

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
СЕРІЯ: ЛІНГВІСТИКА І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Міжвузівський збірник наукових статей

Випуск XXVII

Частина 1

**Бердянськ
БДПУ
2013**

УДК 316.442.432:82

Іващук А. А.,
кандидат наук із соц. ком.,
Національний авіаційний університет

ВАРІАТИВНІСТЬ РОЗВИТКУ РЕПОРТАЖУ ЯК ЖАНРУ

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 тому. 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, живую картину" [6, 12].

Така розлога характеристика функцій сучасного репортажу задовольняє дослідників цього жанру поте лише почасти. 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 й т.ін., – починає тяжіти в окремих моментах до аналітики, оскільки журналіст, урахувавши 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 оперативного знайти аналог подібного явища в Інтернеті або в газетно-журнальному архіві. Цей коментар набуває, таким чином, вигляду коментарю стосовно нейтрального. Щодо коментарю псевдо-нейтрального, то маємо приклади, коли в структурі сучасного репортажу трапляються елементи аналізу, зроблені сторонньою особою – 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" [1].

Таким чином, сучасна дефініція, з огляду на емпіричну практику, акцентує на емоційності і 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 й т.ін. Тому естетичне сприйняття є сприйняттям суб'єктивним, що суперечить усталеному правилу дотримання суворого документалізму в репортажі.

Вивченню проблеми варіативності та трансформації жанрів, їхнього творчого розвитку приділяли належну увагу відомі науковці: М. Василенко, О. Глушко, В. Горохов, В. Здоровега, В. Іванов, М. Кім, А. Костянтинов, 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, Дж. Гола, Рене Дж. Каппона, Е. Фіхтеліуса, а також багатьох інших учених-журналістикознавців.

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 трапитися. Зміна особистості репортера не обов'язково призводить до погіршення якості його матеріалів, сильна особистість, долаючи з труднощів, 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 відчутти себе на місці події.

Варіативність побудови архітектоніки сучасного репортажу зумовлена, таким чином, багатьма факторами, 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 перевантажений інтелектуальними міркуваннями, складними порівняннями, заплутаними асоціаціями" [2]. 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 стилістиці "витоку свідомості", безперервного повторення окремих слів, символізму й 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 ж тяжіють до динамічного, експресивного стилю подачі матеріалу, що був характерний для репортажної творчості в минулому.

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 першоосною 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 аналітичної статті вона не знадобиться із суто прагматичних міркувань. За влучним висловом класика російської літератури І. Тургєнєва, “деталь – це талант”. Отже, можемо екстраполювати прийом літературної творчості на журналістську діяльність, де в системі інформаційно-публіцистичних жанрів користуємося репортажним методом для того, щоб максимально ефективно подати перебіг події, але вже реальних, невігаданих. Вислів російського класика, як і француза Вольтера (“Диявол в подробиці, деталі”), можна сприймати з поправкою на те, що деталь у журналістському матеріалі в жодному разі не може бути вигаданою, вимисел тут недоречний, оскільки мова йде про інформаційно-публіцистичну групу жанрів, яка у своїй основі передбачає повну об'єктивність, документалізм, скрупульозність і методичність, правдивість у змальованні об'єкта [1].

Виникає дилема пошуку реальної деталі й застосування її для більш виразної характеристики події, що трапилася на очах репортера. До того ж слід зазначити, що подібну деталь слід відшукати у “феєрично стислі терміни”, за висловом російського радянського письменника К. Сімонова. Це відбувається з об'єктивних причин: газетно-журнальна діяльність не залишає журналістові часу на роздуми, написання матеріалу в інформаційному стилі потребує блискавичної віддачі, негайної реалізації творчого задуму. Отже, процес пошуку деталей є максимально стислий за часовими параметрами, деталь має бути реальною, правдивою, остання умова – деталь має обов'язково бути “прив'язаною” до дії, що відбувається. По суті, перед професійним репортером виникає дилема: чи можна в разі наявності певної деталі в журналістському творі “довести”, “домислити”,

“домалювати” цю деталь до тих меж, аби вона органічно вписалася в журналістський твір. Це – проблема домислу, межі якого важко визначити певним наказом, розпорядженням по редакції, настановою в науковій розвідці. Домисел у журналістському матеріалі, написаному в інформаційно-публіцистичному жанрі, де-факто існує давно, де-юре визнати його надзвичайно важко, бо тоді потрапляє під сумнів уся методологія подачі інформації одразу у двох групах жанрів: інформаційній та аналітичній.

“Репортаж... пишеться за принципом наявності п'яти відчуттів: зору, слуху, смаку, дотику, запаху” – свідчить посібник із репортажної майстерності, виданий за сприяння французьких журналістикознавців і журналістів-практиків [2]. 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 репортеру вмить оцінити конкретну ситуацію, інстинктивно провівши аналогію з чимось подібним, що вже траплялося 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, прогнозує, 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, малопроегнана, але так само швидка операція, що полягає в певному симбіотичному поєднанні деталей минулого й реального. Характерні риси, надані п'яти відчуттями, (від дотику до запаху), що наявні у свідомості індивіда, допомагають чи навіть заміщують недобачене, недочуте й т.ін. Наприклад, звук може бути неголосним, але репортерві здалося, що він – гучний тільки тому, що журналіст провів паралель із ситуацією, яка трапилася з ним раніше. Так само – з відчуттям запаху, дотику, смаковими відчуттями [4].

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 кожен 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” окрема подія, але для того, щоб у процесі сприймання матеріалу індивід весь час почувався напружено журналістові з вищезазначених видань слід постійно стимулювати увагу читача яскравими деталями, що в природі або не існують, або

існують, але не в такій кількості одразу. На допомогу медійникові приходять 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 фактором, що врешті-решт призводить до занепаду окремих видань.

Саме американські репортери в 1880 – 1890 роках, 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 вбивства, криміналу, злочинів.

Однак лідером тогочасної світової преси стали все ж групи видань більш уваженого стилю. Ними керували такі відомі з 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 [3, 185].

Проводячи паралелі й аналогії з розвитком репортерства, методів збирання інформації шляхом журналістики-розслідування, слід зазначити, що певна частина непорозуміння, відмінність не лише в понятійному апараті, але 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, невпинно зростають.

Дослідницький контекст потребує історичного екскурсу для з'ясування етапів формування думки про репортерство як специфічної журналістської праці. Відомо, що в 30-х рр. XX століття індустріалізація і мілітаризація економіки тодішньої Країни Рад потребувала 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 одинак-репортери [7]. Термін цей скасовано в газетній практиці. До цього часу в посвідченнях українських журналістів частіше трапляються назви творчої посади, як-от “кореспондент”, “аналітик”, “оглядач” і т.ін. Однак у 30-х рр. саме репортери з їхньою швидкою реакцією на зміни у світі, перебудову сільського господарства, зміцнення промисловості й 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 мілітаризована. 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. Хоч передова газета “Правда” “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” [8, 12].

Не можна з впевненістю констатувати, що після виходу відомої передової статті, становище з репортерством поліпшилося. Проте з художньої літератури (творів І. Ільфа, Є. Катаєва, І. Еренбурга, К. Сімонова) дізнаємося, що багато журналістів довоєнної епохи були фактично репортерами, хоча для більшості з них записом у посвідченні лишалося слово “кореспондент”.

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 головним, безальтернативним, занепадає

розвиток жанру в цілому. Бажаючи змалювати подію, репортери інстинктивно прагнуть до масштабності об'єкта зображення, проти чого рішуче виступала тодішня цензура, убачаючи в цьому перевищення повноважень журналістами.

За умови фактичної стагнації жанру, фактично 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 Великої Вітчизняної війни. Щодо міри домислу, то його часто контролював завідуючий 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 року.

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 оригінальних пошуків, новаторських прийомів у вітчизняній журналістиці. У Радянському Союзі новації 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 факторами. У тогочасному журналі “Огонёк”, що виходив під редакцією українського письменника і журналіста В. Коротича почали друкувати великі аналітичні матеріали, що розкривали 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 читацького 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, але, зважаючи на особливості політичного розвитку держави, однозначно поступальний характер. Згодом інформаційна група жанрів у вітчизняних ЗМІ запозичила все більше й більше інформації, стилістичних прийомів і т.ін. з аналітичної групи жанрів. Перший етап цього процесу датований 90-и рр. минулого століття, другий – початком століття нинішнього, третій – періодом, коли почався процес глобального усвідомлення подій, що сталися внаслідок парламетсько-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 [9]. 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 і т.ін. Окремо вирізняють дорожній репортаж. Фактично “випав” 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 стилеві 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, але і не менш швидким перебігом 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, розкутості 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.

Практика суспільно-громадського життя за умов загострення економічних негараздів нині має експресивний, часом – некерований характер, адже часто трапляється так, що звичайні збори перетворюються на стихійний мітинг, протесну акцію. Тут звичайний, колись описовий репортаж або традиційний звіт, порушуючи усталені канони жанру, переходять 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 цей 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 положено в основу матеріалу. Жанрові різновиди репортажу допомагають більш чітко та яскраво показати описувану подію. Але репортаж, як і будь-який інший жанр, з плином часу змінюється та трансформується, а отже, потребує постійних наукових досліджень.

Література

1. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі / М. К. Василенко. – К. : Інститут журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка, 2006. – 236 с.
2. Гід журналіста : [зб. навч. матеріалів, склад. за фр. методикою вдоскон. працівників ЗМІ] / адапт. та упорядкув. А. Лазаревої ; Центр підготов. й вдоскон. журналістів (Париж), Ін-т мас. інформації (Київ). – К. : [б. в.], 1999. – 96 с.
3. Еверет Девід. Навчальний посібник репортера / Девід Еверет. – К. : ПроМедіа, 1999. – 118 с.
4. Здоровага В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : [підручник] / Володимир Здоровага. – 3-тє вид. – Львів : ПАІС, 2008. – 276 с.
5. Кім М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2004. – 355 с.
6. Пельт В. Д. Информация в газете и ее жанры / В. Д. Пельт. – М. : Изд-во Москов. ун-та, 1986. – 148 с.
7. Прокопенко І. В. Мистецтво газетного репортажу : лекції, прочит. в 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.
8. Прокопенко І. В. Репортаж в газеті / І. В. Прокопенко. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 159 с.
9. Техніка інтерв'ю : [посібник / адапт. та пер. з фр. Ю. Сарбі, А. Лазаревої ; під ред. Ю. Лазарева та ін.]; Ін-т мас. інформації (Київ), Центр підг. й вдоскон. журналістів (Париж). – К. : Еліс, 2000. – 120 с.

Анотація

У статті розглянуто становлення репортажу як жанру; окреслені проблеми варіативності розвитку репортажу в групі інформаційно-публіцистичних жанрів української журналістики.

Ключові слова: репортаж, жанри, розслідування, журналістика, журналіст, коментар, огляд.

Аннотация

В статье рассматривается становление репортажа как жанра, об означены проблемы вариативности развития репортажа в группе информационно-публицистических жанров украинской журналистики.

Ключевые слова: репортаж, жанры, расследование, журналистика, журналист, комментарий, обзор.

Summary

This paper considers the formation of reportage as genre, outlined the problem of variability in the group reporting information and journalistic genres of Ukrainian journalism.

Keywords: reportage, genres, investigation, journalism, journalist, comment, review.

Стаття надійшла до редколегії 21.09.2012 р.