних українських авторів.

У своїй збірці репортажів «До побачення у пеклі» інший польський прозаїк і перекладач Войцех Пестка (н.1951) також використовує деякі прийоми «НЖ», а саме:

1) подання інтерв'ю у формі репортажу («Колаж із блідим місяцем над містом») – спочатку репортаж, а між основним повідомленням – слова інтерв'юваного та цитати з листів Бруно Шульца.

В. Пестка регулярно змінює ракурс оповіді;

2) багато довідкової та статистичної інформації (біографії, кількість населення міст), історичних фактів, приміток, художніх відступів, уривків з документів та наукових праць. Кожен текст супроводжується фото;

3) книга написана у формі документального роману. Автор регулярно підкреслює свою присутність на місці події, причетність до неї: «Альфред Шраєр, із яким ми розмовляємо про Шульца» [116, с. 9], «Звідсіля один крок до ринку. Сідаю на лавці з пляшкою пива «Львівське» [116, с. 10], «Жінка, яка придбала хліб у пекарні поряд, зупиняється, побачивши, що я фотографую» [116, с. 19];

4) кінематографізм. Думка автора часто «перескакує», не фокусуючись на чомусь одному. Спершу він описує те, що бачить перед собою на місці події, за мить – згадує рядки з тексту «Мапа погоди» Івашкевича [116, с. 48];

5) детальні описи місця, де відбуваються події. Наприклад: «Тьмяна кімната, звичайний стіл, вкритий карпатським килимом, довга лава... в кутку вузьке дерев'яне ліжко. Виточені вручну дерев'яні тарелі, миски, жовтуваті горнята з груші або, як оті, червоні барви, з вишні... такі ще й досі використовують, їх можна придбати бодай на ринку в Косові» [116, с. 52] та ін.

У збірці репортажів «До побачення у пеклі» значна частина текстів присвячена долям осіб, які жили і живуть в українських містах – Львові, Дрогобичі, Кременці та ін. Кожен із героїв книжки говорить своїм голосом, повідомляє власну історію. Документальності збірці надають

фото та короткі біографії персонажів, розміщені на початку кожного матеріалу.

Ще однією книжкою, написаною в стилі «НЖ», є «Наша маленька ПНР» В. Шабловського та І. Мейзи. Її особливість, передусім, у жанрі. Це репортаж-експеримент, коли герої штучно створюють умови життя і від свого імені (та змінюючи ракурс) описують те, що з ними відбувається. Дослідниця Н. Малетич називає це «репортажем-перевтіленням» [91]. Журналіст польської «Газети Виборчої» В. Шабловський разом із дружиною І. Мейзою на півроку відмовилися від побутових благ, технічних досягнень і сучасних засобів комунікації та спробували відтворити умови Польської народної республіки початку 80-х минулого століття. «Ми вибрали специфічну манеру подачі, – зазначає І. Мейза. – Це нетрадиційний репортаж...В польській журналістиці ніхто такого ще не робив до нас. Ми не робили цього спеціально, це не був якийсь журналістський маніфест, але ми бачимо необхідність у нових формах писання» [107]. Симптоматично, що такий експеримент збагатив школу польського репортажу.

Для В. Шабловського це вже не перше перевтілення. У 2006 році у додатку до «Газети Виборчої» «Duży Format» журналіст опублікував репортаж про британську мережу супермаркетів «Теско», де на той час працювало багато поляків. Умови роботи і життя у Великобританії, нещасні випадки на виробництві, несправедлива оплата праці – усе це описано в матеріалі. Для збору інформації В. Шабловський два тижні працював у цьому супермаркеті. «Легко полемізувати з кимось, хто не пережив щось на власній шкірі, – стверджує репортажист, – з тим, хто базується на чужих думках і досвідах, але я це спробував сам – підписував угоду, побачив, як набирають на роботу, тому знав, як воно було насправді» [91]. Серед українських прикладів такого перевтілення можна назвати експеримент київської журналістки Катерини Панової, яка понад

місяць працювала в Польщі як заробітчanka з України. Свої спостереження про умови роботи, заробітню плату і ставлення до українок вона описала в польському тижневику *Newsweek* [208], чим викликала великий скандал і відразу здобула популярність. У випадку В. Шабловського – власники супермаркету його матеріал проігнорували.

З інших схожих прикладів – книжки так званої викривальної журналістики, написані в стилі «репортер змінює професію» – німецького публіциста Гюнтера Вальраффа «Небажані репортажі» (1982) і «Репортер звинувачує» (1988), а також американської журналістки Барбари Еренрейх «*Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America*» (2011) про те, як працювати й виживати за найнижчу зарплатню.

В. Шабловський відомий також численними репортажами про Туреччину. Як практикант каналу *CNN Turk*, він подорожував цією країною і готував матеріали про культуру і побут турків. Репортажі В. Шабловського отримали серію нагород: «Премію *Melchiora*» (2008), «Премію *Amnesty International*» (2008), «Премію ім. Беати Павлак» (2011). У 2010 році вони побачили світ окремим виданням під назвою «Убивця з міста абрикосів». Більшість репортажів опубліковано в «Газеті *Виборчій*», хоча деякі написані спеціально для цієї книжки (наприклад, оповідь про «Убивцю з міста абрикосів»).

Тематичним аналогом вищеназваної книги в польській репортажній традиції є «Готтленд» М. Щигела про сучасну Чехію, а в українській – «Асиметрична симетрія» Л. Белея та Л. Сатурчака, де автори також проводять журналістські експерименти і готують низку репортажів про Україну та Польщу.

Польсько-українські стосунки – центральна тема зібрання репортажів «Прийде Мордор і нас з'їсть» журналіста, письменника і перекладача Земовіта Щерека (н. 1978). Він співпрацює з виданнями *Nowa Europa Wschodnia*, *Polityka*, *Tygodnik Powszechny*, а також довгий час писав

для «жовтого» видання *Interia.pl*. За цю книжку З. Щерек отримав нагороду *Paszport Polityki* (2013).

На відміну від «Асиметричної симетрії» Л. Белея та Л. Сатурчака, де Польщу досліджує поляк, а Україну – українець, тут про нашу країну розповідає поляк. На думку А. Бондаря, «Щерек підважує журналістські традиції і пише виключно про мінуси й негатив» [17, с. 167]. Для цього він обирає форму подорожніх історій. Матеріал для книжки автор збирає в русі, мандрах, транспорті, опитуючи свідків. «З усього того будую художній конструкт, – наголошує З. Щерек, – у якому змальовую нехудожню реальність... Бо розповіді про реальність нудні, а домисли додають тексту перцю» [11]. На відміну від своїх колег-репортажистів, які проводили з героями матеріалів тривалий час, З. Щерек не здатен довго перебувати на одному місці – у Києві чи Львові, які він, серед інших, описує в книзі. Його принцип – «споглядаю і добудовую конструкції на побаченому» [11]. Такий спосіб письма дещо порушує основний прийом «НЖ» – жодної вигадки, тільки факти. Але в цьому випадку він може бути виправданий у зв'язку із суто репортерським методом збору й подання інформації, описом реальних людей, невігаданих ситуацій, справжньої країни, а отже, документалізмом з використанням літературних практик.

Перекладач А. Бондар жанр аналізованого видання визначає як гонзо-журналізм. У його тлумаченні це «незвичний і провокативний спосіб бачення світу, реакції на нього, який не передбачає журналістської дисципліни» [2]. В його основі – ламання узвичаєних норм і традицій, до чого і вдається у своїй книзі польський автор. Яскравим представником цього стилю є американський письменник Хантер С. Томпсон. Ми ж дотримуємося думки, що «Прийде Мордор і нас з'їсть» – це так званий новий «новий журналізм» або пост-«новий журналізм», який приходить на зміну традиційному художньому репортажеві.

Ще однією темою, яка виникає в польських книжках художньої репортажистики, є розпад СРСР та сучасна Росія. Українською перекладені деякі з них: Р. Капусцінський «Імперія» (2012), К. Курчаб-Редліх «Головою в мур Кремля» (2010) та Я. Гуго-Бадер «Біла гарячка» (2012).

Книжка «короля репортажу» Р. Капусцінського «Імперія» складається з трьох частин. Перша – «Перші зустрічі» – нараховує три репортажі, написані протягом 1939–1967 рр. Тут йдеться про колишні поїздки автора до СРСР. Друга – «Із висоти пташиного польоту» – містить 13 текстів, в яких описано тривалі подорожі автора, що відбулися в часи поступового занепаду й остаточного розпаду СРСР (1989–1991). Серед них також і мандрівка до України – «Помона містечка Дрогобич». Ці подорожі публіцист здійснював самостійно, без допомоги офіційних інституцій. Третя – «Далі буде» – охоплює 1992–1993 рр. Сюди входять рефлексії, зауваження і нотатки, «що виникали на маргінесі подорожей, розмов і прочитаного» [64, с. V]. Наприкінці книжки автор публікує список усіх прочитаних книг, дотичних до порушеної теми, а також ті, на які він посилається у своїх репортажах.

В «Імперії» автор використовує такі прийоми «НЖ»:

1) риторичні питання: «Навіщо їм стільки клунків, стільки валізок? Нащо стільки чайників та каструль? Чого вони так злословлять? Чому вони без кінця-краю про щось допитуються?» [64, с. 3], «А це що? А оце що? А це для чого? А оце для чого? А те? А се? А ось це? А цей? А той? А куди? А це нащо?» [64, с. 34] «Ще одну годину? Одну добу? До кінця життя? І власне – чому я тут стою? Чому ми не полетіли у Воркуту? Чи ми колись туди полетимо? Коли? І чи є шанс скинути дублянку, сісти й напитися чаю? Чи буде це можливо?» [64, с. 212];

2) детальний опис місця дії, де перебуває автор, інтер'єру: «У мене двомісне купе, в якому я весь час їду сам... Читати не можна, бо вагоном

кидає на всі боки, літери стрибають, розмазуються і тут же починають боліти очі. Ні до кого обізватися словом» [64, с. 47], «Я лечу на Південь, на Закавказзя, у знайомі краї, яких я давно (понад двадцять років) не бачив... У літаку мій сусід праворуч – Леонід П., московський демократ» [64, с. 159], «Тільки бабуся, що сидить біля мене, на мить розплющує око, каже не то до мене, не то до себе: *«Життя страшно!»*, ще міцніше притискає до себе цератову сумку і знову провалюється у свій неглибокий, чуйний сон» [64, с. 400], «Шахта «Комсомольська» – закрижанілі стіни, закрижанілі конструкції, слабеньке світло, під ногами – чорне, мокре місиво. Жінки, що розподіляють тачки, схожі на якісь важелі, балки, підпорки» [64, с. 228] тощо;

3) діалогічність, «голоси» героїв виявляються у таких прикладах: «Про що питав? Питав, чи далеко до Сіми? До Сіми? Таж ми в Сімі не спиняємось. Отож-бо. Але питав? А ви що сказали? Я? Нічого! Ну як це – нічого? Ви ж мали щось сказати? Я сказав, що далеко. Недобре!» [с. 49], «Кажуть: побачимо, кажуть: ну так, або кажуть: та хто його знає, або ще: безумовно!» [64, с. 47], «одягни форму! (Одягаюся.) За якийсь час: ні! Одягни цивільне (Одягаю.) Після чергового ранду схватки: ні! Ще раз одягни форму!» [64, с. 376],

«Стрибаючи через калюжі

Як тебе звати?

Таня.

Скільки тобі років?

За два місяці буде десять.

А що ти зараз робиш?

Зараз? Оце тепер? Граюся.

А як ти граєшся?

Калюжі перестрибую.

І не боїшся, що потрапиш під машину?

Так тут же жодна машина не проїде!» [64, с. 272].

4) широке використання в тексті різних шрифтів, діалектизмів, звуконаслідування: «вона стоїть, *тньотся не ломітся*» [64, с. 88], «*тражданкі*, – кричить, – *не забивайте роз*» [64, с. 94], «і видає з себе таке *ахххххх!*» [64, с. 105] «*Вори! Вори!* – кричить у відчаї» [64, с. 399], «*Рішард, ізвіні нашу советскую ніщету!*» [64, с. 468] та ін.;

5) кінематографізм і документалізм: «На стінах, в нижній їх частині, встановлено 177 мармурових плит, на яких викарбувано таке:

дати й місця битв російського війська;

назви полків і дивізій, що там билися, та прізвища їх командирів;

кількість убитих і поранених;

хто і які відзнаки отримав, зокрема, кого нагородили Георгіївським хрестом» [64, с. 143],

«Статуя Леніна:

довжина вказівного пальця Владіміра Ілліча – 6 метрів;

довжина ступні – 14 метрів;

ширина пліч – 32 метри;

вага пам'ятника – 6 тисяч тонн» [64, с. 153].

У тексті багато історичних фактів, легенд, спогадів, бувальщин про визначних особистостей, документів про різні епохи та країни, цитат, вирізок з преси. Особливість збору матеріалу в «Імперії» полягає в тому, що (цілком у стилі «НЖ») у кожному місті й країні, куди приїздить автор, є локальний персонаж, який його супроводжує. Це дозволяє Р. Капусцінською отримувати правдиві й неупереджені відомості від людини, що функціонує в тій системі.

Двоє інших згаданих вище авторів – Кристина Курчаб-Редліх та Яцек Гуго-Бадер – вважаються експертами з питань Росії. «Як тільки там щось стається, польські медіа першими просять прокоментувати саме їх» [12]. К. Курчаб-Редліх протягом чотирнадцяти років жила і працювала у

Росії журналістом-фрілансером. Її збірка репортажів «Головою в мур Кремля» присвячена останнім дням СРСР та сучасній Росії. «Записи я намагалася представити у хронологічному порядку, доповнюючи попереднє бачення певних явищ пізнішими... Деякі статті додала повністю, інші у фрагментах» [71, с. 10]. Документальність книжки засвідчує також іменний покажчик і примітки наприкінці видання.

На відміну від Р. Капусцінського та К. Курчаб-Редліх, Я. Гуго-Бадер у своєму репортажі «Біла гарячка» описує Росію «низів» – наркоманів, алкоголіків, жебраків, хворих на СНІД. Окрім російських, у «Білій гарячці» є два українські сюжети: «про вибух на шахті ім. Засядька та про Крим» [12]. У своїй книзі Я. Гуго-Бадер практикує особливий прийом репортажистики – перевтілення. Для цього експерименту він живе разом із героями, яких описує.

З метою пошуку інформації для написання свого документального роману «Кабульський книгар» норвезька журналістка, авторка п'яти книжок, володарка річної ТВ-премії норвезького телебачення Gullruten за найкращий репортаж із Косово Осне Саерстад оселилася в родині афганського книготорговця Шаха Мухаммада Райза на чотири місяці. Вона проводила багато часу із близькими Шаха: дружинами, матір'ю, сестрами. «Окрім жіночих справ, мала можливість брати участь у чоловічому житті: перетинала кордон нелегальними гірськими стежками, працювала у книгарні та їздила з паломниками до святого місця – могили останнього халіфа Алі» [55]. Специфіка репортажу Осне Саерстад, за словами української журналістки А. Левкової, полягає в цьому моменті причетності, зміні ролі письменниці, яка «перебувала в центрі подій і навіть більше – перевтілилися й на певний час сама частково стала «афганкою» [83]: вдягалася, як вони, ходила і їздила в ті самі місця, їла ту саму їжу, вела ті самі розмови, що й вони.

Отже, вона не тільки описує контекст, не тільки зображує деталі, а передає думки та почуття своїх героїв, – вона їх добре вивчила, багатьма речами вони з нею ділилися, причому не в позиції «інтерв'юер і той, у кого беруть інтерв'ю», а в позиції людей, які день у день живуть разом» [83]. Важливим аспектом також є те, що журналістка не просто констатує факти, а й натякає на те, що герої могли думати й почувати. У кінцевому підсумку цей «новожурналістський» прийом дав їй можливість отримати найактуальніші факти, відчутти своїх героїв ізсередини та детально зобразити їхнє життя. На нашу думку, цим художній репортаж наближається до роману.

Як зауважує український журналіст і літературний критик О. Шинкаренко, «Кабульський книгар» – це не просто черговий нон-фікшн, журналістський репортаж на 200 сторінок. Часом забуваєш, що це не художня проза, настільки багато в ній поезії, яку Саєрстад бачить у найбуденніших речах» [168]. За словами авторки, це «художня книга. Але вона ґрунтується на реальних подіях або на тому, що їй розповіли ті, хто брав у них участь» [135, с. 7]. Саме це поєднання документальності й художності, притаманне «новому журналізмові», визначає особливий антураж згаданого тексту.

Окрім «Кабульського книгара», авторка написала ще дві книжки в цьому ж стилі: «Сто один день. Багдадський щоденник» про події в Багдаді у 2003 році та «Ангел Грозного: сироти забутої війни» (2006) про Чечню. На думку О. Саєрстад, тревел-література, художні репортажі – це всесвітній тренд. «Такі книги успішні, бо сьогодні ми маємо величезні обсяги інформації, але вона часто плутана, зовсім не спрощує розуміння, і не завжди перевірена» [56]. Натомість «новий журналізм» дозволяє читачеві бути в курсі подій і водночас отримувати насолоду від читання художньої літератури.

Інтерв'ю, подані у формі прямої мови, лягли в основу книжки відомої білоруської журналістки і письменниці Світлани Алексієвич «Час second-hand» (2014). Для написання останньої авторка мандрувала країнами колишнього Радянського Союзу протягом десяти років, досліджуючи феномен «homo soveticus» і ретельно нотуючи результати та опитуючи свідків, на чому вона постійно налагошує: «в розповідях, які я записую», «пишу, розшукую тут і там крихти історії», «я познайомилася в Москві на вокзалі з жінкою», «розпитую не про соціалізм, а про кохання», «у всіх, із ким я зустрічалася, запитувала» [1, с. 5–10] тощо. У тексті авторка активно використовує велику кількість розділових знаків, а також різні шрифти, що характерно для «нового журналізму».

Схожий принцип використав і британський журналіст П. Тейлор у своїй книзі «Розмови з терористами. Моя подорож від ІРА до Аль-Каїди» (2014), який узяв за основу інтерв'ю, записані з терористами, їхніми жертвами та противниками. Цей спосіб раніше був успішно застосований одним із засновників «НЖ» Т. Капоте під час написання репортажів, а згодом і книжки «Холоднокрівне вбивство».

Наявність значної кількості перекладів українською кращих іноземних зразків «нового журналізму» зумовлена інтересом вітчизняного читача до подібного стилю. За останні роки «НЖ» став одним із центральних видавничих напрямків київського видавництва «Темпора». На нашу думку, відсутність оптимальних платформ на кшталт журналів The New Yorker, Rolling Stone, The Atlantic Monthly, Harper's, Vanity Fair, The New York Times, The Wall Street Journal не дозволяє українським журналістам писати художню репортажистику. Єдиним майданчиком залишається Інтернет, а також видання окремих книжок, написаних у стилі «нового журналізму» на зразок «Ліхіє дев'яності» Леся Белея. Прогнозуємо, що в найближчому майбутньому зацікавлення цим стилем зумовить збільшення кількості не лише перекладних, а й авторських

текстів у жанрі подорожніх історій, мемуарів, художньої репортажистики, автобіографій – усього того спектра жанрів, які належать до «нового журналізму».

Висновки до третього розділу

Починаючи з 90-х років ХХ століття в українській літературі та журналістиці починає відроджуватися інтерес до подорожніх історій або тревелогів, які дедалі більше орієнтуються на пізнання рідної автору, а згодом – й екзотичних країн. Зокрема, це тексти таких письменників, як Артем Чапай, М. Кідрук, І. Роздобудько, Г. Пагутяк, Ю. Андрухович, І. Карпа, О. Криштопа тощо. У своїх статтях/блогах/антологіях вони використовують чотири основні прийоми, визначені Т. Вулфом (деталізація статусу, принцип «хамелеона», кінематографізм, ретельне зображення зовнішності героїв та інтер'єру, місця, де відбувається подія та ін.).

Окрім подорожніх історій, які в Україні виходять окремим книжками, звертають на себе увагу антології художньої репортажистики, які наразі вузько представлені в медіапросторі. Серед них: *Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу* (2013), *«Veni, vidi, scripsi: де, як і чому працюють українці»* (2014), *«Асиметрична симетрія: польові дослідження українсько-польських відносин»* (2014) та ін.

Однією з перших українських книг, написаних у стилі «новожурналістського» роману, є *«Ліхіє дев'яності: Любов і ненависть в Ужгороді»* (2014) українського публіциста Л. Белея. У згаданому творі реальні герої розповідають справжні історії власними голосами. Тут багато деталей, фактів, цитат, посилань на різні джерела, авторського загравання з читачем, тобто прийомів, властивих «НЖ».

Окрім нечисленних прикладів власне українського «новожурналістського» медіапродукту, в нас виходить чимало

перекладних текстів (в основному – з польської та англійської мов). Наявність значної кількості перекладів українською кращих іноземних зразків «нового журналізму» зумовлена інтересом вітчизняного читача до подібного стилю. У майбутньому це може привести до широкого продукування текстів у стилістиці «НЖ» не лише в Інтернеті чи у книжковому форматі, але й на сторінках друкованих медій, чого наразі бракує українській журналістиці.

ВИСНОВКИ

У роботі розглянуто «новий журналізм», його генезу, жанрові та стилістичні особливості, а також сфери функціонування в українському медіадискурсі. «НЖ» набув особливого поширення в 60–70-х рр. ХХ ст. в США у творчості таких публіцистів, як Том Вулф, Джиммі Бреслін, Трумен Капоте, Хантер С. Томпсон, Джоан Дідіон, Норман Мейлер, Майкл Герр, Барбара Голдсміт, Джордж Плімптон. В основі «нового журналізму» – документальне відтворення дійсності, що реалізується шляхом поєднання журналістських і літературних технік та свідчить про універсальність досліджуваного стилю. Таким чином, ідея «НЖ» сконцентрована навколо правдивого фактологічного опису, властивого репортажу, і водночас розкриття внутрішнього світу персонажів, що більш притаманне жанрам художньої літератури – романам, новелам, оповіданням.

«Новий журналізм» піддавався численним трактуванням на різних рівнях: літературному, історичному, технологічному, сюжетному, світоглядному, філософському. Це, насамперед, зумовлено його стильовою різноманітністю, яка не підлягає простому визначенню. На наш погляд, різні точки зору на феномен «нового журналізму» не так спростовують одна одну, як доповнюють. Зауважимо, що цей стиль – не просто літературно-журналістське явище, яке виникло у визначений час, а динамічна літературно-журналістська концепція, що пройшла певні етапи розвитку під впливом соціально-історичних змін, що відбувалися в суспільстві. Ця особливість спостерігається в текстах як американських, так і українських представників «нового журналізму».

Проектуючи іноземний досвід написання «новожурналістських» матеріалів на українські реалії, ми концентруємося на таких моментах:

1. У роботі проаналізовано динаміку розвитку, генетичні особливості та сфери функціонування «нового журналізму» в українському медіадискурсі. Основний акцент у текстах досліджуваного стилю зроблено на авторському усвідомленні, переживанні та інтерпретації реальних подій і фактів, які мали місце в житті країни та її громадян. В основі «нового журналізму» завжди є інформаційний привід. Тобто це передусім факт, подія, новина, а вже потім – метафоричність, звуконаслідування, деталізація, наративні експерименти. Останні фактори надають колориту будь-якому журналістському матеріалу, але дотримання правдоподібності залишається домінантним.

Значний інтерес до нон-фікшн, документалістики підкріплюється непереборним бажанням багатьох журналістів написати роман і стати відомим. Ця тенденція в американському суспільстві отримала назву «нова американська мрія». У випадку з українськими журналістами мова йде не так про славу романіста, як про спосіб виділитися своїми текстами із загального медіаланшафту, застосувавши досвід художньої літератури та екстраполювавши його на журналістські практики. Серед останніх звертають на себе увагу М. Кідрук, А. Чапай, Л. Белей, О. Криштопа, Н. Гуменюк, М. Матіос, Д. Дроздовський, Ю. Макаров, В. Портников та ін.

Чотири основні прийоми, запропоновані Томом Вулфом в антології «The New Journalism» (вибудовування матеріалу сцена-за-сценою, детальна фіксація діалогів персонажів, принцип «хамелеона», прискіпливе зображення персонажів матеріалу та інтер'єру події), активно використовуються українськими публіцистами. Арсенал журналістських і літературних засобів поповнюється новими експериментаторськими прийомами, пов'язаними з наративними практиками, превалюванням діалогізму, трансформацією жанру інтерв'ю в репортаж тощо. Усе це відбувається безпосередньо на очах читача, що відрізняється від

традиційних форм сприймання інформації і вимагає від нього особливого рецептивного налаштування.

2. Досліджуючи широту представлення «нового журналізму» в українському медіадискурсі, ми звернули увагу на головні жанри, в яких він виявляється тією чи іншою мірою. Це – художній репортаж, авторська колонка і подорожні історії. Протягом останніх років (2010–2015) кількість авторів, які працюють у цих жанрах, суттєво збільшилася. Це зумовлено попитом аудиторії на якісну авторську журналістику, на відміну від суто інформаційної чи/та розважальних ток-шоу. Окрім того, художній репортаж – це не просто повідомлення новини, короткої інформації, до якої звикли споживачі сучасних медій (надто – зі стрімким розвитком Інтернету), а передусім – осмислення, емоції, переживання, які реалізуються на текстовому рівні. Тому втілити задум можливо у великому форматі, т.зв. *long-form journalism*.

Інша особливість полягає в обов'язі досліджуваних текстів і доцільності використання тих чи інших журналістських платформ. Публікуючи подібні матеріали, редакції витрачають багато газетно-журнальної площі на статті, які, ймовірно, не читатиме людина, що звикла отримувати спрощену інформацію у форматі хто? що? де? коли? Для репортажистики потрібен підготовлений, вдумливий реципієнт. Пересічний читач не купуватиме видання, що обмежується виключно *long-form journalism*.

Довгі тексти неприбуткові ще й тому, що на їхньому місці могла б бути реклама, яка сьогодні «годує» українські ЗМІ. Натомість, наприклад, у Польщі художні репортажі друкуються в одній із найбільших газет – «Газеті Виборчій». У Франції з 2008 року публікується журнал «Revue XXI». У США «новий журналізм» представлений у найвідоміших виданнях – *New Yorker*, *Rolling Stone*, *The Atlantic Monthly*, *Harper's*, *Vanity Fair* та ін. В Україні спостерігаємо декілька вдалих прикладів

реалізації подібних проєктів, серед яких сайт The Ukrainians, орієнтований на жанр довгих інтерв'ю. Зразком друкованого видання, яке публікує репортажі та художні репортажі є журнали «Новое время» і «Вести. Репортер».

3. Використання різних технік пошуків і збору інформації «новими журналістами» дозволяє їм зобразити своїх героїв та місця подій згідно з вимогами жанру. Правдивість і документальні свідчення забезпечують цим текстам винятковий інтерес інтелектуальної читацької публіки.

Для повноцінного й адекватного розкриття особистостей головних персонажів свого матеріалу «новожурналіст» вдається до фіксації мовлення героїв та його подачі у статті без редагування. Сленг, звуконаслідування, діалектизми, просторікування є необхідною ознакою «НЖ»-текстів. У випадку з українськими текстами – це зазвичай використання русизмів, рідше – англіцизмів та сленгу представниками різних професій (приклади знаходимо в обох антологіях «Veni, vidi, scripsi»). Ці засоби забезпечують колоритність мовлення героїв статті, а отже, й самого матеріалу.

4. Окрім українських антологій художньої репортажистики, появою яких завдячуємо всеукраїнському конкурсу художнього репортажу «Самовидець», у 2014 році у київському видавництві «Темпора» побачив світ один із перших «новожурналістських» романів – «Ліхіє дев'яності: Любов і ненависть в Ужгороді» Леся Белея. У згаданому творі реальні герої розповідають справжні історії власними голосами. Тут багато деталей, фактів, цитат, посилань на різні джерела, авторського загравання з читачем – прийомів, властивих «новому журналізмові». Їхня наявність в тексті не тільки дозволяє зараховувати цей твір до «НЖ», але й свідчить про зародження в Україні нової літературно-журналістської традиції.

5. Серед особливостей українського «нового журналізму» виділимо такі:

- трансформація записів із блогів та публікацій у соціальних мережах в окремі книжки (Артем Чапай, Максим Кідрук, Ірена Карпа);
- щоденники та мемуаристика (І. Жиленко, О. Забужко, М. Матіос, М. Мицьо), які виходять окремими книжками і містять уривки з інтерв'ю, записки на полях, примітки, авторські коментарі тощо;
- спільною рисою, притаманною американському, польському та українському «НЖ», є мандрівки до екзотичних країн та їхній детальний опис у подорожніх історіях, художніх репортажах, блогах, а згодом – окремих виданнях;
- формування «longread» – нового явища, яке набуває популярності в Україні. Це довгі тексти, представлені в Інтернеті, що супроводжуються мультимедійним наповненням (інфографіка, відео, фотогалереї). Наприклад, сайт TheUkrainians, спецпроекти ТСН.ua тощо.
- репортажі (особливо – художні) фінансово не вигідні, це певна екзотика, журналістський експеримент. Більшість українських редакцій не виділяє фінансування на такі проекти, тому в цьому жанрі зазвичай працюють позаштатні кореспонденти. Фрілансери можуть собі дозволити писати художні репортажі найперше тому, що вони менш прив'язані до редакційного колективу, ніж штатні працівники, а також більш зацікавлені в підготовці якісного контенту на ексклюзивні теми та його конкурентоспроможності.
- в українському медіадискурсі починають формуватися школи художнього репортажу довкола двох журналістів – Олега Криштопи (автор має досвід роботи на телебаченні та в літературі) та Наталі Гуменюк, яка працює в галузі міжнародної журналістики. Обоє авторів пишуть у жанрі подорожніх історій, послуговуючись арсеналом технік «нового журналізму».

6. Особливої уваги в контексті вивчення історії «нового журналізму» заслуговує польська школа, представниками якої є відомі репортажисти Р. Капусцінський, М. Щигел, Я. Гуго-Бадер, І. Мейза, З. Щерек та ін. Тексти цих авторів справили значний вплив на розвиток і популяризацію українського «НЖ», найперше, шляхом активної видавничо-перекладної діяльності київського видавництва «Темпора». Крайні традиції польської школи репортажистки активно запозичуються українськими журналістами та сприяють появі оригінальних українських текстів і книг («Асиметрична симетрія: польові дослідження українсько-польських відносин» (2014) Л. Белея та Я. Сатурчака, «Ліхіє дев'яності» Л. Белея, антології «Veni, vidi, scripsi»).

«Новий журналізм» спровокував появу нових тем та ідейних ракурсів. Для поляків «НЖ» – це «пошук нової мови і власного стилю» [167], оскільки згаданий стиль дуже широко представлений у різних жанрах. Для США – це поява нових форм «НЖ» (зокрема, виникає New New Journalism, який, своєю чергою, частково заперечує New Journalism аналогічно до модернізму та постмодернізму). В українському просторі «НЖ» тільки починає активно розвиватися і наразі нема достатньої кількості платформ для його презентації, за винятком певних сайтів, блогів, окремих друкованих ЗМІ – журналів «Український тиждень», «MANDRY», Esquire, «Країна» та ін.

Отже, накреслені контури нового для українського медіадискурсу стилю вказують на надзвичайну семантичну та стилістичну потужність цього феномену, його глибину, оригінальність і затребуваність на медіаринку. Сьогодні в Україні «новий журналізм» як стиль, що існує на межі між журналістикою і літературою, тільки починає розвиватися і формувати власну жанрову парадигму. Не обмежуючись стилістичними, лінгвістичними і нарративними практиками, він відкриває широке поле для журналістських експериментів. Різноманіття платформ (від блогів,

інтернет-ЗМІ та книжок) стимулює авторів до подальшого зондування ґрунту та вироблення оригінальної манери письма.

Усі ці фактори спричинюють наукову й журналістську цікавість до «нового журналізму». Подальше функціонування розглянутого в нашій роботі журналістського стилю може набувати нових, несподіваних форм. Беззаперечним залишається висновок, що досліджене явище й далі впливатиме на особливості українського медіапростору, змінюючи традиційні уявлення про журналістську роботу та способи подання інформації. На цьому етапі й реалізується його істотне значення для українського і світового медіадискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексієвич С. Час second-hand (кінець червоної людини) / Світлана Алексієвич ; [пер. з рос. Л. Лисенко]. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. – 456 с.
2. Андрій Бондар про Зємовіта Щерека [Електронний ресурс] // Zakladyanka. – 2014. – 11 квітня. – Режим доступу : <http://zakladyanka.com.ua/videolog/324/>.
3. Андрій Бондар: «Я хотів би писати епічну поезію і ліричну прозу» [Електронний ресурс] // CITY LiFE. – № 3 (31). – 2007. – Березень. – Режим доступу : <http://citylife.com.ua/index.php?art=541&id=32&tid=372>.
4. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Ю. Андрухович. – К. : Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011. – 480 с.
5. Андрухович Ю. Погані запахи [Електронний ресурс] / Юрій Андрухович // Tsn.ua. – 2013. – 12 лютого. – Режим доступу : <http://tsn.ua/analitika/pogani-zapahi-281681.html>.
6. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
7. Аньєс І. Підручник із журналістики: Пишемо для газет / Ів Аньєс ; [пер. з фр. Андрія Андрусяка]. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 544 с.
8. Балакир А. Жінкою з кляпом зацікавилися москвичі [Електронний ресурс] / Анна Балакир // Газета по-українськи. – № 1367. – 2012. – Режим доступу : <http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/421838>.
9. Белей Л. Асиметрична симетрія: польові дослідження українсько-польських відносин / Л. Белей, Л. Сатурчак. – К. : Темпора, 2014. – 541 с.

10. Белей Л. Ліхіє дев'яності / Лесь Белей. – К. : Темпора, 2014. – 368 с.
11. Белей Л. У пошуках Мордору. Зємовіт Щерек про польське сприйняття України [Електронний ресурс] / Лесь Белей // Український тиждень. – № 28 (348). – 2014. – 10 липня. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Culture/114262>.
12. Белей Л. Факти польської «літератури факту» [Електронний ресурс] / Лесь Белей // ЛітАкцент. – 2012. – 9 квітня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/04/09/fakty-polskoji-literatury-faktu/>.
13. Белей Л. Яким має бути ідеальний український репортаж? (опитування) [Електронний ресурс] / Лесь Белей // ЛітАкцент. – 2013. – 23 жовтня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/10/23/jakum-maje-buty-idealnyj-ukrajinskyj-reportazh/>.
14. Бойнтон Р. С. Предисловие к книге «Новый новый журнализм» [Электронный ресурс] / Р. С. Бойнтон ; [пер. с англ. Т. Филаткиной] // Русский журнал. – 2005. – 26 окт. – Режим доступа : <http://www.russ.ru/layout/set/print/Kniga-nedeli/Predislovie>.
15. Бойченко О. Колеги [Електронний ресурс] / Олександр Бойченко // Gazeta.ua. – 2012. – 19 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/bojchenko-oleksandr/_kolegi/422918.
16. Бондар А. Морквяний лід. Збірка / Андрій Бондар. – К. : Нора-Друк, 2012. – 208 с.
17. Бондар А. Польський репортаж. Як увійти в літературу з чорного ходу / Андрій Бондар // Культура 3.0. Семінар культурної критики та репортажу. – К., 2014. – С. 161–168.
18. Бондар А. Ришард Капусцінський між історією та літературою // Критика. – 2007. – Рік XI, Число 6 (116). – С. 30.

19. Бондар А. Скоба [Електронний ресурс] / Андрій Бондар // Gazeta.ua. – 2012. – 15 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/ru/articles/bondar/_skoba/422837.
20. Бондарєва Х. Україна у масштабі 1:1 (в деталях) [Електронний ресурс] / Христина Бондарєва // Медіапортал української діаспори Vidia. – 2014. – 4 червня. – Режим доступу : <http://vidia.org/2014/24149>.
21. В Італії вийшла книжка репортажів про Україну [Електронний ресурс] // ЛітАкцент. – 2012. – 13 червня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/06/13/v-italiji-vyjshla-knyzhka-reportazhiv-pro-ukrajinu/>.
22. Вайшенберг З. Журналістика та медіа : довідник / Зігфрід Вайшенберг, Ганс Й. Кляйнштойбер, Бернгард Пьоркен ; [пер. з нім. П. Демешко та К. Макєєв ; за заг. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк]. – К. : Центр Вільної Преси, Академія Української Преси, 2011. – 529 с.
23. Варикаша М. М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / М. М. Варикаша. – К., 2009. – 22 с.
24. Василенко М. Інтерпретація факту в політичній дискусії (на матеріалах друкованих і електронних ЗМІ в Україні) / Микита Василенко // Вісник СевНТУ : зб. наук. пр. Серія: Політологія. – Севастополь, 2011. – Вип. 123. – С. 215–219.
25. Василенко М. Історичний репортаж: парадокси жанру, методика підготовки і написання / Микита Василенко // Наукові записки Інституту журналістики. – 2001. – Т. 3. – С. 90–92.
26. Василенко М. «...повчитися у Гомера»: полемічні нотатки щодо міри домислу та вимислу у журналістському тексті / Микита Василенко // Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна. – К., 2009. – Т. 37. – Жовтень–грудень. – С. 110–113.

27. Василенко М. Репортаж. Перспективи подолання жанрової кризи / Микита Василенко / Микита Василенко // Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна. – К., 2008. – Т. 33. – Жовтень–грудень. – С. 11–14.
28. Василенко М. Спроба ревізії поняття про інтерпретацію факту / Микита Василенко // Журналістика : науковий збірник / голов. ред. Н. М. Сидоренко. – К. : Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2011. – Вип. 10 (35). – С. 101–108.
29. Василенко М. Фантастичний репортаж-застереження як форма впливу на масову свідомість: новації жанру / Микита Василенко // Українське журналістичознавство. – К., 2001. – Вип. 2. – С. 41–43.
30. Veni, vedi, scripsi: де, як і чому працюють українці. – К. : Темпора, 2014. – 262 с.
31. Veni, vidi, scripsi: Світ у масштабі українського репортажу. – К. : Темпора, 2013. – 345 с.
32. Винничук Ю. Как ныне собирается вещей Азар [Електронний ресурс] / Юрій Винничук // Tsn.ua. – 2013. – 6 лютого. – Режим доступу : <http://tsn.ua/analitika/kak-ninye-sbirayetsya-vyeschiy-azar-280844.html>.
33. Вуйцінська А. Подорож у світ іншої людини [Електронний ресурс] / Агнешка Вуйцінська // Критика. – 2011. – Рік XV, Число 5–6 (163–164). – Режим доступу : <http://krytyka.com/ua/articles/podorozh-u-svit-inshoyi-lyudyny>.
34. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики / Том Вулф ; [пер. с англ. Д. А. Благоев, Ю. А. Балаян]. – СПб. : Амфора, 2008. – 574 с. – (Серия «Амфора 21»).
35. Вулф Т. Охота на миллиардного зверя / Том Вулф // Иностранная литература. – № 11. – 1991. – С. 193–202.
36. Галич В. М. Жанрово-стильові особливості авторської колонки / В. М. Галич // Вісник Харківського національного університету імені

В. Н. Каразіна. – 2009. – № 874: Серія «Соціальні комунікації». – Вип. 1. – С. 45–51.

37. Галлер М. Репортаж : навчальний посібник / М. Галлер ; [пер. з нім. В. Климченко, В. Олійник ; за заг. ред. В. Ф. Іванова]. – К. : Академія Української Преси, Центр Вільної Преси, 2011. – 348 с.

38. Гембік О. Мінус двоє [Електронний ресурс] / Ольга Гембік // Gazeta.ua. – 2014. – 21 липня. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/gembik/_minus-dvoye/570906.

39. Гол Дж. Онлайнова журналістика / Джим Гол ; [пер. з англ. К. Булкін]. – К. : К.І.С., 2005. – 344 с.

40. Грицак Я. Не туди б'єш, Іване! [Електронний ресурс] / Ярослав Грицак // Gazeta.ua. – 2013. – 28 червня. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/grycak-jaroslav/_ne-tudi-byesh-ivane/503903.

41. Денисова Т. Історія американської літератури / Тамара Денисова. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – 487 с.

42. Джугастрянська Ю. Два погляди на книжку Артема Чапая «Подорож із Мамайотою у пошуках України» [Електронний ресурс] / Юлія Джугастрянська // ЛітАкцент. – 2011. – 11 жовтня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/10/11/dva-pohljady-na-knyzhku-artema-charaja-podorozh-iz-mamajotoju-u-poshukah-ukrajiny/>.

43. Дзех С. «З усіх звезд я тільки з Ярмольником подружився» [Електронний ресурс] / Сергій Дзех // Газета по-українськи. – № 1365. – 07.02.2012. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_z-usih-zvozd-ya-tilki-z-armolnikom-podruzhivsvya/421492.

44. Дроздовський Д. І. Меридіан розуміння / Д. І. Дроздовський. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2011. – 220 с.

45. Дроздовський Д. І. У пошуках української ідентичності [Електронний ресурс] / Дмитро Дроздовський // Друг читача. – 2014. – 8 грудня. – Режим доступу : http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/39355/.

46. Думан В. Львів на дотик [Електронний ресурс] / Василина Думан // ЗІК. – № 42. – 25.10.2012. – Режим доступу : <http://zik.ua/ua/photoreport/2012/10/25/377821>.
47. Жадан С. Нас не надо жалеть [Електронний ресурс] / Сергій Жадан // Tsn.ua. – 2012. – 11 липня. – Режим доступу : <http://tsn.ua/analitika/nas-ne-nado-zhalet.html>.
48. Жежера В. Авторська колонка : збірка / В. Жежера, С. Пиркало, А. Бондар, М. Рябчук. – К. : Нора-Друк, 2007. – 208 с.
49. Жежера В. Господні комарики : збірка есеїв / Віталій Жежера. – К. : Нора-Друк, 2011. – 208 с.
50. Железна Ю. Новітня історія України від Олега Криштопи [Електронний ресурс] / Юлія Железна // ЛітАкцент. – 2014. – 25 березня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/03/25/novitnja-istorija-ukrajiny-vid-oleha-kryshtopy/>.
51. Журналістика : словник-довідник / авт.-уклад. І. Л. Михайлин. – К. : Академвидав, 2013. – 320 с. – (Серія «Nota Bene»).
52. Забужко О. Let my people go: 15 текстів про українську революцію / О. Забужко. – 2-ге вид. випр. – К. : Факт, 2006. – 232 с.
53. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / Володимир Здоровега. – 2-ге вид., переробл. і доп. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.
54. Іващук А. А. Варіативність та взаємоперехід інформаційних жанрів у сучасній українській пресі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 «Теорія та історія журналістики» / А. А. Іващук. – К., 2009. – 17 с.
55. Ільченко С. Осне Саерстад: «Інформація та розуміння – не одне й те саме» [Електронний ресурс] / Світлана Ільченко // ЛітАкцент. – 2014. – 15 квітня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/04/15/osne-sajerstad-pozhyty-z-ljudmy-na-pidlozi-najlipshyj-sposib-zrozumity-kulturu/>.

56. Ільченко С. Український художній репортаж: Донбас, Лаос, Стрий, Китай [Електронний ресурс] / Світлана Ільченко // Читомо. – 2014. – 5 березня. – Режим доступу : <http://www.chytomo.com/issued/ukraiinskij-xudozhnij-reportazh-donbas-laos-strij-kitaj>.
57. Кабачій Р. Важка мозаїка Туреччини [Електронний ресурс] / Роман Кабачій // ЛітАкцент. – 2012. – 26 жовтня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/10/26/vazhka-mozajika-turechchynu/>.
58. Кабачій Р. Від моря до моря [Електронний ресурс] / Роман Кабачій // ЛітАкцент. – 2014. – 16 червня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/06/16/vid-morja-do-morja/>.
59. Кабачій Р. Діаспора з «Дольніци» [Електронний ресурс] / Роман Кабачій // ЛітАкцент. – 2012. – 4 грудня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/12/04/diaspora-z-dolnicy/>.
60. Кабачій Р. Могила для різуна / Роман Кабачій // Український журнал. – 2007. – № 11. – С. 10–11.
61. Кабачій Р. Про опис змаразматілої бабці [Електронний ресурс] / Роман Кабачій // ЛітАкцент. – 2014. – 20 травня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/05/20/pro-opys-zmarazmatiloji-babci/>.
62. Капусцінський Р. Автопортрет репортера / Ришард Капусцінський ; [пер. з пол. Б. Матіяш]. – К. : Темпора, 2011. – 134 с.
63. Капусцінський Р. Імператор/Шахіншах / Ришард Капусцінський ; [пер. з польськ. Олеся Герасима]. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2014. – 294 с.
64. Капусцінський Р. Імперія / Р. Капусцінський. – К. : Темпора, 2012. – 210 с.
65. Карпа І. Екзотичні імена дітей [Електронний ресурс] / Ірена Карпа // Бебі блог Ірени Карпи. – 2012. – 20 лютого. – Режим доступу : <http://kskids.com.ua/blog/ekzotychni-imena-ditej/#.T0obw3kbA8o>.

66. Карпа І. Убирайся назад в свою Америку! [Електронний ресурс] / Ірена Карпа // Українська правда. Життя. – 2012. – 17 лютого. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/columns/2012/02/17/95715/>.

67. Карпа І. Феліс Кумплеаньос. Чи, по-нашому, б'юздей-блог [Електронний ресурс] / Ірена Карпа // Бебі блог Ірени Карпи. – 2011. – 8 грудня. – Режим доступу : http://kskids.com.ua/blog/karpa-birthday-blog/#.U7HCTZR_tng.

68. Ким М. Н. Репортаж: технологія жанра / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2005. – 224 с.

69. Кідрук М. Любов і піраньї / Максим Кідрук. – К. : Нора Друк, 2011. – 320 с.

70. Кідрук М. Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії / Максим Кідрук. – К. : Нора-Друк, 2009. – 304 с. – (Мандри).

71. Кідрук М. Подорож на Пуп Землі : у 2 т. / Максим Кідрук. – К. : Нора-Друк, 2010. – Т. 1. – 256 с. – (Мандри).

72. Кідрук М. Подорож на Пуп Землі : у 2 т. / Максим Кідрук. – К. : Нора-Друк, 2010. – Т. 2. – 224 с. – (Мандри).

73. Кідрук М. Цитадель інків [Електронний ресурс] / Максим Кідрук // Український тиждень. – 2010. – № 33 (146). – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Publication/4321>.

74. Клочек Г. Подорожі по Україні та світу з Дмитром Дроздовським [Електронний ресурс] / Григорій Клочек. – Режим доступу : <http://www2.kspu.kr.ua/blogs/klochek/?p=28>.

75. Коновалова Ж. «Американская мечта» в художественно-документальной литературе США второй половины XX века [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Ж. Коновалова. – Казань, 2009. – 213 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/amerikanskaya-mechta-v-khudozhestvenno-dokumentalnoi-literature-ssha-vtoroi-poloviny-xx-veka#ixzz39BJ6t5pu>.

76. Корженко С. Денис Ковальчук 25 годин набиває м'яч [Електронний ресурс] / Світлана Корженко // Gazeta.ua. – 2012. – 16 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_denis-kovalchuk-25-godin-nabivae-m-yach/422839.

77. Корженко С. На ринок наречених дівчину випускають у 15 років [Електронний ресурс] / Світлана Корженко // Gazeta.ua. – 2012. – 8 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_narinok-narechenih-divchinu-vipuskayut-u-15-rokiv/421660.

78. Криштопа О. Україна: Мааштаб 1:1 / Олег Криштопа. – К. : Темпора, 2013. – 376 с.

79. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров [Электронный ресурс] / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста ; ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб. : Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. – Режим доступа : http://evartist.narod.ru/text5/64.htm#_top.

80. Кудрик Н. Україна як держава на межі в книжці італійського журналіста [Електронний ресурс] / Наталка Кудрик // Радіо Свобода. – 2012. – 10 червня. – Режим доступу : <http://www.radiosvoboda.org/content/article/24608626.html>.

81. Курчаб-Редліх К. Головою в мур Кремля / Кристина Курчаб-Редліх ; [пер. з польськ. А. Біла]. – К. : Темпора, 2010. – 440 с.

82. Левкова А. Анна-Лена Лаурен: «Демократія передбачає компроміси, які екс-радянські країни трактують як вияв слабкості» [Електронний ресурс] / Анастасія Левкова // Український тиждень. – 2013. – 7 листопада. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Society/93391>.

83. Левкова А. Книжки, традиція та пильний погляд Іншого [Електронний ресурс] / Анастасія Левкова // ЛітАкцент. – 2014. – 26 травня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/05/26/knyzhky-tradycija-ta-pylnyj-pohljad-inshoho/>.

84. Левкова А. Лілі Хайд: «Кримських татар об'єднувала, зокрема, усна історія» [Електронний ресурс] / Анастасія Левкова // ЛітАкцент. – 2014. – 22 липня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/07/22/lili-hajd-krymskyh-tatar-objednuvala-zokrema-usna-istorija/>.

85. Лильо Т. Геродот нашого часу [Електронний ресурс] / Тарас Лильо // Листи до приятелів. – 2010. – 6 лютого. – Режим доступу : <http://www.lysty.com.ua/istorija/111-2010-02-06>.

86. Лильо Т. Ідеологеми журналістського світопізнання Ришарда Капусьцінського як виклик сучасним інтерпретаціям призначення ЗМІ / Тарас Лильо // Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика». – 2011. – Вип. 34. – С. 149–154.

87. Лучинский Ю. Очерки истории зарубежной журналистики [Электронный ресурс] / Юрий Лучинский. – Краснодар : Кубан. гос. ун-т, 1996. – 140 с. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/luch/02.php.

88. Майстри преси [Електронний ресурс] // Медіаграмотність. – 28 серпня 2013 р. – Режим доступу : <http://osvita.mediasapiens.ua/material/22143>.

89. Максим'як О. С. Види газетного репортажу: наукові погляди в сучасному журналістикознавстві / О. С. Максим'як // Українське журналістикознавство : науковий журнал / гол. ред. В. В. Різун. – 2008. – Вип. 9. – С. 5–10.

90. Малетич Н. Вітольд Шабловський: «Ваша присутність у Європі не відповідає вашому потенціалу» [Електронний ресурс] / Наталка Малетич // ЛітАкцент. – 2013. – 14 січня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/01/14/vitold-shablovskij-vasha-prysutnist-u-jevropi-ne-vidpovidaje-vashomu-potencialu/>.

91. Малетич Н. Ізабела Мейза: «Не вірю в те, що життя «перенесеться» на Facebook» [Електронний ресурс] / Наталка Малетич //

ЛітАкцент. – 2013. – 15 жовтня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2013/10/15/izabela-mejza-ne-virju-v-te-scho-zhyttja-perenesetsja-na-facebook/>.

92. Малетич Н. Український варіант «прийти, побачити й написати» / Наталка Малетич // Український журнал. – 2013. – № 11–12 (83). – С. 52–53.

93. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 368 с.

94. Матіяш Б. Маріуш Щигел: «Ми всі про все мало знаємо» [Електронний ресурс] / Богдана Матіяш // ЛітАкцент. – 2012. – 7 лютого. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/02/07/mariush-shhygel-my-vsi-pro-vse-malo-znajemo/>.

95. Мендельсон М. Мейлер: от романа к «новому журнализму» / Морис Мендельсон // Роман США сегодня. – М. : Сов. писатель, 1977. – С. 302–324.

96. Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность : документальное начало в отечественной литературе XX в. : дис. ... д-ра филол. Наук : 10.01.08 / Елена Георгиевна Местергази. – М., 2008. – 246 с.

97. Миколаєнко А. Де шукати «меридіан розуміння»? [Електронний ресурс] / Алла Миколаєнко // Україна молода. – № 32. – 2012. – 29 лютого. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/2037/164/72548/>.

98. Михайлин І. Жанр авторської колонки в масмедійних текстах Віталія Портникова / Ігор Михайлин // Журналістика. Лінгвістика. Дидактика : збірник наукових праць. – Полтава, 2010. – С. 154–159.

99. Михайлин І. Колумністика про любов до людини й до Батьківщини [Електронний ресурс] / Ігор Михайлин / Historians. – 2012. – 26 січня. – Режим доступу : <http://historians.in.ua/index.php/en/dyskusiya/103->

igor-mykhaylyn-kolumnistyka-pro-liubov-do-liudyny-i-do-batkivshchyny-pro-knyzhku-vitaliia-portnykova-bohorodytsia-u-synahozhi-kharkiv-akta-2010.

100. Михайлин І. Природа факту в площині журналістики / Ігор Михайлин // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 2011. – Т. 14. – С. 120–138.

101. Михайлин І. Угорщина очима польського журналіста [Електронний ресурс] / Ігор Михайлин // ЛітАкцент. – 2010. – 9 листопада. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2010/11/09/uhorschyna-ochyma-polskoho-zhurnalista/>.

102. Михайлов С. А. Журналистика Соединенных Штатов Америки [Электронный ресурс] / С. А. Михайлов. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 447 с. – Режим доступа : <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm>.

103. Михед О. П. «Новий журналізм» як генологічний фактор формування автобіографічного реаліті роману / О. П. Михед // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. – 2012. – Кн. 1. – С. 27–31.

104. Мицьо М. Полиновий ліс. Правдива історія Чорнобилю [Електронний ресурс] / Марія Мицьо // Ї. – № 41. – 2006. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n41texts/mycio.htm>.

105. Мулярчик А. С. Что случилось с «новым журнализмом» / А. С. Мулярчик // США – экономика, политика, идеология. – 1979. – № 10. – С. 80–84.

106. Наумець І. Марина Ахмедова: репортаж як стиль життя [Електронний ресурс] / Ірина Наумець // Медіаграмотність. – 2013. – 15 квітня. – Режим доступу : <http://osvita.mediasapiens.ua/material/17334>.

107. Недеснова К. «Наша маленька ПНР»: як подружжя польських репортерів півроку жило в минулому [Електронний ресурс] / Катерина Недеснова // Редакторський портал. – 2013. – 9 жовтня. – Режим доступу :

http://redactor.in.ua/ru/actual/5404.Nasha_malenka_PNR_yak_podruzhzhya_rossijskih_reporter%D1%96v_p%D1%96vroku_zhilo_v_minulomu.

108. Несмелова О. О. Новый журнализм: теоритические принципы и их художественное воплощение / О. О. Несмелова, Ж. Г. Коновалова // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. «Гуманит. науки». – 2011. – Т. 153, кн. 2. – С. 245–258.

109. Нова книга Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст» [Електронний ресурс] // Майдан. – 2011. – 14 листопада. – Режим доступу : <http://maidan.org.ua/2011/11/nova-knyha-yuriya-andruhovycha-leksykon-intymnyh-mist/>.

110. Ославська С. Революція – щороку: репортажі Ришарда Капусцінського [Електронний ресурс] / Світлана Ославська // ЛітАкцент. – 2014. – 17 липня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/07/17/revoljucija-schoroku-reportazhi-rysharda-kapuscinskoho/>.

111. Остаповець Г. Олег Пінчук купив півповерху і горище [Електронний ресурс] / Галина Остаповець // Gazeta.ua. – 2012. – 15 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_oleg-pinchuk-kupiv-pivroverhu-i-gorische/422667.

112. Павлюк І. Код розуміння [Електронний ресурс] / Ігор Павлюк // День. – № 28. – 2012. – 17 лютого. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/kod-rozuminnya>.

113. Пагутяк Г. Сентиментальні мандрівки Галичиною / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2014. – 192 с.

114. Панкратов В. А. История зарубежной журналистики : курс лекций / Виктор Алексеевич Панкратов. – Ставрополь : СтавНИИГиМ, 2003. – 512 с.

115. Панюшкін В. Газпром : нова зброя Росії / В. Панюшкін, М. Зигарь ; [пер. з рос. Івана Андрусяка]. – К. : Факт, 2008. – 392 с.

116. Пестка В. До побачення в пеклі / Войцех Пестка ; [пер. з польськ. Андрій Павлишин]. – Львів : Астролябія, 2012. – 192 с.
117. Поволокіна О. М. Жанрові новації і перспективи розвитку політичних видань в Україні / О. М. Поволокіна // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки : Наук. вісник : зб. наук. праць. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 35. – С. 443–446.
118. Полежаєв Ю. До витоків тревел-журналістики в Україні: література мандрів / Ю. Полежаєв // Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації. – № 4 (12). – 2012. – С. 110.
119. Портников В. «Богородиця у синагозі» / Віталій Портников. – Харків : Акта, 2010. – 650 с.
120. Потятиник Б. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика / Борис Потятиник. – Львів : ПАІС, 2004. – 312 с.
121. Починок Ю. Після цензури: американська «нова журналістика» / Юлія Починок // Коло. – 2014. – № 7. – С. 34–40.
122. Правила життя Тома Вулфа [Електронний ресурс] // Esquire. – 2011. – 10 августа. – Режим доступа : <http://esquire.ru/wil/tom-wolfe>.
123. Прилюк Д. М. Теорія і практика журналістської творчості / Д. М. Прилюк. – К. : Вища школа, 1973. – 271 с.
124. Приходько О. Мандри як інтелектуальний проект [Електронний ресурс] / Оксана Приходько // Слово Просвіти. – Ч. 51 (636), 22–28 грудня 2011 р. – Режим доступа : <http://slovoprosvity.org/2011/12/22/>.
125. Прокопенко І. Загальна характеристика інформаційних жанрів у жанровій системі [Електронний ресурс] / Іван Прокопенко. – Режим доступа : <http://volonter.net/articles/monografia.doc>.
126. Протасова Г. На межі репортажу й роману [Електронний ресурс] / Ганна Протасова // Korydor. – 2014. – 10 жовтня. – Режим доступа : <http://old.korydor.in.ua/texts/1689-na-mezhi-zhurnalistyky-na-mezhi-zhurnalistyky>.

127. Прохасько М. Репортажний диявол у деталях [Електронний ресурс] / Маркіян Прохасько // Медіаграмотність. – 2012. – 31 жовтня. – Режим доступу : http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/master_clas/reportazhniy_diyavol_u_detalyakh/.

128. «Репортаж має бути романом між читачем і репортером», – Маріуш Щигел [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journalism.ucu.edu.ua/program-highlights/2393/>.

129. Репортаж як реконструкція минулого, – зустріч з польською репортеркою Ізабелою Мейзою [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journalism.ucu.edu.ua/program-highlights/2382/>.

130. Репортерская сотня. Как видео меняет мир [Электронный ресурс] // Українська правда. Життя. – 2015. – 11 березня. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/society/2015/03/11/190721/>.

131. Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі / Ірен Роздобудько. – К. : Нора друк, 2011. – 192 с. – (Мандри).

132. Ротенберг Т. А. «Новый журнализм» как явление литературной жизни США 60-х – начала 80-х годов XX века : автореф. дис. на стоискание ученой степени. канд. филол. наук : спец. 10.01.10 «Журналистика» / Т. А. Ротенберг. – М., 1983. – 20 с.

133. Рус-Моль Ш. Журналістика : посібник / Штефан Рус-Моль ; [пер. з нім. В. Климченко, В. Олійник ; наук. ред. В. Іванов]. – К. : Академія української преси, Центр вільної преси, 2013. – 343 с.

134. Рябчук М. Попереднє життя / Микола Рябчук. – К. : Нора Друк, 2013. – 208 с.

135. Саерстад О. Кабульський книгар / Осне Саерстад ; [пер. з норв. Уляни Джаман]. – К. : Наш формат, 2014. – 216 с.

136. Сало І. Репортаж дає можливість людині зазирнути у вікна сусідів, – Маріуш Щигел [Електронний ресурс] / Ірина Сало – Режим доступу до ресурсу : <http://journalism.ucu.edu.ua/program-highlights/450/>.

137. Свято Р. «Неактуальна» журналістика та актуальна література [Електронний ресурс] / Роксоляна Свято // ЛітАкцент. – 2014. – 4 квітня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/04/04/neaktualna-zhurnalistyka-ta-aktualna-literatura/>.

138. Свято Р. Про Галичину з бромом [Електронний ресурс] / Роксоляна Свято // ЛітАкцент. – 2012. – 12 липня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/07/12/pro-halychynu-z-bromom/>.

139. Сердюк О. Факт і його освоєння як головна проблема американської «нової журналістики» / Олена Сердюк // Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови». – Львів, 2012. – Вип. 20. – Ч. 2. – С. 126–131.

140. Смоленський П. Похорон різуну / П. Смоленський ; [пер. з польськ. А. Бондар]. – К. : Наш час, 2006. – 152 с.

141. «Снігове побоїще» організувало молодіжне об'єднання «Граніт» [Електронний ресурс] // Gazeta.ua. – 2012. – 15 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_snigove-pobojische-organizuvalo-molodizhne-ob-ednannya-granit/422663.

142. Стембковська Г. Історія та істерія: суб'єктивний досвід як основа оповіді та художні експерименти американських «нових журналістів» (1960–1970-ті рр.) / Г. Стембковська // Американські літературні студії в Україні : [зб. наук. ст.]. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – Вип. 7. Американське short story: теорія жанру і практика сучасності (рубіж ХХ–ХХІ ст.) : матеріали міжнародного симпозіуму, 15 вересня 2011 р. / відп. редактор Т. Н. Денисова. – С. 247–256.

143. Стусенко О. Дальномрійник [Електронний ресурс] / Олександр Стусенко // ЛітАкцент. – 2011. – 8 грудня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/12/08/dalnomrijnyk/>.

144. Тараненко О. Документальные тенденции в художественной литературе США 60-х – начала 70-х годов : автореф. дис. на соискание

учен. степени канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Література народів Європи, Америки і Австралії» / Оксана Тараненко. – К., 1981. – 28 с.

145. Тейлор П. Розмови з терористами. Моя подорож від ІРА до Аль-Каїди / Пітер Тейлор ; [пер. з англ. С. Андрухович і Г. Карпи]. – К. : Темпора, 2014. – 512 с.

146. «Ти журналіст чи хто?!» [Електронний ресурс] // Телекритика. – 2013. – 4 травня. – Режим доступу : http://video.telekritika.ua/show/letjuchka/1438-ti_zhurnalist_chi_hto%21_05.04.2013.

147. Титаренко М. Американський новий журналізм: Terra In/cognita [Електронний ресурс] / Марія Титаренко // Медіакритика. – 2011. – 21 вересня. – Режим доступу : <http://www.mediakrytyka.info/za-scho-krytykuyut-media/amerykanskyu-novyy-zhurnalizm-terra-incognita.html>.

148. Титаренко М. О. Світоглядна публіцистика : семантика, аксіологія, антропомоделі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня \square анд. наук із соціальних комунікацій : спец. 27.00.04 «Теорія та історія журналістики» / М. О. Титаренко. – Запоріжжя, 2012. – 20 с.

149. Тохман В. Репортаж – розповідь про те, що відбулося насправді [Електронний ресурс] / Войцех Тохман, Маріуш Щигел // Медіаграмотність. – 2011. – 27 грудня. – Режим доступу : <http://osvita.mediasapiens.ua/material/4200>.

150. Трегуб Г. 6 незнаних фактів про країну Ататюрка [Електронний ресурс] / Ганна Трегуб // Український тиждень. – № 24 (241). – 2012. – 14 червня. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/Travel/52867>.

151. Троскот І. Лесь Белей: «Є потреба відкриття нових світів і нових тем» [Електронний ресурс] / Ірина Троскот // ЛітАкцент. – 2014. – 30 квітня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/04/30/les-belej-hudozhnij-reportazh-odyn-iz-najbilsh-nedorozvynenyh-zhanriv-u-nashij-literaturi/>.

152. Федоришин Є. Об'єктивність у професійній діяльності журналіста / Євген Федоришин // Вісник Дніпропетровського національного університету ім. О. Гончара. Серія: Соціальні комунікації. – 2011. – Т. 19. – С. 120–125.

153. Харитонов Д. В. «Новый журнализм» в сравнительно-исторической перспективе : программы литературного освоения факта в США 1960-х годов и в России 1920-х : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Дмитрий Владимирович Харитонов. – М., 2009. – 191 с.

154. Хітрова Т. Тенденції трансформації класичних жанрових моделей (на прикладі «Репортажних текстових форм») / Тетяна Хітрова // Журналістика / за ред. Н. М. Сидоренко. – К. : Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – Вип. 9 (34). – С. 89–95.

155. Цвєтаєва О. В. Образ автора в авторських колонках / О. В. Цвєтаєва // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. – № 1. – 2011. – С. 103–106.

156. Чапай Артем. Авантюра, або практичні реалії мандрів побідняцьки: Еротико-політичний документальний калейдоскоп [Електронний ресурс] / Артем Чапай. – Режим доступу : <http://www.e-reading.ws/book.php?book=1000106>.

157. Чапай Артем. Дні й ночі ППС: «Міліція повністю дезорієнтована» [Електронний ресурс] / Артем Чапай // INSIDER. – 2014. – 22 квітня. – Режим доступу : <http://www.theinsider.ua/politics/5355f16b8d1e4/>.

158. Чапай Артем. Между Майданом и Антимайданом. Как Харьков стал мирным [Електронний ресурс] / Артем Чапай // INSIDER. – 2014. – 10 травня. – Режим доступу : <http://www.theinsider.ua/politics/536de43e12ccf/>.

159. Чапай Артем. Новый завоз! Новый привоз! [Електронний ресурс] / Артем Чапай // INSIDER. – 2014. – 19 травня. – Режим доступу : <http://www.theinsider.ua/lifestyle/novy-i-zavoz-novy-i-privoz/>.

160. Чапай Артем. Останні з майданівців: хто вони та коли розійдуться [Електронний ресурс] / Артем Чапай // INSIDER. – 2014. – 29 травня. – Режим доступу : <http://www.theinsider.ua/politics/5386c031733ca/>.

161. Чапай Артем. Чим живе постМайдан: Чорний «Майбах» і Одноногий Тіхарь [Електронний ресурс] / Артем Чапай // INSIDER. – 2014. – 2 квітня. – Режим доступу : <http://www.theinsider.ua/politics/533b10e9a316c/>.

162. Швед О. Русский мат [Електронний ресурс] / Ольга Швед // Gazeta.ua. – 2014. – 26 липня. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/olga-shved/_ruskij-mat/570924.

163. Шевчук-Старецька Х. «Її батько Михайло на танці ходив босий» [Електронний ресурс] // Христина Шевчук-Старецька // Gazeta.ua. – 2007. – 1 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_iyi-batko-mihajlo-na-tanci-hodiv-bosij/148469?mobile=true.

164. Шевчук-Старецька Х. «Один грош» [Електронний ресурс] / Христина Шевчук-Старецька // Gazeta.ua. – 2011. – 26 червня. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/hristina-shevchuk-starecka/_odin-grosh/387995?mobile=true.

165. Шевчук-Старецька Х. Зроби ксерокс [Електронний ресурс] / Христина Шевчук-Старецька // Gazeta.ua. – 2011. – 9 липня. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/hristina-shevchuk-starecka/_zrobi-kseroks/389556.

166. Шеремет О. Пристрасть пізнання світу [Електронний ресурс] / Олена Шеремет // Критика. – 2003. – Рік XVII, Число 5–6 (187–188). – Режим доступу : <http://krytyka.com/ua/articles/prystrast-piznannya-svitu>.

167. Шеремет О. Ришард Капусцінський і його «література пішки» [Електронний ресурс] // Олена Шеремет // ЛітАкцент. – 2012. – 21 березня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2012/03/21/ryshard-kapuscinskyj-i-joho-literatura-pishky/comment-page-1/#comment-14287>.

168. Шинкаренко О. Кабульський книгар: поезія піщаної бурі [Електронний ресурс] / Олег Шинкаренко // ЛітАкцент. – 2014. – 23 квітня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2014/04/23/kabulskyj-knyhar-poezija-rylnoji-buri/>.

169. Шкловский В. Избранное : в 2 т. / Виктор Шкловский. – М. : Худож. лит., 1983. – Т. 1. – 640 с.

170. Шлямович Л. А. Творческая эволюция Нормана Мейлера : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.05 / Лидия Абрамовна Шлямович. – М., 1985. – 242 с.

171. Шутяк Л. М. Авторська колонка як зразок «нового журналізму» (на прикладі Gazeta.ua і Погляди-ТСН.ua) / Л. М. Шутяк // Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна – К., 2013. – Т. 52. – Липень–вересень. – С. 301–304.

172. Шутяк Л. М. Американська літературна журналістика : жанрово-стилістичні особливості / Л. М. Шутяк // Український інформаційний простір : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв / гол. ред. М. С. Тимошик. – К : КНУКіМ, 2013. – Число I : у 2 ч. – Ч. 1. – С. 303–306.

173. Шутяк Л. М. Американська літературна журналістика: основи професійної майстерності / Л. М. Шутяк // Вісник Харківської державної академії культури : зб. наук. пр. / за заг. ред. В. М. Шейка. – Харків : ХДАК. – Вип. 42. – 2014. – С. 180–185.

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

175. Шутяк Л. М. Гендерний аспект сучасної української літературної журналістики: жіночий вимір / Л. М. Шутяк // Наукові

записки Інституту журналістики : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна – К., 2013. – Т. 53. – Жовтень–грудень. – С. 45–50.

176. Шутяк Л. М. Жанрово-стилістичні ознаки «нового журналізму» в українських інтернет-змі та блогосфері / Л. М. Шутяк // Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації : наук.-вироб. журн. – Запоріжжя, 2013. – № 2 (14) – С. 112–116.

177. Шутяк Л. М. «Новий журналізм» в українській та польській традиції / Л. М. Шутяк // Діалог : Медіа-студії : збірник наукових праць / ред.кол. : О. Александров (відп.ред.) [та ін.]. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 351–360.

178. Шутяк Л. М. Особливості українського художнього репортажу в контексті «нового журналізму» / Л. М. Шутяк // Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації : наук.-вироб. журн. – Запоріжжя, 2014. – № 1–2 (17–18). – С. 154–158.

179. Шутяк Л. М. Разновидности американского «нового журнализма» в украинском и польском медиапространстве / Л. М. Шутяк // Журналистский ежегодник. – Томск, 2013. – № 2. – С. 62–64.

180. Шутяк Л. М. Стилістичні особливості «нового журналізму» в українських інтернет-ЗМІ / Л. М. Шутяк // Журналистика XXI века: опыт прошлого и вызовы будущего / сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. – Тирасполь, 2013. – С. 204–209.

181. Шутяк Л. Ужгородський non-fiction [Електронний ресурс] / Лілія Шутяк // Збруч. – 2014. – 13 червня. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/23444>.

182. Щигел М. Готтленд : документальна проза / Маріуш Щигел. – К. : Грані-Т, 2010. – 240 с.

183. Щигел М. Неділя, що відбулась у середу / Маріуш Щигел ; [пер. з польськ. А. Бондаря]. – К. : Темпора, 2013. – 316 с.

184. Янович А. «Чую, на спині волосся вже всьо в сосульках» [Електронний ресурс] / Андрій Янович // Gazeta.ua. – 2012. – 8 лютого. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/people-newspaper/_chuyu-na-spini-volossya-vzhe-vso-v-sosulkah/421689.

185. Яремчук О. Андрій Бондар: «Репортаж – це завжди зміна чорно-білої оптики» [Електронний ресурс] / Олеся Яремчук // ЛітАкцент. – 2015. – 17 березня. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2015/03/17/andrij-bondar-reportazh-ce-zavzhdy-zmina-chorno-biloji-optyky/>.

186. Arlen M. J. Notes on the New Journalism [Electronic resource] / Michael J. Arlen // The Atlantic Monthly. – 1972. – May. – URL : <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/72may/newjournalism-p1.htm>.

187. Beuttler B. Whatever Happened to the New Journalism? [Electronic resource] : Master's Project, Columbia University Graduate School of Journalism / Bill Beuttler. – 1984. – URL : <http://www.billbeuttler.com/work50.htm>.

188. Boynton Robert S. The New New Journalism: Conversation with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft / ed. and with introduction by Robert S. Boynton. – New York : Vintage Books, 2005. – xxxiv, 456 p.

189. Chiasson L. Truman Capote / Lloyd Chiasson // Encyclopedia of American Journalism / ed. Stephen L. Vaughn. – New York : Routledge, 2008. – P. 79.

190. Conversation with Professor Marshall Fishwick [Electronic resource] // Americana: The Journal of American Popular Culture 1900 to Present. – 2003. – URL : http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2003/fishwick.htm.

191. Cumming D. Tom Wolfe, Reporter: His Relationship to Old New Journalism and to New New Journalism / Doug Cumming // Journal of Magazine and New Media Research. – Vol. 9. – No. 1. – Fall 2006. – P. 1–13.

192. Cummings C. *Shades of Journalism* [Electronic resource] : An Apprenticeship in Literary Journalism / Corin Cummings. – 1995. – URL : <http://www.onewordlowercase.com/plan/>.

193. *Dances with Wolfe* [Electronic resource] : Interview / Tim Adams // The Observer. – 2008. – Jan. 20. – URL : <http://www.guardian.co.uk/books/2008/jan/20/fiction.tomwolfe?INTCMP=ILCNETTXT3487>.

194. Davies David R. *The Postwar Decline of American Newspapers, 1945-1965 (The History of American Journalism)* / David R. Davies. – Westport, Conn. : Praeger Publishers, 2006. – 186 p.

195. Dennis Everette E. *Other voices : the new journalism in America* / Everette E. Dennis and William L. Rivers. – New Brunswick : Transaction Publishers, 2011. – 224 p.

196. Erickson E. *Yellow Journalism* / Emily Erickson // *Encyclopedia of American Journalism* / ed. Stephen L. Vaughn. – New York : Routledge, 2008. – P. 607–608.

197. Freeman John. *In Wolfe's Clothing* [Electronic resource] / John Freeman // The Sydney Morning Herald. – 2004. – Dec. 18. – URL : <http://www.smh.com.au/news/Books/In-Wolfes-clothing/2004/12/17/1102787266352.html>.

198. Gay Talese, *The Art of Nonfiction No. 2* [Electronic resource] : Interview / Katie Roiphe // The Paris Review. – 2009. – № 189. – URL : <http://www.theparisreview.org/interviews/5925/the-art-of-nonfiction-no-2-gay-talese>.

199. Gutkind L. *What is Creative Nonfiction?* [Electronic resource] / Lee Gutkind // Creative Nonfiction. – URL : <https://www.creativenonfiction.org/what-is-creative-nonfiction>.

200. Harding L. *Poland's ace reporter Ryszard Kapuściński accused of fiction-writing* [Electronic resource] / Luke Harding // The Guardian. – 2 March

2010. – URL : <http://www.theguardian.com/world/2010/mar/02/ryszard-kapuscinski-accused-fiction-biography>.

201. Hollowell J. *Fact and Fiction : the New Journalism and The Nonfiction Novel* / John Hollowell. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1977. – xiv, 190 p.

202. Italia I. *The Rise of Literary Journalism in the Eighteenth Century* / Iona Italia. – London ; New York : Routledge, 2005. – 248 p.

203. Kallan Richard A. *Tom Wolfe [Electronic recourse]* / Richard A. Kallan. – URL : <http://www.english.upenn.edu/~despey/wolfe.htm>.

204. Kramer M. *Breakable rules for literary journalists* / Mark Kramer // *Literary Journalism: A New Collection of the Best American Nonfiction* / ed. by Norman Sims, Mark Kramer. – New York : Ballantine, 1994. – P. 21–34.

205. *Literary Journalism Studies. The Journal of the International Association for Literary Journalism Studies.* – New York, 2009. – 128 p.

206. Merljak Zdovc S. *Literary Journalism in the United States of America and Slovenia Lanham* / Sonia Merljak Zdovc. – Maryland : University Press of America, 2008. – 145 p.

207. Newfield J. *There Is No «New Journalism» [Electronic resource]* / Jack Newfield // *New York Village Voice.* – 18 Feb. 2011. – URL : http://blogs.villagevoice.com/runninscared/2011/02/jack_newfield_t.php.

208. Panova K. *Sprzątałam u polskich panów [Electronic resource]* / Kateryna Panova // *Newsweek.* – 2013. – 7 July. – URL : <http://polska.newsweek.pl/w-najnowszym--newsweeku---sprzatalam-u-polskich-panow,106101,1,1.html>.

209. Ravo N. *Tom Wolfe* / Nick Ravo // *Vaughn Stephen L. Encyclopedia of American journalism* / Stephen L. Vaughn. – New York : Routledge Taylor & Francis Group, 2008. – P. 587–588.

210. Rosen J. *Tom Wolfe's Washington Post [Electronic resource]* / James Rosen // *The Washington Post.* – 2006. – July, 2. – URL :

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/06/30/AR2006063001308.html>.

211. Sachdeva A. 5 Classic Writing Rules We Could Do Without [Electronic source] / Anjali Sachdeva // Creative Nonfiction. – URL : <https://www.creativenonfiction.org/online-reading/5-classic-writing-rules-we-could-do-without>.

212. Sims N. The Art of Literary Journalism / Norman Sims // Literary Journalism: A New Collection of the Best American Nonfiction / ed. by Norman Sims, Mark Kramer. – New York : Ballantine, 1994. – P. 3–19.

213. Szablowski W. Fajną masz, córcia, pracę [Electronic resource] / Witold Szablowski // Gbritain.net. – URL : <http://www.gbritain.net/articles.php?id=108>.

214. The Art of Facts. A historical Anthology of Literary Journalism / ed. by Kerrane and B. Yagoda. – New York : A Touchstone Book, 1997. – 558 p.

215. The Reporter as Artist: A Look at the New Journalism Controversy / ed. Ronald Weber. – New York : Hastings House, 1974. – 312 p.

216. Touchstone Anthology of Contemporary Creative Nonfiction : Work from 1970 to the Present / ed. by L. Williford and M. Martone. – New York : A Touchstone Book, 2007. – 548 p.

217. Tytarenko M. Female Narrative Journalism in Contemporary Ukraine / Mariya Tytarenko // World Literature Today. – 2012. – March–April. – P. 45–49.

218. Weingarten M. The Gang That Wouldn't Write Straight: Wolfe, Thompson, Didion, and the New Journalism Revolution / Marc Weingarten. – New York : Three Rivers Press, 2005. – 325 p.

219. Wolfe T. A Man in Full / Tom Wolfe. – New York : Farrar, Straus & Giroux, 1998. – 742 p.

220. Wolfe T. The Birth of the New Journalism. Eyewitness Report by Tom Wolfe [Electronic resource] / Tom Wolfe // New York Magazine. – 1972. – February 14. – URL : <http://nymag.com/news/media/47353/>.