

А. А. Іващук,
канд. наук із соц. комунік.

УДК 316.442.432: 82-92 (477)

Традиції й новаторство в репортажному жанрі, зміни функціональних характеристик у межах групи

Стаття присвячена дослідженню новаторства в репортажному жанрі та змінам функціональних характеристик у межах груп в сучасній українській пресі.

Ключові слова: жанр, репортаж, трансформація, інформаційна група жанрів, варіативність.

В сучасній практичній журналістиці розвиток системи жанрів узагалі та інформаційно-публіцистичної групи зокрема, зумовлений об'єктивними вимогами часу: змін соціально-економічних умов, формуванням демократичних цінностей у суспільстві, пошуками оптимальних критеріїв підходу до можливостей впливу на суспільну свідомість через засоби масової інформації. Проблема багатогранна настільки, наскільки багатофункціональна система творчої діяльності як окремого індивіда, так і редакційного колективу в цілому.

Вивченню становлення журналістських жанрів, їх творчого розвитку приділяли належну увагу відомі науковці: М. Василенко, О. Глушко, В. Горохов, В. Здоровага, В. Іванов, М. Кім, А. Костянтинів, О. Конторчук, І. Михайлин, І. Прокопенко, Є. Прохоров та інші.

Солідною методологічною базою для дослідження слугують праці вітчизняних учених В. Буряка, А. Москаленка, В. Різуна, В. Шкляра та закордонних дослідників З. Вайшенберга, Рене Дж. Каппона, Е. Фіхтелюса, а також багатьох інших учених-журналістикознавців.

Метою статті є дослідження змін, які відбуваються не тільки в межах однієї групи жанрів, а й взаємоперехід між іншими жанровими групами. Зокрема акцентована увага саме на змінах функціональних характеристик у репортажному жанрі. Реалізація поставленої мети передбачає необхідність окреслити можливості збагачення стилістики представлення репортажного інформаційного матеріалу за методикою, розробленою в художньо-публіцистичній та аналітичній групах жанрів.

Репортажний характер, відповідний стиль викладу матеріалу в сучасній пресі не означає, що читачеві запропоновано репортаж у тому сенсі, у якому його розуміли журналістикознавці й практики-журналісти ще десять-п'ятнадцять років то-

му. За традиційними визначеннями, що не втратили актуальності й донині, репортажем є «такий літературний виклад, у якому мальовничо, у найбільш яскравих деталях і водночас стисло, документально точно відображається конкретна дійсність, правдиві факти і люди безпосередньо з місця події. До важливої характеристики ознаки репортажу слід віднести створення ним зорової уваги читача про обстановку й умови даної події чи явища ... властивість даного жанру зумовлюється тим, що репортаж зображує події і явища у деталях ... він не розповідає про них, а показує дійсність динамічно, живою картиною» [1].

Така глибока характеристика функцій сучасного репортажу задовольняє дослідників цього жанру проте лише частини. Річ у тому, що саме термін «варіативність» жанру передбачає його зміни як в архітектоніці твору, так і в зміні концепції репортажу. Сучасний репортаж – у принципі лишаючись класичним жанром за відомими ознаками: перебування репортера на місці події, динамічний характер розповіді т. ін., – починає тяжіти в окремих випадках до аналітики, оскільки журналіст, ураховуючи читацькі запити, усе ж змушений хоч і побічно, але коментувати події, свідком яких він став. Досягається це прямим і непрямим коментарем-аналізом. У першому випадку журналіст наводить у структурі репортажного твору два-три образи (залежно від формату газетно-журнальної шпальти) – аналітики. Вона може мати характер нейтральний, псевдонейтральний, але має бути обов'язково насиченою певною кількістю цифр, фактів, особливо коли журналіст зумів оперативно знайти аналог подібного явища в інтернеті або в газетно-журнальному архіві. Цей коментар набуває, таким чином, вигляду коментаря стосовно нейтрального. Щодо коментаря псевдонейтрального, то маємо приклади, коли в структурі сучасного репортажу трапляються елементи аналізу, зроблені сторонньою осо-



бою – як простим спостерігачем, так і експертом. Отже, сучасний репортаж повніше характеризує визначення, згідно з яким: «репортаж – найбільш розгорнутий та емоційний жанр серед інформаційних жанрів. Він настійливо потребує: 1) документальності, суворого дотримання фактів життя; 2) емоційності, особистого сприйняття події, уваги до подробиць, факту, явища. Інформаційний та естетичний потоки немов зливаються між собою» [2].

Таким чином, сучасна дефініція, з огляду на емпіричну практику, акцентує на емоційності та певному «естетичному потоці», що поєднуються між собою, створюючи оригінальну жанрову картину. Естетичні категорії, як відомо, завжди суб'єктивні, оскільки базуються на індивідуальному життєвому досвіді: культурному рівні індивіда, його прагненні своєрідного бачення світу т. ін. Тому естетичне сприйняття є сприйняттям суб'єктивним, що суперечить усталеному правилу дотримання суворого документалізму в репортажі.

Українські й зарубіжні дослідники репортажу констатують той незаперечний факт, що репортер є не тільки стороннім спостерігачем, він змушений, перебуваючи в епіцентрі, де-факто бути і суб'єктом події. Отже, майстерність репортера позначається на якості матеріалу практично тією ж мірою, якою впливає на стилістику тексту характер журналіста, його особливе бачення події, психофізіологічний стан у момент написання твору, та сприймання інформації й т. ін. Особливістю характеру репортера в такому разі має бути гостра реакція й уміння спрогнозувати вірогідність події, визначити місце, де вона має статися. Зміна особистості репортера не обов'язково призводить до погіршення якості його матеріалів, сильна особистість, долаючи труднощі, стає більш професійно зрілою, свідомо переступаючи через особисте, щоб донести реальні факти до читацького загалу. Репортер покликаний передати подію таким чином, аби максимально надати аудиторії можливість відчувати себе на місці події.

Варіативність побудови архітектоніки сучасного репортажу зумовлена, таким чином, багатьма чинниками, що впливають на діяльність журналіста як із зовні, так ідуть із глибини його підсвідомості, формуючи цілком мотивоване оцінювання події. Водночас «репортаж дуже програє, коли він переважаний інтелектуальними міркуваннями, складними порівняннями, заплутаними асоціаціями» [3]. Тому принципи самоаналізу, побудова складних асоціативних рядів як у власній свідомості, так і в репортажному тексті – річ неприпустима в сучасній пресі. Звідси – невідповідність читацьким запитам спроб окремих журналістів будувати репортажні тексти в стилі «витоку свідомості», безперервного повторення окремих слів, символізму т. ін. Це пріоритет груп

художньої публіцистики. Вирішувати, наскільки суто літературні прийоми доцільні в ході написання художньої публіцистики – справа редакторів спеціальних культурологічних видань. Громадсько-політичні видання сучасної України все-таки тяжіють до динамічного, експресивного стилю подачі матеріалу, що був характерний для репортажної творчості в минулому.

Репортажна творчість потребує напрацювання таких журналістських характеристик, як лапідарність висловів з однозначним умінням одним-двома епітетами влучно охарактеризувати необхідний об'єкт зображення.

Репортерство є школою збирання фактичного матеріалу з його подальшою екстраполяцією у вигляді журналістського твору на шпальту газети, журналу. Тому вміння добирати необхідні факти заздалегідь належить до особливих професійних якостей будь-якого професіонала, оскільки часто факт, що здається не має істотного значення, згодом може послугувати підставою для розслідування, написання не тільки репортажу, а й літературного твору. Загальновідомо, що поодинокі факти стали першоосновою для творів класиків української літератури П. Мирного, М. Коцюбинського. У нову добу лауреатом Пулітцерівської премії за свій роман «З холодним серцем» став американський репортер Трумен Капоне. Лауреатом Нобелівської премії названо англійського романіста Грема Гріма, який теж починав репортером (список можна продовжувати).

З огляду на вищесказане, репортерство в класичному розумінні означає відповідний добір інформації для її подальшої інтерпретації. У руслі неформальному репортерство – практично автоматичне фіксування явищ дійсності творчою особою. Висловлюючись образно, «репортером за покликанням» є особа, яка збирає факти навіть підсвідомо, але з твердим наміром згодом використати їх у творчому процесі.

Під впливом зовнішніх чинників репортерство як спеціалізація формує певну групу журналістів, які цілком свідомо обирають для себе цю форму подачі матеріалу, нехтуючи навіть «спорідненими» жанрами: інтерв'ю, розширеною заміткою. Психологічно цей феномен пояснюється тим, що репортер, спостерігаючи яскраве явище дійсності, неординарний факт, вже у момент, коли подія ще не закінчена, починає подумки вибудовувати першу динамічну фразу майбутнього матеріалу, добираючи короткі порівняння й стислі характеристики об'єкта. Звичайно, потрібна творча методика згодом може реалізуватися лише в репортажному творі, для замітки, інтерв'ю, до того ж аналітичній статті вона не знадобиться із суто прагматичних міркувань.

«Репортаж... пишеться за принципом наявності п'яти відчуттів: зору, слуху, смаку, дотику,



запаху» [3] – свідчить посібник із репортажної майстерності, виданий за сприяння французьких журналістикознавців і журналістів-практиків. Кожна пересічна людина, а до того ж репортер, є своєрідним колекціонером цікавих фактів, про що було зазначено вище. Зрозуміло, що, коли репортер потрапляє в епіцентр яскравої неоднозначної події, усі його відчуття загострюються, спрацьовує феномен підсвідомості, пам'ять підказує характерні деталі з минулого, що через порівняння дають можливість репортерів вміти оцінити конкретну ситуацію, інстинктивно провівши аналогію з чимось подібним, що вже відбувалося з ним особисто чи його колегами.

Отже, аналізуючи протягом лічених хвилин нову реальність, репортер уже морально й фізично підготовлений до неї, оскільки має в пам'яті зразки аналогій, до того ж, подекуди за попереднім досвідом він може екстраполювати розвиток подій на майбутнє, прогнозуючи, чим ця ситуація може завершитися. У процесі згадки в підсвідомості репортера виникають деталі попередньої ситуації. В екстремальних умовах, коли розгортаються події, активуються враження від минулих епізодів і деталі тільки-но побачених, у свідомості відбувається складна, малопрогнозована, але так само швидка операція, що полягає в певному симбіотичному поєднанні деталей минулого й реального. Характерні риси, надані п'ятьма відчуттями (від дотику до запаху), що наявні у свідомості індивіда, допомагають чи навіть заміщують недобачене, недочуте т. ін. Наприклад, звук може бути неголосний, але репортерів здалося, що він гучний тільки тому, що журналіст провів паралель із ситуацією, яка сталася з ним раніше. Так само – з відчуттям запаху, дотику, смаковими відчуттями.

Другий випадок домислення факту в журналістському тексті інформаційно-публіцистичної групи жанрів полягає в моменті свідомого «доопрацювання» репортером явища дійсності для певної драматизації ситуації. Останнє відбувається, як правило, з огляду на кон'юнктурні міркування, матеріал має бути обов'язково «читабельний», завдяки йому повинна зрости популярність друкованого видання, редактор вимагає більш виразної подачі й т. ін. Вимисел у цьому випадку діє, як шкідливий, украй небезпечний прийом, через який інформація, подана репортером, має неоднозначний характер неправдивої популяризації певного явища чи факту.

Максимально подібна ситуація виявляється в практиці діяльності так званої «жовтої» преси, що останніми роками поширилася в Україні. Журналісти цих видань на вимогу інвесторів прагнуть якомога сильніше драматизувати кожну деталь, кожне явище як із життя пересічної людини, так і здебільшого людей, які працюють у сфері шоу-

бізнесу, артистів, продюсерів та ін. Не маючи на меті характеризувати загальний стиль і спрямування цих видань, можна сказати, що вимисел у тій частині, де йдеться про окрему деталь, є цілком усвідомленою дією, що впливає з концепції жовтої преси. Тобто до геометричних масштабів «роздувають» окрему подію, але для того, щоб у процесі сприймання матеріалу індивід весь час почувався напружено, журналістові з вищезазначених видань слід постійно стимулювати уяву читача яскравими деталями, що в природі або не існують, або існують, але не в такій кількості одразу. На допомогу медійникові приходить особиста вигадка, а оскільки будь-який інформаційний матеріал потребує оперативної подачі, свідомість, зрештою, починає видавати вже готові штампи, стереотипи. Поволі, переходячи з одного матеріалу в інший, ці стереотипи заповнюють шпальти «жовтих» видань, читач може з упевненістю констатувати, що епітетом до слова «крик» буде лексема «жахливий», до слова «стогін» – «жалібний» і т. ін. Таким чином, використовуючи вимисел буквально для змалювання будь-якої деталі, опису рядового по суті явища, «жовта» преса сама себе знищує, оскільки навіть невибагливому читачеві набридає платити немалі кошти за черговий номер журналу чи газети, де він знайде навіть не вже знайомі конфлікти, а цілком знайомі звороти і, головне, деталі опису. Вимисел у цьому випадку є деструктивним чинником, що врешті-решт призводить до занепаду окремих видань.

Саме американські репортери в 1880–1890 рр., відповідаючи на запити читацького загалу й накази інвесторів, започаткували так звану «сенсаційну» журналістику. Якраз у цей час, завдяки старанням репортерів, сторінки американських друкованих видань почали наповнюватися сценами та історіями вбивств, криміналу, злочинів.

Однак лідером тогочасної світової преси стали все-таки групи видань більш зваженого стилю. Ними керували такі відомі в історії журналістики особи, як: Вільям Рендольф Херст («New York Journal») і Джозеф Пулітцер («New York World»). Репортери цих видань, діючи методом спроб і помилок, сформували власну школу репортерської майстерності, де кожному журналістові притаманні такі класичні риси репортерства, як уміння завжди вчасно прибувати на місце події, оперативно описувати факт, бути наполегливим і, якщо треба, безапеляційним, коли йдеться про корпоративні інтереси [4].

Проводячи паралелі й аналогії з розвитком репортерства, методів збирання інформації шляхом журналістики-розслідування, слід зазначити, що певна частина непорозумінь, відмінність не лише в понятійному апараті, а й у ставленні до



спеціалізації «репортер» виникли в нашій країні через збіг соціально-економічних обставин і частково через непорозуміння, що панували в громадській свідомості навколо терміна.

Загальновідомо, що лише з кінця 90-х рр. минулого століття в редакціях друкованих газет і журналів запроваджували репортерство як суто спеціалізований напрям у журналістиці. До цього функції репортера виконували, як правило, штатні кореспонденти звичайних відділів. Наукове тлумачення, роз'яснення специфіки репортерської праці й досі перебуває на незадовільному рівні, але ситуація поліпшується, оскільки вимоги саме до матеріалів, вирішених в інформаційній групі жанрів, непинно зростають.

Дослідницький контекст потребує історичного екскурсу для з'ясування етапів формування думки про репортерство як специфічної журналістської праці. Відомо, що в 30-х рр. ХХ ст. індустріалізація і милітаризація економіки тодішньої Країни Рад потребували адекватного висвітлення економічних, соціальних проблем на шпальтах друкованих видань, тиражі яких обчислювалися десятками мільйонів примірників на день («Правда», «Известия», «Рабочая газета» та ін.).

Одночасно колективістська свідомість, що була пояснена науковцями, пропагандистами того часу на примітивізованому рівні, не припускала можливості креативної, творчої діяльності окремого індивіда. У журналістиці зокрема таким породженням «буржуазного» світу, «капіталістичного ладу» вважалися одинаки-репортери [1]. Термін цей скасовано в газетній практиці. До цього часу в посвідченнях українських журналістів частіше трапляються назви творчої посади, як-от: «кореспондент», «аналітик», «оглядач» та ін. Однак у 30-х рр. саме репортери з їхньою швидкою реакцією на зміни у світі, перебудову сільського господарства, зміцнення промисловості т. ін. могли дати читачам тодішніх газет і журналів правильне уявлення про «політику партії і уряду».

Аналітична група жанрів існувала як підтримка ідеології, іноді аналітичні статті наважувалися пропонувати проблему знову-таки в руслі партійних настанов. Останнє втрачало сенс у зв'язку із домінантою тодішньої цензури, оскільки більша частина наукових напрацювань була засекречена, а промисловість милітаризована. За таких умов значна кількість репортерів через яскраві динамічні гостросюжетні матеріали, які журналісти постачали з різних частин Радянського Союзу, могла стимулювати увагу читача до заідеологізованого видання.

На підтримку репортерства виступив лідер держави Йосип Сталін. Хоча в передовій газеті «Правда» стаття «Про радянського репортера» була традиційно ніким не підписана, усі, хто прочитав матеріал, зрозумів його адекватно. Як

наказ до дії – репортерство має бути поновлено. У статті наголошувалося: «Репортер, це слово – не лайка. Вірно, воно прийшло до нас з буржуазної преси. Але, як і багато інших термінів, що перейшли до нас із капіталістичного словника, це слово у нас наповнилося іншою суттю» [1].

Репортерство вижило не завдяки «турботам партії і уряду», у Радянському Союзі воно було покликане виконувати утилітарні завдання пропаганди трудових звершень і творчої енергії, реальної чи надуманої, мас трудового населення. До того ж значно ускладнювала процес написання репортажних матеріалів цензура, оскільки будь-який факт, цифра, прізвища керівників і спеціалістів – усе мало пройти відповідну перевірку й узгодження на різних рівнях, що, зрештою, заважало появі оперативних матеріалів. Тому у 50–60-х рр. жанр став занепадати. Репортажі писали переважно з об'єктів житлово-комунального господарства, різноманітних свят, виступів народних колективів і т. ін. [5].

Репортаж як побутовий опис певної локальної події, безперечно, має право на існування, проте, коли такий підхід є головний, безальтернативний, занепадає розвиток жанру в цілому. Бажаючи змалювати подію, репортери інстинктивно прагнуть до масштабності об'єкта зображення, проти чого рішуче виступала тодішня цензура, вбачаючи в цьому перевищення повноважень журналістами.

За умов фактичної стагнації жанру, майже занепали і прийоми журналістської роботи, що полягали в проблемах застосування домислу й вимислу при написанні газетних матеріалів. Вимисел забороняли взагалі, за цим слідкувала звичайна цензура й окремо військова цензура в часи Другої світової війни. Щодо міри домислу, то його часто контролював завідувач відділу, журналіст також вдавався до методів самоцензури, викреслюючи з репортажного матеріалу «зайві», на його думку, порівняння, метафори, яскраві епітети. Це, зрештою, збіднювало архітектоніку твору, нівелювалися класичні традиції написання репортажів, що існували в газетах і журналах України до 1917 р.

Фактична перерва в розвитку жанру не означає, однак, його автоматичне відставання від практики західних чи північноамериканських репортерських шкіл. Як відомо, розвиток будь-якої науки, зокрема журналістикознавства, означає шляхи самостійного руху тих галузей науки чи людських знань, технологій, що під тиском причин були довгий час відірвані від основного «материка» інформації, стали розвиватися непрогнозовано, відшукуючи нові прийоми і методи роботи. Спілкування, товариський обмін новинами, творчі запозичення і нетворча конкуренція, що розвивалася в класичному суспільстві країн (Європа, Америка), не означали припинення ори-



гінальних пошуків, новаторських прийомів у вітчизняній журналістиці. У Радянському Союзі новачки жанроутворення впроваджували в надзвичайно популярній тоді «Комсомольской правде», журналі «Юность». Не відставала від росіян російськомовна молодіжна газета України «Комсомольское знамя», оригінальні жанрові матеріали на сторінках журналів «Ранок», «Дніпро», щотижневика «Літературна Україна». Помітним було жанрове різнобарв'я, коли в художньо-публіцистичному нарисі вміло поєднували елементи інтерв'ю, репортажу. Посилений обмін інформацією, упровадження Інтернету на початку 90-х рр. минулого століття також активно вплинули на пошук фактів і розширення інформаційної бази для написання жанрових матеріалів. Подекуди спонтанно, проте процес жанроутворення та інваріації став прискорюватися, відповідаючи на вимоги часу, запити читачів. Справжній прорив у системі розвитку інформаційних жанрів датований так званою «перебудовою» і процесами гласності, які стали самостійними чинниками. У тогочасному журналі «Огонёк», що виходив під редакцією українського письменника і журналіста В. Коротича, почали друкувати великі аналітичні матеріали, що розвінчували культ особи, страшні секрети сталінських таборів, засилля партократії. Матеріали ці були, як правило, ґрунтовно підготовлені істориками, філософами, письменниками і мали непересічну цінність вже з огляду на гостроту проблеми й констатацію фактів. Проте з цілком зрозумілих причин частина з цих текстів не відповідала потребам читачького загалу з огляду на академічний стиль; недоліки суто професійної підготовки позаштатних авторів давалися взнаки. Тому матеріали відомих і маловідомих технічних спеціалістів, діячів культури та ін. «доводили» до відповідного стану журналістської подачі на сторінках популярного щотижневика представники редакційного колективу.

Коли йдеться про систему жанроутворення в групі інформаційних жанрів, трансформації й інваріантності, слід акцентувати на тому важливому факті, що, починаючи з 90-х рр. минулого століття, інформаційна група тяжіє до аналітики.

В Україні ця тенденція мала не динамічний, а, зважаючи на особливості політичного розвитку держави, однозначно поступальний характер. Згодом інформаційна група жанрів у вітчизняних ЗМІ запозичила все більше й більше інформації, стилістичних прийомів т. ін. з аналітичної групи жанрів. Перший етап цього процесу датований 90-ми рр. минулого століття, другий – початком століття нинішнього, третій – періодом, коли почався процес глобального усвідомлення подій, що відбулися внаслідок парламентсько-президентської форми правління й фінансової кризи.

Національний менталітет потребує як раніше, так і нині не лише відповіді на класичну постановку проблеми репортажу: «Що? Де? Коли?». Читачі вимагають від журналістів аналізу події, що змальовується в інформаційному матеріалі, прагнуть через пресу визначити оптимальні шляхи розв'язання нагальних проблем. Тому критерії західної преси стосовно підходів до репортажу в нашій реальності не завжди можуть бути прийнятими як аксіома. Для прикладу, французька журналістикознавча наука виокремлює три основні групи ознак репортажу: бачене, щоденний репортаж і газетний репортаж [6]. Безперечно, одразу виникає проблема адекватного тлумачення того, що пропонують французькі науковці, які спираються на практичну діяльність своїх журналістів. Термін «бачене» на рівні побутової свідомості відомий як вітчизняним репортерам, так і споживачам газетно-журнальної продукції. «Бачене» – це, звісно, те, що досягається через основний орган сприйняття світу (до 90 % інформації), «бачене» можна розтлумачити як почуте або почуте і побачене одночасно.

Варіативність видів репортажу завжди була наріжним каменем сучасної журналістикознавчої науки. Головна причина цього – невідповідність теорії практичним пошукам вітчизняних і зарубіжних журналістів, інновації в жанроутворенні, що з'являються буквально щомісяця, за півроку забуваються як непридатні, або, навпаки, розвиваються, відходячи від першооснови і змінюючись до невпізнання. Газетно-журнальна практика функціонує оперативно; наукові розробки, з огляду на відомі причини, відстають від цього процесу.

На думку дослідників, тематичний репортаж базується на основному принципі – він має бути присвячений одній події, явищу суспільно-громадського життя, економічній інновації тощо. Репортаж, таким чином, може бути визначений за тематикою: військовий, політичний, промисловий, сільськогосподарський т. ін. Окремо вирізняють дорожній репортаж. Фактично «вищав» із тематичного ряду репортаж із певного святкування, де можуть вітати як спортсменів, так і військових. Поза аналізом залишився репортаж-роздум, що раніше входив до групи художньо-публіцистичних жанрів, а тепер, у зв'язку зі стрімким розвитком інформаційної групи, отримує жанрові й стилістичні характеристики саме репортажу. Нині модними стали репортажі-роздуми в кабіні швидкого автомобіля, на борту фешенебельної яхти, а в Росії, у часи загострення військових конфліктів – на броні спеціальної техніки. Репортаж-роздум, з огляду на розвиток сучасних технологій, зроблений швидко, але не нашвидкуруч, запам'ятовується читачеві не тільки швидкою зміною об'єктів зображення, а й не менш швидким пе-



ребігом авторської думки, роздумом про сутність події, свідком якої став репортер. Класикою жанру в цьому плані слід вважати репортажі з фронту радянського письменника К. Сімонова, американського Е. Гемінгвея, сучасного іспанського письменника і журналіста Артура Переса-Реверте та ін. Подібні матеріали за всіма жанровими ознаками, безперечно, є класичними репортажами, проте в них дуже виразно простежується лінія індивідуальної свободи думки, розкритості метафоричного й асоціативного ряду, характерною для видатних творчих особистостей, нарешті – обов'язковий алегоричний, рідше – менторський фінал матеріалу.

Отже, спостерігаємо класичну варіативність розвитку окремого жанру інформаційної групи, що отримав своє продовження на сторінках газетно-журнальної преси вже в новому часі, оскільки саме репортаж-роздум домінує пріоритетом серед інших репортажів у сучасних вітчизняних журналах.

Класична теорія та жанрове визначення потребують уточнень і доповнень, оскільки репортаж, інтерв'ю і різновиди подачі інформаційних заміток розвиваються прискореними, часом абсолютно непрогнозованими темпами. Розв'язуючи цю проблему, слід знову звернутися до класичних досліджень у галузі розвитку репортажу як жанру. У монографії українського науковця І. Прокопенка запропоновано трактувати репортаж, класифікувати його з огляду на підхід, метод розв'язання проблеми, а не лише за тематичною спрямованістю [1]. Концепція, оригінальна для свого часу, лишається новацією і для сучасної науки, оскільки тепер варто окреслити поняття методу, підходу до розв'язання проблеми, порушеної в репортажі. Метод цей може полягати як в особливому підході до збирання фактичного матеріалу, так і в оригінальній стилістиці тексту репортажного твору. Остаточний чинник залежить від творчих здібностей журналіста і його професійного досвіду. Вважається, що класичним репортажем є його особливий різновид – репортаж художній. Думки фахівців щодо дефініції жанру в цьому випадку не збігаються. Одні вважають, що художній репортаж може написати лише особа з яскраво вираженим літературним обдаруванням. У класичній українській літературі згадують при цьому імена П. Мирного, І. Франка, у російській – А. Чехова, В. Вересаєва, Є. Петрова та ін.

Існує думка, згідно з якою художній репортаж може написати обдарований репортер, який цілком свідомо скористався при цьому відомим і маловідомим одночасно методом включення суто літературних прийомів: метафоричного ряду, великої кількості епітетів, відступів у структурі власне журналістського твору. У цьому випадку професіоналізм дещо домінує над суто художнім

пошуком, але, маючи на меті написання саме художнього репортажу, такими суто професійними питаннями можна знехтувати, вони не входять до компетенції професійної етики.

Наголошуючи на значенні художнього репортажу не лише як самодостатнього жанру, а й як своєрідного взірця, еталона для наслідування, український журналістикознавець М. Василенко зазначає, що й досі традицію написання художнього репортажу зберігають редакції вітчизняних щотижневиків «Літературна Україна», «Культура і життя» тощо [7].

Специфікою художніх репортажів є їхній великий обсяг – до п'яти тисяч друкованих знаків, значна кількість прийомів, запозичених із практики написання художньо-публіцистичної групи жанрів. У художньому репортажі за основу беруть, як правило, одну визначну подію, але й проводять історичний екскурс; наявні численні посилання на події аналогічного плану; суто авторські роздуми, що несподівано затримують динаміку розповіді, не заважаючи при цьому загальному сприйманню текстового матеріалу читачем. Читач художнього репортажу має бути своєрідним чином підготовлений до подібного тексту, в ідеалі – це постійний передплатник певного культурологічного видання, добре ознайомлений з його традицією, автурою тощо.

У сучасному літературному репортажі актуалізується проблема співвідношення вимислу й домислу, оскільки автором матеріалу стає, як правило, людина з яскраво вираженим творчим обдаруванням, схильна до суто літературних прийомів роботи. У такому разі ускладнюється робота керівників редакції, які мають виявити особливу форму тактовності, щоб переконати автора в необхідності дотримання ustalених у журналістиці форм і методів роботи. Домінування вимислу – цілком виправданий ризик, коли йдеться про специфічну форму репортажу, але в кожному окремому випадку ця проблема вирішується індивідуально, художній репортаж, таким чином, отримує «друге» дихання, інтерпретацію жанру в нових соціально-економічних умовах, ставши пріоритетом не тільки культурологічних, а й низки громадсько-політичних видань в Україні.

Художній репортаж у його сучасній інтерпретації став своєрідним нащадком так званого зарисовочного репортажу, про який писав свого часу журналістикознавець І. Прокопенко [1]. Зарисовочний репортаж являв собою по суті скорочений варіант художньо-публіцистичного нариса з яскраво вираженими репортажними елементами. Проте його існування зумовлене потребами тодішньої практичної журналістики, зарисовочний репортаж часто був кон'юнктурним замовленням редакції, його писали поспіхом, у стилістиці домінували мажорні нотки, автор ніби захоплювався своїм героєм,



пропонуючи те саме читачеві. Нинішній споживач друкованої продукції однозначно потребує підходу більш зваженого, прагматичного, тому часи репортажу-замальовки минули, він лишається пріоритетом невеликої частини регіональних видань, іноді зарисовочний репортаж стає своєрідною перевіркою журналіста-початківця, який через об'єктивні причини ще не може сконцентруватися на написанні художнього репортажу.

Крім того, надзвичайно вдалі інноваційні моменти, свого часу запропоновані в зарисовочному репортажі, стали надбанням усієї групи інформаційно-публіцистичних жанрів. Ідеться про початок матеріалу з традиційної форми інформаційної замітки (Що? Де? Коли?), часом оригінальності концепції надає так звана фрагментарність викладу матеріалу, що примушує читача домислювати необхідні обставини, зіставляючи їх з індивідуальним досвідом.

Фрагментарність як порівняно нове явище для вітчизняної репортерської праці полягає в кількох інваріантах її використання. Першим і основним є можливість використання фрагментів-епізодів особистого бачення репортером події, що подається немов уривками кадрів кінохроніки. За текстом ці уривки пов'язуються між собою внутрішньою динамікою і в цілому загальною логікою розвитку події. Таке використання фрагментарності як прийому потребує високого професійного досвіду, літературних здібностей. Крім усього іншого, репортер, який користується цим методом, має ознайомитися з першоджерелами подібної форми подачі – переважно в англо-американських письменників минулого століття.

Інший варіант використання цього методу – активне залучення в архітектуру репортажу відступів у формі монологів, коротких діалогів людей, які таким чином стали свідками певного явища. Оскільки значна кількість матеріалів, написаних сучасними репортерами, висвітлює перебіг справ у форс-мажорних обставинах, то і монологічний, діалогічний характер розповіді повинен мати емоційно-забарвлений стиль.

Третій варіант використання методу фрагментарності під час написання репортажу – надзвичайно складний з огляду на те, що необхідний певний час, аби його підготувати. Ідеться про фрагментарність у вигляді історичних відступів, коли мовиться про аналогічну ситуацію в минулому. Варіант цього матеріалу є надзвичайно інформативний і продуктивний, оскільки пересічний читач усе більше цікавиться подіями реального історичного минулого і подібні екскурси в репортажі сприймаються адекватно.

Таким чином, на прикладі поступового відходу від написання зарисовочних репортажів у художні, із яскравими оригінальними елементами у

вигляді фрагментарності, епізодичності подачі інформації, фіксуємо реальну трансформацію жанру одного з видів репортажу. Очевидно, із розширенням меж практичної діяльності й прогнозованою появою низки специфічних видань: військових, спортивних т. ін. – метод фрагментарності застосовуватимуть частіше, оскільки він має значний нерозкритий потенціал.

У роботі І. Прокопенка вжито дефініцію, що зараз практично зникла з наукової лексики, ідеться про «оглядовий репортаж» [1]. В інтерпретації науковця оглядовий репортаж потлумачено як метод швидкого і якісного аналізу певної виставки (товари, послуги), локального зібрання (шкільний випускний дзвоник, збори профспілкового колективу) т. ін. Нині, за умови інтенсивного розвитку засобів масової інформації оглядовий репортаж у пресі втрачає свою актуальність, оскільки телебачення, онлайн-новини випереджають роботу друкарень. Це – аксіома, проте існують реальні перспективи трансформації жанру в репортаж критичний, іронічний, проблемний. Такі категорії репортажних творів в українській пресі з'являються рідко, очевидно через побоювання інвесторів редакції привернути увагу правоохоронних органів до своїх журналістів. Будь-який репортаж має бути перевірений стосовно реальності цифр, посилань, правильності написання прізвищ. Проте, коли йдеться про матеріал критичний, необхідно перевірити буквально кожне слово, кожний епітет, порівняння, щоб не стати об'єктом судового позову. За умови безперечних вимог до оперативності розміщення матеріалів в номері, перевірити все, аж до можливих натяків, двомовностей власне в тексті – надзвичайно важко. Тому оглядовий репортаж відходить у минуле в його класичній інтерпретації, а його різновид у формі оглядово-критичного матеріалу, поступається інvestigативній журналістиці як методу, або журналістиці-розслідування в іншій інтерпретації, що частково прийнята у вітчизняних наукових працях [8].

Крім того, описаний репортаж отримує свій розвиток (основні елементи, стиль, архітекtonіка) у такому порівняно новому для вітчизняної журналістики явищі, як політичний репортаж. При нагоді згадаємо, що термін «репортер» виник у ХІХ ст. в Англії, коли спеціальні групи журналістів описували перебіг подій в англійському парламенті. Звідси й буквальный переклад цього терміна: «інформую», «повідомляю», «звітую». Отже, оскільки репортер з'явився саме як політичний журналіст, оглядач, то й політичний репортаж повернувся до своїх першоджерел, отримавши нові методи збирання інформації та відповідної її інтерпретації. Політичний репортаж за своєю природою однознач-



но є по суті описовим, хоча відрізняється від нього суттєво: політичний репортаж прагне розставити крапки над «і». Оглядовий – констатувати події, оглянувши їх з різних кутів зору, дотримуючись максимальної об'єктивності [9].

Варіативність жанру репортажу, можливості його поліфонії виявилися і в цьому випадку. Як кожне явище об'єктивної дійсності, реалізуючись з авторського задуму в газетно-журнальній матеріал, описовий репортаж отримав несподіване, оригінальне «перевтілення», тлумачення, розвиток, перейшовши в інші репортерські форми. Одним із таких інваріантних форм став оригінальний пошук, який утілюється в агітаційно-політичний репортаж. В його основі лежить змалювання, опис події політичного масштабу: акції, демонстрації, збори. Причому, коли раніше докладна розповідь саме про зібрання великої кількості людей мала переважно характер аналітики (збори трудового колективу, профспілково-партійного осередку), то тепер емоційна експресія, що домінує на таких зібраннях, потребує саме репортажної форми передачі.

Практика суспільно-громадського життя за умов загострення економічних негараздів нині має експресивний, часом – некерований характер, адже часто стається так, що звичайні збори перетворюються на стихійний мітинг, акцію протесту. Тут звичайний, колись описовий репортаж або традиційний звіт, порушуючи установлені канони жанру, переходить у репортаж проблемний. Якщо журналіст обстоює погляди певного політичного угруповання, то він змушений інтерпретувати події, керуючись інтересами замовника. Отже, репортаж за своїми функціональними характеристиками набуває форми агітаційного, пропагандистського.

Особливо часто спостерігаємо процес трансформації жанру під час виборчих перегонів, коли потреба в оперативному висвітленні на сторінках як громадсько-політичних, так і суто політичних видань різко посилюється.

Політичний, аналітичний репортаж, що розвинувся з описового, потребують доповнення у вигляді оперативної фотографії. Як правило, такі фоторепортажі розміщують на перших шпальтах відповідних видань, описуючи головну подію номера.

Отже, можна зробити *висновок*, що репортаж залишається класичним жанром за певними ознаками, в окремих моментах – тяжіє до аналітики, оскільки репортер змушений коментувати події, які лягли в основу матеріалу. Жанрові різновиди репортажу допомагають більш чітко та яскраво висвітлити описувану подію.

1. Прокопенко І. В. Мистецтво газетного репортажу : лекції, прочит. у Вищ. партійн. шк. при ЦК КП України на курсах перепідготов. партійн., радян. і журналіст. кадрів / І. В. Прокопенко. – К. : ВПШ при ЦК КПУ, 1967. – 129 с.

2. Пельт В. Д. Інформація в газеті і її жанри / В. Д. Пельт. – М. : Изд-во Москов. ун-та, 1986. – С. 12.

3. Гід журналіста : зб. навч. матеріалів, склад. за фр. методикою вдоскон. працівників ЗМІ / [адапт. та упоряд. А. Лазаревої] ; Центр підготов. й вдоскон. журналістів (Париж), Ін-т мас. інформації (Київ). – К. : [б. в.], 1999. – С. 28.

4. Еверет Д. Навчальний посібник репортера / Девід Еверет. – К. : ПроМедіа, 1999. – 118 с.

5. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб. : Михайлова В. А., 2004. – 355 с.

6. Техніка інтерв'ю : посіб. / [адапт. та пер. з фр. Ю. Сарбі, А. Лазаревої] ; [за ред. Ю. Лазарева та ін.] ; Ін-т мас. інформації (Київ), Центр підготов. й вдоскон. журналістів (Париж). – К. : Еліс, 2000. – 120 с.

7. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі / М. К. Василенко. – К. : Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2006. – С. 127–128.

8. Прокопенко І. В. Репортаж в газеті / І. В. Прокопенко. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – С. 12–13.

9. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підручник / В. Й. Здоровега. – Вид. 3-тє. – Львів : ПАІС, 2008. – 276 с.

Подано до редакції 18. 06. 2013 р.

Ivashchuk Antonina. Traditions and innovations in reportage genre, changes of functional characteristics within the group.

The article is devoted to research of innovation in reportage genre and changes of functional characteristics within the groups in the modern Ukrainian press.

Keywords: genre, reporting, transformation, information genres group, variability.

Ивашук А. А. Традиции и новаторство в репортажном жанре, изменение функциональных характеристик в пределах группы.

Статья посвящена исследованиям в репортажном жанре, а также изменениям функциональных характеристик в пределах жанровых групп.

Ключевые слова: жанр, репортаж, трансформация, информационная группа жанров, вариативность.