

УДК 316.774:070.447/.448(477)
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-3/33>

Косюк О. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ОСОБЛИВОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ НОН-ФІКШН У СУЧАСНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ

У статті розглядається нон-фікшн як спільна продукція белетристики та журналістики, яка гіпотетично потребує кардинально різних підходів, залежно від жанрового вияву й співвідношень вигадки та факту. Авторка опрацювала численні наукові праці у царині літературо- та журналістикознавства й вступила у дискусію з провідними науковцями. У процесі обговорень з'ясовано, що вчені із царин журналістики та літератури часто досліджують одне і те ж: щоденники, епістолярій, мемуари, есеї, оповіді, автобіографію, свідчення очевидців тощо, однак, плутаються у жанрології та можливостях й доречностях використання наукового інструментарію. Як вислід – матеріалом наукових реценцій стають реалії різного родо-видового рівня: есеїстика й публіцистика, авторська колонка та нарис тощо. Літературо- та журналістикознавці також послуговуються не тотожними базами даних та науковим підґрунтям, а це проєктує односторонність і надзвичайно вузьку спеціалізацію наукових пошуків. Такі підходи у структурі мультикультурної поліваріантної маргінальної епохи Постмодерну застаріли й потребують перегляду та серйозних корекцій.

У сфері журналістики ситуація ще проблемніша: до категорії «літератури факту» потрапляють не публіцистичні, а власне журналістські жанри (приміром – репортаж), котрі за своєю природою фактичні й не допускають суб'єктивізму та вигадки, а отже, не можуть бути не тільки художніми, а й публіцистичними. Однак, поняття художнього репортажу проникає у журналістську практику, фігурує у назвах академічних дисциплін та підручників, стає темою наукових досліджень. Усе це розмиває фундамент теорії масової комунікації, стимулює неконтрольовану фейкотворчість, дискредитує сучасну журналістику. Задля уникнення плутанини та підміни понять ми детальніше розглядаємо репортаж як жанр інформаційної журналістики, доводимо, чому він не може бути образним, і пропонуємо коректну назву для продукції, еквівалентної так званому «художньому репортажеві». Провідна ідея публікації – необхідність розмежування повноважень журналістико- та літературознавства та об'єднання їх можливостей для досліджень складних явищ художньо-публіцистичного блоку жанрів. Ми вперше окреслюємо безліч актуальних проблем й розраховуємо на подальші дискусії.

Ключові слова: белетристика, журналістика, факт, фейк, образ, нефікційна творчість, репортаж, нарис, документальність, публіцистика, вигадка.

Постановка проблеми. У сферах літературознавства й соціальних комунікацій і до сьогодні ведеться дискусія про статус актуальної книжкової продукції на кшталт видань із популяризації науки: філософії, психології тощо, різноманітних довідників, енциклопедій, щоденників, мемуарних свідчень, есеїв і под. Така література впевнено конкурує із художньою, однак і досі не стала об'єктом чітко окреслених академічних реценцій. Здебільшого вчені називають її нон-фікшн, але поряд існують терміни: «література факту», «популярна» і «не фікційна» літератури, «документалістика», «нова журналістика» тощо. Свідченням амбівалентності й відкритої перспективи можна вважати відокремлено-паралельну працю літературо- й журналістикознавців, котрі під час

досліджень не контактують і навіть послуговуються різними батареями текстів.

Аналіз досліджень. Так, ще 2006 року вийшла ґрунтовна літературознавча монографія за докторськими напрацюваннями Надії Колошук «Табірна проза в парадигмі постмодерну» [2]. Через 10 років (2015 рік) захищалася перша подібна (кандидатська) дисертація із журналістики Лілії Шутяк «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки». У теоретичній базі ні прізвищ із попередньої дисертації, ні посилань на працю Н. Колошук, не було.

«Література факту (nonfiction), на думку Н. Колошук, в українському літературознавстві впродовж тривалого часу перебувала на маргінесі: нею зрідка цікавилися критики та історики

й теоретики літератури» [3]. В академічних енциклопедіях до 2006 року навіть позначень цього поняття не існувало. Вочевидь, тому як теоретичну базу дисертантка використовувала напрацювання закордонних науковців Д. Стауффера, П. Кенделла, К. Каколевські, Дж. Барета, Ц. Тодорова, Ф. Лежена, П. Ламарка, С. Г. Олсена, А. Жірарда, Р. Кізера [3]. Окремо у дисертації подається методологічна основа – праці мислителів-екзистенціалістів, герменевтів, феноменологів, представників рецептивної естетики та структурології. Ще одним блоком перелічуються дослідники документалістики.

Л. Шутяк теж покликала до світової традиції: теоретичних настанов новожурналіста Тома Вулфа, експериментів Г. Таліза, Н. Мейлера, М. Геррома, Т. Капоте, Х. С. Томпсона, Д. Дідіона (котрі, на думку науковиці, стали свідками й жертвами історії США 60–70-х рр. ХХ століття, яка «увінчалась» війною у В'єтнамі, політичними вбивствами, розвитком руху хіпі, боротьбою темношкірих й жінок за рівні права [11, с. 1]). Окрім того, вона виокремлює праці з історії й теорії журналістики та проблем «нового журналізму».

Науковиці вступили у дискусію з різними дослідниками. Маємо лишень два збіги – В. Здоровага (своєрідна «ікона» національної журналістики) і Галич (чому у Л. Шутяк з ініціалом «В» і в жіночому роді, хоч це, швидше за все, Олександр Галич – відомий популяризатор науки, співавтор «Теорії літератури»). Можливо, тому що дослідниці брали до уваги різні жанри (бо матеріал дослідження точно не ідентичний: з одного боку тюремно-табірна гулагівська творчість середини ХХ століття, з іншого – сучасні українська, американська та польська прози)? Однак, у 2017 році захистилася ще одна літературознавча докторська дисертація Олега Рарицького «Документальна проза українських шістдесятників», у якій напрацювання попередниць теж не згадуються й подається кардинально інший варіант теоретичної бази...

Виклад основного матеріалу. Зважаючи на споживаність, популярність, стрімкий ріст і наукову невизначеність блоку нефікційної продукції, спробуємо з'ясувати її природу й статус у сучасному інформаційному просторі.

В інтерпретації Надії Колошук, жанрами літератури факту слід вважати «щоденники, епістолярій, мемуари, есеїстику, публіцистику, автобіографічні нариси тощо». Лілія Шутяк, услід за Т. Вулфом, спершу визначає «платформи» для презентації нон-фікшн: блоги інтернет-ЗМІ,

авторські колонки, книги, а згодом зазначає, що серед жанрів обирає художній репортаж, авторську колонку й подорожні історії, бо, як виявляється, «саме вони найповніше репрезентують стиль «нового журналізму» в українському медіадискурсі». Частково, як зауважила дослідниця, вона «звертається й до мемуаристики та автобіографій, але останні менш представлені в українських ЗМІ й більшою мірою тяжіють до сфери літератури» [11, с. 2].

Якщо врівноважити теоретичні позиції теорій літератури та журналістики – варто зауважити, що досліджується одне і те ж, хіба що з певними домінантами, однак подекуди сплутуються парадигми. Так, Колошук як синоніми подає есеїстику, публіцистику, нариси. Насправді публіцистика – родове поняття (блок жанрів), а есей та нарис – конкретні публіцистичні жанри. Шутяк же презентує авторську колонку як платформу і жанр. Серед платформ вказує також блоги. Реально платформами слід вважати друковані та інтернет-ЗМІ й книги, а блоги, колонки, репортажі, нариси тощо – жанрами. Саме окреслена препозиційна плутанина, яка нефактивним може здатися несуттєвою, на наш погляд, – причина усіх подальших проблем, особливо – у напрацюваннях з журналістики.

Хоча науковці, з якими ми вступаємо в дискусію, думають по-іншому. Літературознавці переконані: література факту, ніколи не вивчалася сама по собі, а лиш як «додаток» до діяльності визначних митців, тому її естетична й суспільно-історична вартості й досі лишаються «за дужками». Не зачіпається також те, що створили пересічні люди (очевидці), а це «неписана справжня історія» [3]: війни, голокості, репресії... Вчасно не озвучене, вочевидь, зникає не тільки з історії та літературного процесу, а й з масової свідомості. Натомість «ці непретензійні за стилістично-літературною формою тексти, як зазначає Н. Колошук, набувають особливої ваги», бо не були відредаговані та підігнані під офіціоз [3].

Ми дуже сумніваємося, що таку продукцію можна вивчати як белетристику, оскільки літературознавство не має відповідного інструментарію: воно опрацьовує й цінує виключно естетичні вартості, яких точно немає у свідченнях випадкових очевидців. Це допустимо лиш тоді, коли письменник якимось вводить свідчення безпосередньо у структуру художнього твору. До речі, авторка «Табірної прози» теж принагідно наголошує (ніби саму себе заперечуючи), що простежить суто літературні/естетичні фактори: «вияв конфлікту, особливості оповіді, прояви гумору й іронії як концентрацію

амбівалентної, багатозначної авторської позиції, трансформацію жанрових канонів та їх окремих модифікацій [3]».

Нагомість Л. Шутяк вважає, що сучасна журналістика «функціонально зближається з літературою у відображенні стану суспільства й тих змін, які в ньому спостерігаються» [11, с. 1]. Нам же хочеться відразу втрутитись і, щонайменше, помінати місцями акценти й слова, бо це якраз література наближається до журналістики. Белетристика органічно не покликана бути соціально-критичною (і ми на цьому неодноразово наголошували) [4, с. 159-ю 203]. Хоча в інфопросторі дійсно суттєву роль «відіграє стрімкий розвиток аудіовізуальних ЗМІ», «що впливає на формування суспільно-політичного життя та безпосередньо на розвиток журналістики» [11, с. 1], утім не тільки журналістики, й усіх сфер виробництва культури, котрі й презентують соціальну комунікацію епохи Постмодерну.

Варто посперечатися й з приводу думки про те, що «американці зосереджувалися на резонансних подіях, <...> натомість поляки, а за ними й українці, – як пише Л. Шутяк, – свою «новожурналістську» діяльність починали в жанрі подорожніх історій», у яких акцентувалися пізнання «невідомих країв, звичаїв і традицій інших народів» [11, с. 2]. Річ у тім, що українцям, як і полякам, так наболіло впродовж минулого століття, що тут вже не до подорожніх історій...

Якраз у період перших національних опрацювань нефікційної продукції вийшло у світ кілька бестселерів, серед яких – найбільш популярним й неодноразово перевиданим став роман «Бузкові дівчата» Марти Холл Келлі [1], у якому йдеться про долю трьох дівчат: німкені – лікарки нацистського концтабору, яка змушена була проводити експерименти над людьми; французенки-волонтерки та ув'язненої «піддослідної» полячки (котра у вимірі тодішніх кордонів цілком могла би бути україною). Роман створено на основі реальних документів, хоча й образно переосмислено. Яке враження створив би його нехудожній варіант – припустити важко, однак нам здається, що дуже сильне, оскільки жодна образність не здатна перевершити потуги реального факту, особливо, якщо він стосується когось особисто. Журналістика вражає простими констатаціями, тому й уникає образності (епітетів, метафор, порівнянь та ін., які часто створюють неочікувано комічний ефект) та інших фальсифікацій. «Ефектніше», приміром, просто повідомити, де й коли жінка закопала свою новонароджену дитину, аніж розписувати за допомогою багатьох прикметників внутрішні пережи-

вання зловмисниці та потенційних реципієнтів інформації, щоб передати, наскільки це жахливо.

Однак жоден журналістський текст не може розраховувати на популярність літературного. Він топосний, одноразовий, адресований невеликій кількості людей (волинян, наприклад, дуже зачепили «Роздуми про пережите» Х. П. Сеґейди [5], бо вони розповідають та ілюструють трагічні історії місцевих сімей у середині минулого століття, але ці спогади не привертають всезагальної уваги). Відомим документальний текст здатен зробити лиш письменник (так до нас дійшла кримінальна інформація в реінтерпретаціях Стефаніка, Достоевського, Мирного та інші). Але вплив белетристики, написаної на реальних подіях, буде ще сильнішим, якщо міститиме якомога більше реальних фактів (як-от, у книгах нещодавньої нобелівської лауреатки Світлани Алексієвич).

Тут, як справедливо зазначила Н. Колошук, – «непочатий край досліджень». І він дійсно має «розпочатися із окреслення» жанрових (як найбільш стійких у поетиці) ознак [3]. Але, знову ж таки, викликає дискусії думка її опонентки Л. Шутяк про те, що «стандарту опису» варто переносити із літературознавства у систему соціальних комунікацій [11, с. 2], бо це робити не лише не потрібно, а й заборонено – етично та юридично. Це все одно, що легалізувати фейкотворчість. Журналістика та белетристика – не контактують на теоретичному й практичному рівнях, бо перша продукує факт (об'єктивну реальність), друга – образність (суб'єктивну реальність).

Реалії й традиції зарубіжної та української культур та комунікацій теж абсолютно різні, хоч журналістикознавці впевнено виводять їх із: а) «англійського реалістичного роману XIX століття» (чому британського, а не російського (Достоевський, Толстой), французького (Бальзак, Золя) чи навіть – українського (Франко, Нечуй Левицький, Мирний тощо) – не зрозуміло); б) «класичної журналістики провідних американських медіа післявоєнного часу, «жовтої преси» Дж. Пулітцера й В. Херста (це допустимо, якщо врахувати ефект «забороненого плоду», але іде в розріз із реальністю, в якій вже є табірні та дисидентська прози, спогади очевидців історичних катаклізмів, різноманітні фіксування-реінтерпретації тощо; у такій ситуації навряд чи взагалі хтось здатен цікавитися Пулітцером та Херстом); в) «діяльності творчого об'єднання ЛЕФ (Лівий фронт мистецтв), яке існувало в Москві, Одесі та інших містах колишнього СРСР на початку XX століття» (ось це – цілком можливо).

Однак, слід окремо зупинитися на «жанрових різноманітностях», бо саме тут, як ми уже зазначили, – квінтесенція усіх недоречностей, серед яких найгострішою слід вважати проблему розмивання меж журналістики й публіцистики/белетристики, котрі, як ми уже зазначили, виконують різні функції: журналістика констатує факти, пропонує експертизи та коментарі й свідчення у яких медійник виступає посередником, а публіцистика та белетристика презентують погляди, внутрішній світ та ерудицію письменника/журналіста. Журналістика оприлюднюється у формі двох блоків жанрів (інформаційних: замітка, звіт, інтерв'ю, репортаж; аналітичних: кореспонденція, стаття, огляд, коментар, рецензія, пресконференція, ток-шоу). Художня література на рівні прози – це епопея, міф, легенда, притча, казка, оповідання, новела, повість, роман. Художня публіцистика містить образність і факти, тому одночасно належить журналістиці та белетристиці. Її представляють замальовка, есе, нарис (який має безліч різновидів, включно із щоденниками, епістолярієм, мемуарами, автобіографією), фейлетон, памфлет.

Публіцистику можуть одночасно опрацьовувати журналістико- та літературознавці, але – не кожен своє, а комплексно (поетику та фактчекінг), інакше втрачається функціональна суть написаного. Аби здійснити глибоке наукове дослідження, науковець повинен володіти інструментарієм обох наук.

Найбільше в царині нефікційної творчості потерпає репортаж, який чомусь вирішили теж трансформувати в образний. І тенденція відразу проникла у навчальні програми, підручники, стала темою дисертаційних робіт, «з метою популяризації жанру, – як зазначила Л. Шутяк, – видавництво «Темпора» у 2012 році навіть організувало всеукраїнський конкурс художнього репортажу «Самовидець», за результатами якого опубліковано три збірки кращих текстів – «Veni, vidi, scripsi. Світ у масштабі українського репортажу» (2013), «Veni, vidi, scripsi: де, як і чому працюють українці» (2014), «Veni, vidi, scripsi: Історія наживо» (2015), а також художній репортаж тележурналіста О. Криштопи «Україна: масштаб 1:1» [11, с. 9].

Академічний тлумачний словник української мови трактує репортаж як «інформацію, повідомлення, розповідь про поточні події, що публікуються в періодичній пресі або транслюються по радіо і телебаченню» [9]. У словнику іншомовних слів тлумачення ідентичне, однак додатково вказано, що це «жанр публіцистики» [8].

Насправді репортаж – жанр інформаційної, а не аналітичної чи публіцистичної журналістики. Попри різнобій у потрактуваннях, спробуємо визначити його чіткі параметри, головню покладаючись на орієнтири Мітчела Стівенса, котрий, разом із колективом досвідчених журналістів, ретельно, як теоретик і практик, опрацював репортаж у процесі продукування оперативної інформації й написав найґрунтовніший на сьогодні підручник «Виробництво новин: телебачення, радіо, Інтернет», який у 2008 році українською (у перекладі Наталії Єгоровець) оприлюднив ВД «Києво-Могилянська академія».

Кожен жанр журналістики – це передусім найоптимальніша «форма» для певних вкладань та оприлюднень фактів, думок, вражень. Інформаційні жанри (репортаж, замітка/новина, звіт та інтерв'ю) констатують факти, а отже – жодним чином не продукують суджень, припущень, прогнозів, емоцій та образності. «Лещатами», які тримають «кістяк» репортажу слід вважати наступні фактори:

- обов'язкову тріаду (експерти, свідки, потерпілі);
- присутність репортера, що визначається реальним часом події, яка миттєво транслюється в ефір;
- реальне «тло» (репортер, як правило, повертається спиною до того, що відбувається);
- конкретні запитання до кожного учасника тріади: експерти (науковці, високопосадовці, медики, пожежники, криміналісти та інші) дають точну інформацію про причини, кількість жертв, можливості розгортання трагедій, радять, як діяти в аналогічній ситуації; очевидці (випадкові свідки) відповідають на запитання «що вони бачили» у хронологічній послідовності; жертви (ті, на кого подія якось вплинула), зважаючи на фізіологічний стан організму, розповідають все, що вважають за потрібне, хоча найчастіше вони взагалі не хочуть й не можуть говорити – і це нормально, тоді їх просто показують повністю, або лиш допустимі етикою та законодавством частини тіла;
- окремими кадрами можуть демонструватися документи (офіційні папери, дописи із сайтів та соцмереж, цитати з мас-медіа тощо), оскільки потрібну інформацію зараз оперативно видають пошукові машини з Інтернету та персональних баз, а експерти рідко бувають миттєво присутні на місцях подій (в експертів, до речі, можна брати коментар телефонічно, але обов'язково у прямому ефірі);

– журналіст не повинен показувати власні емоції та демонструвати ставлення до подій (він з'являється у кадрі на початку з компактною преамбулою-поясненням, яка відповідає на запитання «що?», «де?», «коли?», і насамкінець, аби назватися й вказати, на який ЗМІ працює), репортер лиш технічно озвучує запитання до експертів, свідків, потерпілих й намагається «не тягти хронометраж»;

– репортаж має бути максимально компактним, бо це продукт, який подається поза програмою та чергою, відповідно – щось перекриває й виводить з ефіру (на телебаченні);

– вдалий репортаж може продаватися й виходити у різний час на платформах багатьох ЗМІ (особливо у структурі підбірки новин);

– якщо можливі різні погляди на подію – експертизи та свідчення у репортажі повинні збалансовуватися;

– у структурі репортажу обов'язково слід враховувати протилежні погляди, навіть якщо доводиться розмовляти з небезпечними та неприємними інформаторами;

– на відміну від замітки, яка просто «фіксує» подію, відповідаючи на запитання «що?», «де?», «коли?», репортаж на одне із запитань («що?») відповідає точніше, відразу принагідно враховуючи констатації з «трьох джерел» (так він наче подає подію у форматі 3D);

– репортер сам заповнює ефір, відповідаючи виключно на запитання «чому я тут» і «що я бачу», лиш в тому випадку, коли до події та до тріади немає доступу (це, як правило, трапляється виключно у ситуації глобальних катастроф з великою кількістю загиблих), але навіть за таких умов він має лишатися незворушним й не здійснювати експертизи, бо він виконує роль очевидця і при найменшій нагоді повинен вийти на цифровий зв'язок із найбільш обізнаними експертами.

А тепер спробуємо з'ясувати, чи відповідають окресленим параметрам так звані «художні» репортажі, серед ознак яких дослідники називають «домінування діалогів, що дозволяють краще розкрити характери людей, мотивацію їхніх вчинків; часте використання великої кількості розділових знаків – крапок, тире, багатьох знаків оклику, риторичних питань; фіксація мовлення героїв та його подача без редагування (сленг, звуконаслідування, діалектизми, просторікування) [11, с. 9]. На наш погляд, усі ці «маркери», включно з ефектом прямиї фірності, не роблять текст репортажем. Вони навіть не проєктують типовий нарис (оповідний художньо-публіцистичний твір,

у якому автор зображує дійсні факти, події, конкретних людей). Це швидше за все оповідання або новела (невеликий за обсягом прозовий художній твір, словесне повідомлення; розповідь). Однак, можливо, то лиш теоретичні неточності. Давайте проаналізуємо реальний «художній» нарис Надії Швадчак «Голоси Святогірська», поданий для опрацювання у навчальному посібнику Володимира Павліва «Репортаж: між фактами і емоціями» [6, с. 107].

За сюжетом матеріалу, журналістка зі Львова приїздить до Святогірська, міста на Донбасі, яке дивом оминули бойові дії. І там зустрічається з різними людьми та розмовляє про Україну, війну, вибори тощо. Вже на початку відчувається вміло завуальований суб'єктивний підхід, передусім – у підборі співрозмовників, котрі всі, як на замовлення, виявляються позитивно налаштованими патріотами України (хоч навіть з їх коментарів довідуємось, що таких у місті – меншість). Для репортажу подібне абсолютно не допустиме. Власне звідси й починаються фальсифікації. Далі в хід ідуть пропагандистські стратегії та художні засоби: «Українські прапори у Святогірську можна зустріти на адмінбудівлях, готелі та будинку Алли Валентинівни. «Мене часто питають, чи не боюсь я. Але чого я маю боятися у власній країні? Не вчора ж його повісила. Не сім днів, а сім років висить. Чого я буду перед якимись виродками знімати прапор?». – Широ дивується жінка. Вона точно знає, що голосуватиме за «Свободу». На мажоритарному вибирає між Іриною Довгань, з якої знущалися в Донецьку, і шеститразовим параолімпійським чемпіоном Віктором Смірновим [6, с. 108]». Упродовж всієї розповіді стиль подачі матеріалу не змінюється: «Але навіть якщо Слов'янськ відвоюють, то ми тоді до Харківської області... Ми ніяким боком не повинні відійти ДНР. Ми за мир, ми любимо Україну і не хочемо війни, – повторює Вікторія як мантру, слабо і тихо [6, с. 113]».

Як бачимо, на репортаж цей текст геть не схожий. Коли було б більше фактів – можна було б вважати цей матеріал прекрасним нарисом, у якому присутні актуальна тема, яскраво виражена позиція автора, сюжет, образні засоби тощо. Однак фактів явно замало. Тому це оповідання, жанр художньої літератури, а не публіцистики чи журналістики.

Висновки і пропозиції. Отже, нефікційна творчість в Україні, начебто, опрацьовується, однак вчені ведуть відособлені та, як вислід, – односторонні (переважно літературознавчі)

дослідження, які до журналістики мають вкрай опосередковане відношення. У результаті нон-фікшн не лише не виконує належних функцій, а й втрачає органічний сенс і створює безліч про-

блем у царинах журналістики, етики, юриспруденції тощо. Аби уникнути подальших проблем, вченим слід об'єднати зусилля та звернутися до першоджерел.

Список літератури:

1. Келлі Марта Холл. Бузкові дівчата : роман / пер. В. Горбатько. Київ : Нора-Друк, 2017. 544 с.
2. Колошук Н. Г. Табірна проза в парадигмі постмодерну : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа», 2006. 500 с.
3. Колошук Н.Г. Табірна проза як літературний феномен ХХ століття (на матеріалі української, російської, білоруської та польської літератур) : автореферат. URL: <http://referatu.net.ua/referats/7569/171184>
4. Косюк Оксана. Теорія масової комунікації : навч. посіб. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. 384 с.
5. Минулих років відгомін : роздуми про пережите / Х. П. Сеґейда. Луцьк : Надстир'я, 2007. 48 с.
6. Павлів Володимир. Репортаж: між фактами і емоціями : практичний посібник для журналістів. Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2015. 120 с.
7. Рарицький О.А. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика : автореф. дис. ... док. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 39 с.
8. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%F0%E5%EF%EE%F0%F2%E0%E6>
9. Словник української мови: академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua/s/reportazh>
10. Стівенс Мітчел. Виробництво новин: телебачення, радіо, Інтернет / пер. з англ. Н. Єгоровець. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 407 с.
11. Шутяк Л.М. «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки : автореф. дис. ... канд. наук із соц. ком. : 27.00.04. Дніпропетровськ, 2015. 20 с.

Kosiuk O. M. SPECIAL ASPECTS IN RESEARCH OF NON-FICTION IN MODERN INFO SPACE

The article deals with non-fiction as a combined product of belles lettres and journalism which theoretically requires completely different approaches depending on genre expression and relationship between fiction and fact. The author studied the latest academic papers in the field of literature and journalism studies and entered into controversy with leading scholars. In the process of discussion it was found that scholars in the fields of journalism and literature often study the same things such as diaries, collection of letters, memoirs, social and political essays, autobiographies, eyewitness accounts etc., however, they become enmeshed in the system of genres, possibilities and appropriateness of use of research tools. As a result, the material of scientific studies is realias of different categories and types: essayistic and publicistic writing, op-ed columns and feature articles etc. Literature and journalism scholars also use different databases and scientific basis and it involves one-sidedness and extremely narrow specialization of scientific inquiries. Such approaches in the structure of the multicultural polyvariant marginal era of postmodernity are out of date and need revision and rigorous updates.

In the field of journalism the situation is even more problematic: the «literature of fact» category embraces not publicistic but actually journalistic genres (for example, news coverage) that are factual by their nature and do not allow subjectivism and fiction, so they can be neither work of fiction nor publicistic writing. Nevertheless, the concept of «imaginative reporting» penetrates into journalistic practice, appears in the titles of academic disciplines and textbooks, and becomes the subject of «serious» research. All of these things erode the foundation of the theory of mass communication, stimulate uncontrolled fake creating, discredit modern journalism. In order to avoid confusion and substitution of concepts, we consider reporting in more detail as a genre of news reporting and demonstrate why it cannot be imaginative and fictional. We also suggest the right name for production that is equivalent to so-called imaginative reporting. The basic idea of the article is, on one hand, a need to separate the scope of powers between journalism and literature studies and, on the other hand, to join their possibilities to investigate complex phenomena in the fiction and journalistic cluster of genres. We have outlined many current issues for the first time and are looking forward to further discussions.

Key words: fiction, journalism, fact, fake, image, non-fiction, reportage, essay, documentary, fantasy.