

Голота О. В.

ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕПОРТАЖ 1920–1930-х РОКІВ ЯК ЖАНР ЛІВОГО МИСТЕЦТВА (на матеріалах журналу «Нова Генерація»)

У статті проаналізовано побутування жанру літературного репортажу на сторінках журналу «Нова Генерація» (1927–1930). Увагу приділено текстам, означеним редакцією за жанром репортажем, літрепортажем і їхніми варіаціями. Розглянуто також усі знайдені в журналі дотичні до жанру зауваження, коментарі та критичні статті. Встановлено, що, попри активний розвиток жанру «літературного репортажу» в означений період, дискусійним залишаються питання його характерних ознак і як наслідок — розмежування репортажу, літературного репортажу і нарису. Більшості аналізованих текстів притаманна синкретичність жанрових ознак, часом трапляються експериментальні форми, як-от віршованій чи полемічний репортаж. Зрештою, запропоновано вживати для вибраних текстів терміни «репортаж» і «літературний репортаж» як синоніми. Засвідчено потребу й актуальність подальших тематичних досліджень.

Ключові слова: репортаж, літературний репортаж, жанр, «Нова Генерація», українська література 1920–1930-х років.

У сучасному літературознавстві поняття «літературний», або ж «художній репортаж» найчастіше вживають у контексті «нової журналістики», що набула поширення у 1960–1970-х роках у США та названа за однойменною книжкою одного з основоположників цього напрямку, Тома Вульфа. В основі таких текстів лежить справжня історія, через що новий журналізм також називають «літературою факту». Водночас для українського дослідника ці поняття значущі для періоду 1920–1930-х років. Тоді ж ми можемо простежити й появу в українському письменстві терміна «літературний репортаж», зокрема на сторінках журналу «Нова Генерація» 1927–1930 рр. Варто зазначити, що схожі процеси відбувались і в інших літературах, зокрема у польському літературознавстві також вважають, що саме у цей період зародився художній репортаж [65].

Український літературний процес 1920–1930-х рр. загалом є плідним ґрунтом для сучасних досліджень. Йому присвячені роботи Олега Ільницького, Соломії Павличко, Віри Агеєвої, Юрія Луцького, Мирослава Шкандрія та інших. Ці вчені проаналізували загальні тенденції, розвиток літературної дискусії, творчість окремих авторів і зображення певної проблематики, однак залишається ще чимало тем і напрямів, які потребують детальнішої уваги. Один із них — розвиток літературного репортажу.

Побутування цього жанру в окресленому періоді й до сьогодні залишається темою суперечливою і недостатньо дослідженою. Синкретичний характер літературного репортажу зумовлює проблеми розмежування репортажу і нарису чи оповідання, визначальні характеристики жанру тощо. Анна Біла характеризує тогочасний літературний репортаж разом із фоторепортажем та репортажем-дописом як «гібридний жанр фактографії» [2, с. 191]. Власне такі репортажі представлені у часописі «Нова Генерація». Вчена окреслює їхній напівліричний характер і зазначає, що вони не лише містять фактичний, референтний матеріал, а й ускладнені авторськими відступами, додатковими коментарями, цитаціями, що дає підстави розглядати такі тексти як «гібридні, складні форми напівхудожнього-напівпубліцистичного характеру» [2, с. 192].

Вивченню цієї теми присвячено також наукові і публіцистичні праці Ярини Цимбал, авторки проекту «Наші 20-ті». Зокрема дослідниця упорядкувала добірку авторських репортажів «Шляхи під сонцем» [67] і персональні збірки Майка Йогансена «Подорож філософа під кепом» [23] та Олександра Мар'ямова «Береги дванадцяти вод» [32]. Ярина Цимбал зауважує, що чимало літературних репортажів присвячені мандрівкам: «Подорож у її варіантах (нарис, репортаж) взяли на озброєння і футуристи, і конструктивісти» [63, с. 231]. Літературознавиця

часто зазначає, що такі тексти випереджають американський новий журналізм, для якого характерне «розширення можливостей самовираження автора, що виступає не тільки коментатором, а й учасником описуваних подій» [63, с. 238], а власне матеріали 1920–1930-х стають відкритішими, залучають усні перекази інших очевидців, елементи соціологічних досліджень, описи місцевості, роздуми автора тощо. Висловлювання дослідниці неодноразово цитували колеги у працях про жанрові особливості літературних репортажів. Наприклад, Наталія Розінкевич, аналізуючи подорожні тексти 1920–1930-х, також зазначає, що «в українській літературі свого апогею досягла нова жанрова форма творчості — художній мандрівний репортаж» [55, с. 94]. Серед його ознак вчена виокремлює: семантичні та формально-змістові аспекти, експеримент із формою, сюжетом, композицією, стилем; застосування вставних історій і парафраз, інтертекстуальний характер, створення стану напруженого інтересу тощо. Водночас у частині досліджень, присвячених аналізу текстів 1920–1930-х, автори все ж таки недостатньо розкривають окреслені проблеми. Отже, потреба вивчення цієї теми в українському літературознавстві залишається актуальною.

Ця стаття є спробою проаналізувати побутування жанру літературного репортажу 1920–1930-х рр. на прикладі матеріалів журналу «Нова Генерація». До уваги взято вживання термінів «репортаж», «літрепортаж», «художній репортаж» і суміжних із ними. Художні тексти жанру розглянуто оглядово, вибрані репортажі можуть слугувати самостійними об'єктами подальших досліджень.

«Нова Генерація» — щомісячник, започаткований у Харкові українським літератором Михайлом Семенком, із жовтня 1927 до грудня 1930 р. було видано 34 випуски. Редакція журналу декларувала свою належність до лівого мистецтва, намагалась балансувати між урядовою підтримкою і мистецькими експериментами, а також поширювала переклади іноземних публікацій і залучала закордонних авторів та редакторів. Тож вміст журналу є плідною основою для цього дослідження.

Бачимо, що літературний репортаж з'являється вже у першому випуску журналу за 1927 рік. «Тип лівого репортажу» — саме так названо текст Дмитра Бузька і Гео Шкурупія «Старим Дніпром останній раз». Знайдемо там й коментар: «Редакція надалі буде культивувати цю форму конструктивно-художньої роботи й викристалізовувати та вдосконалювати її» [10].

Ознайомившись із усіма випусками журналу, зазначимо, що культивування жанру було успішним: усього репортажем названо близько 28 художніх текстів, чотири з них — «літературним репортажем». Найактивнішими дописувачами матеріалів цього жанру були Олександр Мар'ямов, Олексій Полторацький і Олександр Перегуда, кожен з яких опублікував щонайменше п'ять таких текстів. Складнішим викликом, натомість, є теоретичне підґрунтя літературного репортажу. Особливостям жанру чи вимогам до нього присвячено лише одну статтю — «Книгу фактів» А. Сановича, де вкотре наголошено на потребу критичного огляду та подальшого «оформлення» жанру [56]. Інші, часто невеличкі статті, мали лише згадки про репортаж. Натомість вагомими для аналізу ознак жанру стають коментарі та зауваження до текстів, які редакція вміщувала у змісті часопису в 1927–1929 рр. На жаль, з часом висловлювання редакції стають більш стислими, зосереджуючись здебільшого на розкритті теми репортажу. У 1930 році у змісті зазначають лише жанр, а коментарі переносять на сторінки, де розміщено сам матеріал.

Текст Дмитра Бузька і Гео Шкурупія «Старим Дніпром останній раз» створено на основі подорожі авторів до місця будівництва Дніпрельстану — гідроелектростанції у м. Запоріжжі. Цей пункт призначення залишатиметься актуальним і популярним і надалі, зокрема у 1930-му окремими книжками вийшли нариси П. Лісового «Дніпрельстан» [27], М. Філянського «На Дніпрельстан» [61], а також випуск часопису «Шляхи індустріалізації» [9]. Д. Бузько і Г. Шкурупій характеризують Дніпрельстан як «Мекку всіх туристів, що подорожують по Україні» [4, с. 26]. Це зумовлено цікавістю до створення масштабного індустріального об'єкта, а також бажанням востаннє відвідати історичні місцевості, яким судилося піти під воду. Увагу в тексті приділено також соціально-культурним проблемам, висвітлено сутички із московськими інженерами та спеціалістами, що вважали українську «попсованою російською», а також звільнення українців із Дніпрельстану, на заміну яким «випишують людей із Москви» [4, с. 35]. Також констатовано брак культурної роботи, попри її велику перспективність у такому пролетарському регіоні. Тож, незважаючи на чітку мету подорожі, письменники не лише розкривають будівництво індустріального об'єкта, а й зображають ширшу картину тогочасного життя регіону, часто іронізуючи або дискутуючи з цієї нагоди. Структурно текст поділено на дев'ять підрозділів, кожен з яких розкриває певний епізод подо-

рожі, що відображено у назвах: «В осередку Вандеї», «Театральні декорації», «Міркування про кактуси та вербу», «Дим заводів і пляж у степу», «Невже ж їм ніхто не допоможе?», «Де треба черпати бадьорість і віру в життя», «Розвінчана романтика» та «Електричні копальні». Маршрут подорожі розкривається через враження письменників про зустрічні пейзажі, об'єкти та людей, проблеми опозиції минулого та майбутнього, суспільно-економічних умов та розвитку культури в регіоні. Редакція журналу опублікувала декілька листів від читачів зі схвальними згадками про текст, у № 1 від 1928 р.: «“Останній раз старим Дніпром” Шкурупія, Бузька доказують, що можна цікаво писати про українські справи» [25, с. 71]; у № 4 від 1928 р.: «...і особливо сподобалось “Старим Дніпром в останній раз” Бузька й Шкурупія» [26, с. 317]. Зрештою, і сучасна дослідниця, Алла Коваленко, підкреслює новизну та цікавість тексту, зазначаючи, що він «випереджав тенденції радянської журналістики й публіцистики» [24, с. 135]. Вона виокремлює оригінальність художніх рішень, гібридність жанрової форми, ілюстрування соціальної проблематики тощо [24, с. 135]. Отже, перший репортаж на сторінках «Нової Генерації» став відображенням актуальних на момент публікації подій — подорожі до важливого індустріального об'єкта. Водночас чільну роль у статті відіграє історичне минуле регіону, питання культурних осередків, розгортання українізації, і це зумовлює наявність численних ліричних відступів, іронічних зауважень і монтажних прийомів.

Вирізнити жанрові ознаки літературного репортажу допомагає також коментар редакції про матеріал «Люди і гасла» **Олександра Мар'ямова**: «Це не є звичайні “подорожні враження” — етнографічні, пейзажні й т. інш.» [11]. Ймовірно під «подорожніми враженнями» мали на увазі подорожні нариси, більш традиційний для теми жанр. Однак редакція не зазначає, що власне вирізняє цей текст від нарису, обмежуючись твердженням, що «досконалу концепцію такого роду репортажу треба ще знайти», і прикладом двох інших авторів, на яких можна орієнтуватись, — Лариси Райснер і М. Кушнір [11]. О. Мар'ямов розповідає про свою подорож Грузією, до повітового центру Земо-Сванетії — Местії. Сванетія — це один із важкодоступних гірських регіонів, який завдяки цьому зберіг свою самобутню культуру. Не бажаючи підкорятись, сванети зокрема брали участь у серпневому повстанні проти більшовиків 1924 р. Регіон зображений як колоритне, повне історій, проте віддалене та забуте місце,

куди навіть газети приходять із запізненням у два тижні, та куди лише радянська влада принесла цивілізацію: «Машинка ця прибула сюди вчора, так само як на весні цього ж року — перші два плуги й перша молотарка» [34, с. 20]. Так триває аж до більш «культурного» Джварі, де вже може пройти й диліжанс, що запряжений чотирма кіньми [34, с. 25]. Однак, можемо зауважити, що для автора подорож Грузією також стає декорацією для роздумів про тогочасні культурні процеси. Це простежуємо у назві та підзаголовку тексту — «З літературних розмов на сванській стежці». Зокрема у єдиному на всю Сванетію клубі розгортається бесіда з одним із засновників та лідерів ЛЕФ, Сергієм Третяковим, про українську літературну дискусію. Згадують літературні діячі й курйози, пов'язані із відвідуванням України їхнім сучасником Володимиром Маяковським, та не обділяють увагою і грузинських колег. Доповнює літературний дискурс також тема кіновиробництва, зокрема згадка про підготовку фільму «Сліпа» за сценарієм Третякова. На жаль, він не вийде як окрема картина, однак, разом з ігровими сценами іншого проєкту, увійде до документального фільму «Сіль Сванетії» (Держкінпром Грузії, 1930). Стрічка пропонує досить цікаві монтажні рішення і мізансцени й показує регіон як відірване від світу поселення, сурове та стражденне, однак із надією на майбутнє, адже радянська влада розпочала прокладати тут дорогу. Згадав Мар'ямов і представників образотворчого мистецтва, наприклад у зв'язку з проблемою самореалізації та працевлаштування молодих художників у Батумі.

Треба зазначити, що Сергій Третяков після подорожі до Сванетії також опублікував власний текст — подорожній нарис «Страна Шван» [60]. У ньому регіон знову постає небезпечним і недоступним, однак, на відміну від тексту Мар'ямова, основну увагу зосереджено на фіксуванні географічних особливостей і подорожніх вражень. Докладного зображення згаданої у Мар'ямова зустрічі немає, тому не можемо підтвердити її достовірність, однак у тексті все ж є невелика згадка про українського журналіста [60, с. 13]. Можливо, йшлося саме про Мар'ямова. Порівняння цих двох текстів також допомагає нам потрактувати згаданий коментар редакції про «подорожні враження», припустивши, що нарис Третякова «Страна Шван» підпадає під такий опис. Натомість «Люди і гасла» визначено як репортаж через зосередженість на зображенні тогочасних культурних проблем замість детального опису подорожі регіоном. Тож ще один репортаж на сторінках журналу «Нова Ге-

нерація» представлений текстом про подорож. У коментарі редакція знову підкреслила новаторство тексту, а також проблему недостатньої теоретичної обґрунтованості жанру. Характерними ознаками цього твору є застосування прийомів монтажу, яскрава присутність автора у тексті, наявність численних ліричних роздумів і відображення актуальних тогочасних культурних проблем.

Протиставлення і зв'язки між репортажем та подорожніми текстами зауважує і автор під ініціалами О. В. (імовірно Олекса Влизько) у рубриці «Блокнот» [3]. Він утверджує репортаж як важливий жанр сучасності, підкреслюючи, що за нього взялись не лише публіцисти, а й письменники й літератори. Початок жанру автор веде зокрема від «подорожніх начерків», що, на його думку, потребує особливої культури, позаяк «жанр досить важкий, але вдячний» [3, с. 304]. Розглядаючи його на прикладі текстів про подорожі тогочасною Білорусією — Тереня Масенка «Подорож до Менську» та Михайла Биковця «По червоній Білорусі» (опубліковані на сторінках журналу «Плуг» № 1 і 2 за 1928 р.), О. В., однак, критикує їх за «лірику, патетику, отсебятину й кволу пейзажність» [3, с. 304].

Власне, співвідношення фактажу та художньої складової є одною із найбільш дискусійних ознак жанру і до сьогодні. Порівнюючи тексти Мар'ямова і Третьякова, неможливо не згадати полеміку на сторінках «Нової Генерації» і «Нового Лефу». Представники обох угруповань наголошують на потребі фіксування точної дійсності та виведення газетних і журнальних жанрів на перші щаблі. У своїй статті «Кати фактів» Л. Френкель зазначає, що репортаж — «велике мистецтво соціалістичного будівництва», або ж «найвище мистецтво доби будівництва соціалізму» [62, с. 49]. Визначальною особливістю жанру, відповідно, є його фактажність, що протиставляється надуманості та вигадкам, притаманним текстам минулого. Л. Френкель нарікає, що репортери, проминаючи факти, нехтуючи ними або нагромаджуючи образи чи елегійні описи, в такий спосіб убивають їх, створюючи у підсумку «все, що завгодно, крім репортажу». Натомість автор намагається загітувати створювати репортажі з дотриманням фактажності жанру [62]. Схожу думку висловлює П. Незнамов у статті «На фронті факта» [42]. Він стверджує необхідність культивування речей фактичного наповнення, зокрема важливість «газетно-конкретної роботи», водночас закликає до відкидання класиків, адже вони зловживали створенням «красивого опірення», що унеможливило ви-

вчення реального життя з літератури. Приклад такого підходу він бере у колег із «Нового Лефу», зокрема апелюючи до їхньої продуктивності у жанрі нарису. Тож, як зазначав О. Ільницький, експериментуючи із традиційною сюжетною оповіддю на основі факту, футуристи наче зближували мистецтво з життям, водночас справжньою причиною перетворення такого синтезу на один з їхніх ключових принципів було те, що він був водночас «деструктивним» і «конструктивним», тобто розхитував старі жанри й мистецтва задля створення нових [22, с. 259–260].

Однак сам «Леф», убачаючи у «Новій Генерації» своїх прямих послідовників, їх критикує. Зокрема у часописі «Новий Леф» виходить стаття Володимира Треніна «Тревожний сигнал друзям», де автор застерігає українських літераторів від використання романних форм та еклетицизму, щоб з'ясувати, чи не є вони «звичайним інтернаціональним інформаційним органом лівих течій» [59, с. 36]. На ці звинувачення відповідає Г. Шкурупій у статті «Сигнал на сполох друзям — фальшива тривога» [66]. Щонайперше, «Нова Генерація» не є і не може бути «філією Нового Лефу», а Тренін, на жаль, навіть не ознайомився належно з діяльністю українських футуристів: ідеться не лише про потрактування ідей та творчості, Тренін, наприклад, ім'я Фавста Лопатинського вважає вигаданим. Своєю чергою, Г. Шкурупій формулює низку власних зауваг для самих лефівців. Він діагностує у них «ліво-інтелігентську» або ж «псевдо-конструктивістичну» хворобу. Зокрема Г. Шкурупій критикує вимоги «Лефу» до молодого романіста бути «одночасно агрономом, статистом, географом і трактористом» [66, с. 329]. На думку літератора, такий підхід є хибним, адже навіть геніальний письменник не може поєднувати стільки спеціальностей, тому вимагати варто, перш за все, загальної грамотності: «Коли романіст змальовує трактор, так треба, щоб це був трактор, а не швейна машинка» [66, с. 329]. Так, письменник повинен детально вивчити матеріал, однак не зобов'язаний ставати майстром у цій справі. Продовжуючи, Г. Шкурупій зазначає, що принцип лефівців «фіксувати факти» є правильним, однак не розкритим і невивченим. Він розширює цей підхід, уточнюючи, що «ліва проза мусить не тільки фіксувати, а й відповідно організовувати факти» [66, с. 330]. Важливо, що це питання розкривається зокрема на прикладі репортажу. Автор стверджує, що, попри визначення лефівцями репортажу як зразка лівої прози, і він може бути досить консервативним. Саме організація фактів визначає цінність тексту. Навіть найсенсаційні-

шу новину можуть оминати чи забути відразу після прочитання, але майстерно впорядкований факт здатний набути світового значення і бути цікавим надовго, як-от тексти Егона Кіша [66]. Отже, підхід до літератури не повинен завершуватись на «чистоті фактів», й у репортажі варто простежувати письменницьку майстерність.

Хронологічно наступним опублікованим репортажем був текст **Олександра Мар'ямова «Амур з пропелером»** [30]. Твір складається із семи невеликих розділів, відповідно пронумерованих. Кожен із розділів є своєрідною замальовкою щодо певного питання або предмета. Одразу й незрозуміло, що є об'єктом репортажу. Винесений у назву «Амур з пропелером» — це списаний аероплан, що став вітродувом для знімання на Держкінопромі Грузії, неподалік Батума. Однак згадки про нього тісно переплетені з роздумами письменника про літературну творчість, зокрема роль у ній газети, яка для письменника «як морфій», однак зараз «годує літературу» [30, с. 8]. Згадує автор пригнічення студентів-конструктивістів, яких змушує до натуралізму «професорська інквізиція» [30, с. 13], та невеличку пригоду з товаришем, коли їх висадили з потяга за спробу проїхати без квитка. Завершує твір опис харківської архітектурної виставки. Тож «Амур з пропелером» є своєрідним продовженням попереднього репортажу — «Люди і гасла», й ймовірно написаний після повернення з Грузії, адже зображуване розгортається у Батумі та Харкові. Крізь призму образу аероплана автор продовжує свої роздуми про літературний і культурний процеси того часу. Анна Біла, характеризуючи текст, також зауважила «роздуми про сучасний літературний побут» [2, с. 191] та відображення «потреби нового покоління осмислювати швидкі зміни в різних ділянках виробництва», зокрема в галузі авіабудування. Роздуми автора про письменницьку роботу також суголосні статті Леоніда Скрипника «Газета», опублікованій у «Новій Генерації» дещо пізніше, у лютому 1929 р. Він порівнює газетну справу з робітничою, а інженерію — з літературною та редакторською роботою. Приділяє він увагу й розвитку репортажної справи. На його думку, висока тиражованість репортажу сприяє «поширенню культури мови», тому потрібно дбати про постійне вдосконалення подібних текстів. Жанр знову означено як «лівий», адже саме лівим письменникам автор пропонує взяти його на озброєння, утверджуючи потребу збереження «фотографічного способу викладу фактів» [57, с. 56].

Наступний репортаж **Олександра Мар'ямова — «Лист з Персії»** [33]. Написаний у епісто-

лярному стилі, він розгортається навколо капітанової люльки, яку взяв у подорож автор. У листі письменник розкриває деталі своєї подорожі, повсякчас звертаючись до «Капітана», принагідно нагадуючи, що ж відбувається з його люлькою. Незважаючи на морські шляхи, капітаном автор називає не моряка, а Михайля Семенка, який і подарував люльку, щоб її обкурили у подорожах.

Першим текстом, який редакція схарактеризує власне як «літрепортаж», стала «**Пересторога**» **Олексія Полторацького** [48]. Тут окреслено й ознаки цього жанру: «установка на змонтований факт, незвичка образів, міцні способи емоційного впливу та закінчення агітаційного порядку, що логічно випливає з поданих фактів» [12, с. 280]. Редакція також наголошує майстерність Полторацького, який «досі був тільки теоретиком та публіцистом» [12, с. 280]. Окремо згадано використання кількох слів з оповідання Гео Шкурупія і кілька мотивів з вірша В. Ковалевського «Іприт», які згодом також опублікують у часописі. Анна Біла, коментуючи вміщення таких цитат, проводить паралелі з описаними літературними тенденціями у статті С. Войніловича «Теорія екструкції» (опублікована у випуску 8 у 1929 р.) [2, с. 192]. Дослідниця підкреслює, що літературний факт у 1920-х рр. для панфутуристів співмірний (хоч і не рівноцінний) життєвому факту, через що події або мовленнєві структури, подані в репортажах, можуть згадуватися в іншому тексті як автоцитати [2, с. 192]. В основі сюжету репортажу — знімання на київських вулицях історичного фільму, присвяченого подіям 1919 року, однак через фрагментарність зображення спершу для нас створюється ілюзія безпосередніх бойових дій. Минуле перегується із сучасним спокійним життям, у такий спосіб акцентуючи на важливій пересторозі від автора: «пам'ятати про війну» [48, с. 292]. Згодом цей текст, разом із декількома згаданими нижче репортажами, увійде до збірки «Людина з “монбляном”» (1930).

Літрепортажем названо й «**Антрацит**» **Олександра Мар'ямова** (1928). Редакція зауважує, що текст допомагає краще відчутти «домінанти доби», на противагу попереднім літературним спробам, де жива людина виходила «якимось гомункулюсом» [13, с. 362]. Тут зображено антрацитову промисловість на Донбасі, й, відповідно, індустріалізацію регіону та пов'язані з нею зміни. Тож автор іронічно зазначає, що доведеться довго звикати до «індустріальних Ровеньків і Криндачівки», та зрештою і вони розчиняться, й існуватиме лише місто Червоний

Промінь. Слід зауважити, що літератор помічає й усі труднощі та недоліки процесу, зокрема брак доріг і сучасних автомобілів, різницю у стані залізничних вагонів: «На Шепетівку поїзд іде чепурний і чистенький, а тут бруднуватий колір вагонів і відсутність плацкарт» [31, с. 366]. Як нам відомо, держава не могла забезпечити належний рівень розвитку технологій, тому залучали й іноземну допомогу, зокрема від США. Тож ми читаємо про шахту «Американку», спогади про «джаз-банд адміністрації», стару та новітню Каліфорнію (у США та Україні відповідно) тощо. Серед цікавих прийомів також варто згадати появу персонажа — Містера Кетерпіла, «галасливого та непосидючого створіння», який насправді є трактором. Автор заграє з читачем і стверджує, що написання його імені без лапок є просто «великою помилкою» [31, с. 370]. Варто згадати, що згодом текст увійде до збірки репортажів О. Мар'ямова «Шляхи під сонцем (10 000 кілометрів)» у межах циклу «Індустріальні пагорбки», де з ним сусідує репортаж з такою самою промовистою назвою — «Скло» (про Костянтинівський скляний завод).

До «Шляхів під сонцем» (цикл «На озівських берегах») увійдуть ще два репортажі автора, спершу опубліковані на сторінках «Нової Генерації». Перший, «**Меріемпул-порт**» [35], редакція характеризує як такий, що має споріднене оформлення переходового ступеня між оповіданням, побудованим на фактичному матеріалі, та безпосереднім репортажем, і як такий, що заслугує на велику увагу тих, хто стежить за розвитком нових літературних жанрів [14, с. 4]. Репортаж присвячено побуту закордонних матросів, що приїзять до радянських портів. Текст насичений діалогами й численними іменами персонажів, що розкриваються найперше через помічену автором вимову Маріуполя як Меріемпул (співзвучно з Ліверпулем). Наступний текст — «**Час червоної риби**» [36] (у збірці має назву «Час білоробиці») — продовжує почату розповідь про Маріуполь. Зберігши увагу до діалогів, цього разу автор більше зосереджується на описі рибальства і морських просторів регіону. Редакція текст схарактеризувала як експеримент і спробу «дальшої розробки й використання репортерського блокноту» [16, с. 4]. Визначальною особливістю тут вказано синтез типів і ситуації. Повторно також наголошено у дужках належність тексту саме до репортажу, а не оповідання [16, с. 4]. Варто зазначити, що вміщення цих репортажів у окреме видання також може свідчити про їхній перехід із жанру суто журналістського до художнього. Зокрема, А. Санович

зазначає, що «репортаж, зокрема “репортаж мандрівників” увиходить до літератури, до великої літератури» [56, с. 57]. Він також підкреслює те, що теоретичний розгляд цього процесу ще не розроблено, однак на відміну від фейлетону, для якого втілення в книжці — це завершення канонізації, для нарисів і репортажів — це лише початок. Це зумовлено насамперед актуальністю жанру для тогочасного літературного процесу, його прозаїчним, діловим ставленням до речей, чіткістю ідеологічних завдань, матеріаломісткістю його конструкції.

Окрім творів О. Мар'ямова і О. Полторацького, прикладом тексту, що буде опублікований як репортаж на сторінках «Нової Генерації» і як складова окремої книжки, є «**Небезпечна дорога**» **Леоніда Недолі**. Варто зазначити, що у передмові до «Жовтих братів» [40], частиною яких є репортаж, Михайло Новицький характеризує книжку як збірник нарисів. Наголошуючи, що робота базована на власному досвіді автора, без компіляції прочитаного, переказів довідників чи статистичних образів, критик відносить до плюсів тексту безпосередність вражень, розмаїту образність та барвистість [40]. Серед сучасних дослідників також немає одностайної думки щодо жанрової належності тексту, наприклад Микола Васьків [5] залучає твір до мандрівних нарисів, натомість Ольга Бикова [1] — до збірок літературних репортажів.

Наступний текст **Олексія Полторацького «Через голови критиків»** (1929) також названо саме літературним репортажем. Він присвячений відрядженню автора до Вінниці разом із колегами Д. Бузьком, Г. Шкурупиєм і Д. Сотником. За коментарем редакції, читачеві пропонують текст, який «на підставі фактів, спростовує ті вигадки ніби то “наша продукція незрозуміла масам” і т. інше» [15]. Автор підтверджує це, наводячи відгук від Вінницького обласного комітету ЛКСМУ, де зазначено, що лекція і виступи діячів були «всім зрозумілі й приступні для молоді» [52, с. 21]. Однак якщо думка молоді була схвальною, то освітян, робітників та міщанства — скептичною, їх більше хвилювало питання лекторських краваток і функціональності цього аксесуару загалом (серед освітян було щонайменше 20 таких запитів). Усі зображувані дискусії між лекційною групою та аудиторією є досить іронічними. Наприклад, Полторацький зазначить, що «ці рядки дійшли до слухачів краще, ніж доходить самогонна юшка сосюриної лірики» [52, с. 19], водночас хтось напише, що футуристичний шлях до футуризму — це щось наляпане на холсті хвостом, змоченим у фарбі,

або ж звинуватить у використанні незрозумілих іноземних слів «жанр репортажа» замість «газетний спосіб» та «генерації» замість «покоління» [52, с. 18]. Не обійшлося, звісно, й без згадок Шевченка, різниці між лівим фронтом і ВУСПП та порівняння роботи літератора з інженером.

Дещо відрізняється від попередніх текстів автора **«Репортаж з мораллю та не без соли»** (1929), присвячений розвитку солевидобувної промисловості. Заявлений редакцією як «робота на фактах», текст детально зображує життєдіяльність солекопальні «Лібкнехт» в Артемівському (Бахмутському) районі. Однак іронічний підхід до матеріалу зберігається й тут, тож зосередженість на солевиробництві якнайкраще відображено у протиставленні назви твору та фінальних рядків: «Репортаж цей може, й не має певної морали, зате в ньому дуже багато соли: 700 тонн щодня. А в разі потреби — і більше» [50, с. 14]. Цими рядками О. Полторацький також полемізує з повістю Тараса Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1855–1858), в якій письменник, зображаючи подорож Черкащиною, зосереджується на моральному вихованні особистості.

Продовження подорожі О. Полторацького сходом УРСР відображено в наступному тексті — **«Донбас на півдорозі»** (1929) [53]. Його визначною особливістю є «спроба комбінованого літературного і фото-репортажу» [18], тож на сторінках журналу вперше декларується звичний для нас формат тексту із фотографіями, які є не ілюстраціями, а невід'ємною частиною репортажу. Останнім опублікованим на сторінках «Нової Генерації» репортажем автора стане **«Сім годин у повітрі»** (1929) [51], присвячений розвитку пасажирської авіації. Автор розповідає про свої стосунки з небом, про перші враження й асоціації від аеродрому та польоту на аероплані до Грузії та зізнається, що раніше заздрив пілотам. Саме ці тексти також буде опубліковано разом із «Пересторогою» у «Людині з “монблянном”».

Жанрові пошуки та експерименти О. Полторацького відображено й у статті «Про фактичну літературу» [49]. Автор запевняє, що сучасний репортаж не потрібно канонізувати, через те, що в сьогоденні він поширився на фактах, але надалі може ускладнитися та набути нових, експериментальних форм (звісно, у межах пролетарської літератури). Літератор стверджує, що саме в репортажі легше відчуту «ідейну фальш» або нематеріальність підходу автора; що «літрепортаж примушує автора надзвичайно дисципліновано ставитися до дійсності, кваліфікуватися в тому,

що він описує» [49, с. 35], та й зрештою просто є необхідним для нової літератури великих жанрів. Він вводить також і власний термін — «фактаж», яким, однак, не буде названо жоден його твір на сторінках журналу, але так тексти будуть схарактеризовані у вже згаданій збірці «Людина з “монблянном”». Водночас на сторінках «Нової Генерації» «фактажем» названо текст **Віталія Чигириня «Документи про одну людину»**, у якому переказано та зацитовано п'ять документів про Онопрія Симоменка — робітника заводу, який вступає до партії, маючи за спиною неоднозначний досвід із п'янством, прогулами та іншими «пригодами» [64]. Тож, можливо, редакційне визначення «фактаж» зумовлено тим, що В. Чигирин спирався у репортажі не лише на власний досвід, а й на документальні свідчення. Водночас для Олексія Полторацького «фактаж», «репортаж» і «літрепортаж» є поняттями взаємозамінними, однак у будь-якому випадку визначальним фактором залишається достовірність матеріалу. Форма та варіативність прийомів, відповідно, покликані урізноманітнити та розвивати жанр за необхідної правдивості зображуваної історії.

Цікавим варіантом репортажу є також «полемічний» репортаж **Ю. Музиченка «Підручник пересмикування»** (1930) [37]. У тексті розкривається полеміка між «Новою Генерацією» та їхніми колегами: Іваном Сенченком, Миколою Хвильовим і Костем Буревієм (Варварою Жуковою). Автор стверджує, що вони розпочали справжній хрестовий похід проти «Нової Генерації». Ю. Музиченко аналізує висловлювання та статті колег, не лише коментуючи їх з фахового погляду, а й згадуючи особисті відносини, характер діячів тощо. Усе це відбувається у дуже іронічній та експресивній манері, із діалогом з читачем, риторичними звертаннями та вигуками. Структурно текст поділено на розділи: «Хрестовий похід проти “Нової Генерації”», «Усердіє не по розуму», «Марксівська брама», «Гнів радянської панночки», «Тактилізм і панфутуризм», «Дружнє попередження», «Любовна драма», «Чи може письменник бути звичайнісіньким брехуном (запитання)» та «Чи може письменник бути звичайнісіньким брехуном (відповідь)», у межах якого виділено «підсумок» тексту. Варто зазначити, що попри підзаголовок «полемічний репортаж», автор пише «на початку статті ми згадували» [37, с. 13]. Так, текст справді становить критичну статтю, однак стилістичний вихід за традиційні рамки жанру ймовірно не дає змоги назвати його саме так, тож літрепортаж простежуємо за вже згаданими

ознаками — поєднання фактичного матеріалу, монтажних прийомів та емоційного впливу.

З-поміж усіх репортажів також вирізняється **текст Івана Маловічка «Одеса — Харків»** (1929) [29], адже є експериментальним віршованим репортажем. Редакція зазначає, що попри принципово більшу придатність прозової форми для фактажних текстів, цю роботу вміщено як приклад «диференціації віршових жанрів (агітка, поєднана з монтажем фактів)» і як зразок для подальших «експериментів над організацією жанру репортажу» [16, с. 4]. Подорож автора потягом за вказаним у назві маршрутом втілено короткими фрагментами, обірваними реченнями та численними вигуками і запитаннями, зокрема звичними для нас і до сьогодні: «Кондуктор! В Полтаві збудите!» чи «Де речі?» [29, с. 36].

Серед опублікованих у 1929 р. публікацій варто згадати: **«Плянним кроком»** [39] — репортаж молодого письменника, чиє завдання було зобразити робітників Одеського порту «непідфарбованими» [20], **«Будівництво на Алтаї» Льва Лоповока** [28] — «репортаж-допис» давнього співробітника-архітектора про власну працю на виробництві цинку [19], **«Фактуру» Данила Степанова** [58] — «репортаж з блокноту комсомольця» [19] і **«Червоний прапор» Юрка Ренна** [54] — репортаж про сільсько-господарську комуну.

«Плянним кроком» і «Фактура» поділені на розділи. Назви розділів «Плянним кроком» є тематичними: «Трішки історії й міркувань», «Ранок», «Сівба добірного зерна», «Шпора». Розділи «Фактури» — це дати, коли відбуваються події, серед яких запис про роботу шахти, історія про жінку, яка жалілась на письменницю Забіглу та її «Реві» (ідеться про «Сонячні релі» Н. Забілої) тощо. «Будівництво на Алтаї» є стислою доповіддю про стан справ на виробництві, із невеликими коментарями автора. «Червоний прапор», натомість — дуже емоційний та сповнений діалогами і численними художніми прийомами. Ю. Ренн неначе взяв за мету використати якомога більше тропів, деякі з яких досить незвичні й навіть суперечливі, як-от «шелестіння сталевих коней», вечір, який «падав як з дерева яблуко соковите, як самостійна доросла людина від матері» [54, с. 20].

У 1930 році в «Новій Генерації» опубліковано такі репортажі: **«Країна завирюх» Б. Громова** [8], що зображає подорож на криголах до Землі Франца-Йосифа (архіпелагу в Північному Льодовитому океані), визначений редакцією як стилістичного примітивний, недороблений і з великою кількістю художнього шаблону,

однак цікавий, адже написаний учасником експедиції [8, с. 15]; **«Городина за Європою»** [38], де **Микола Надточій** зображає розбудову створеного торік радгоспу «Наймитська перемога» на Одещині; **«Хліб» Миколи Булатовича** [5], присвячений хлібозаготівлі та замаху селянина села Соколове на членів хлібозаготівельної комісії. Маємо у 1930 р. й дискусійний та експериментальний приклад репортажу — **«Аеро й верблюди» О. Влизька** [7], який складається з двох розділів із довгими неординарними назвами. Спершу «Розділ третій, що починається з прочанських сентенцій шейха сааді ходить на правий опортунізм і не довівши свого зв'язку з попередніми та наступними розділами загибає під лежачим попиком Олександра Довженка», де відрефлексовано дотичність висловлювань перського середньовічного письменника Сааді до сьогодення, зокрема щодо образу попа у «Землі» Олександра Довженка. «Розділ четвертий, що поєднує в злагоді українські край-образи, грапа Альошу Толстого, Остапа Вишню, божевільну й смердючий рокамболь» містить в'їдливу критику щодо збереження стереотипного (імперського) підходу до зображення російськими письменниками української культури (галушки, «Тарас з Полтавщини», типові «хохлы» та «хохлушки» тощо).

Також у цей період опубліковано п'ять репортажів **Олександра Перегуди**. Серед них редакція прокоментує лише текст **«Закони прерії»**, який «цікавий темою», але недостатньо використовує факти та містить «чимало від художніх жанрів» [44, с. 9]. Прерією тут названо степ Одещини, де панує «ранчо (радгосп) ім. Шевченка», якому і присвячено цей репортаж. Подорож на південь зображено й у наступному тексті — **«Каховка»** [45], де автор ділиться враженнями від поїздки до міста, намагаючись вписати його у регіональний контекст, зокрема порівнюючи із обласним центром, Херсоном. Про сільське господарство пише автор і у творі **«Сім чарівників ворожать»** [46], однак основну увагу тут приділено загальному аналізу розвитку галузі, а разом з нею і науки, культури та суспільства. Супутньою проблемною галуззю також виявляється конярство. У репортажі **«Ардени та брабансо-ни»** [43], описуючи смерть породистого жеребця від рук червоноармійця, О. Перегуда роздумує над майбутнім промислу. Попри споріднення людей із цими тваринами, особливо у зображуваному регіоні, минулі звичаї, робітничі процеси й розваги приречені на поступове витіснення та заміну машинами. Зрештою, у тексті **«Через яруги автотом»** [47] О. Перегуда описує власну

кінематографічну діяльність, розповідаючи про свої плани у цій сфері та деякі секрети виробництва. Однак провідною темою стає його захоплення українськими просторами та заклик іншим сісти в авто й відправитись у подорож.

Отже, проведене дослідження вкотре підтверджує факт побутування художнього репортажу в українській літературі вже у 1920–1930-х рр. Базуючись на реальних історіях, фактах і досвіді самого автора, літературний репортаж водночас є експериментальною формою роботи для письменників тієї доби і протиставляється схожим прозовим жанрам, як-от оповіданню і нарису. Визначальними ознаками можемо вважати закладений у репортажі досвід автора, а отже і його постійне втручання у текст, наявність великої кількості роздумів і міркувань, вставних історій та інших текстів (часом і не співвідносних із безпосередньою темою репортажу). Також часто вирізняється яскраве емоційне забарвлення, звернення до читача, іноді гра з ним чи його агітація, фрагментарність та монтажні прийоми. Найчастіше тексти присвячено подорожам чи відрядженням авторів, тож суміжним або первинним жанром репортажу називають саме подорожні нариси. Водночас через неусталеність ознак чи вимог жанру деякі із зазначених текстів визначають то як нариси, то як репортажі, що зрештою підкреслює їхній синкретичний характер. Були й експерименти на межі інших жанрів, наприклад віршований ре-

портаж, поєднання літературного та фоторепортажу, репортаж-допис тощо. Окрім побутування як журнальної форми, збірки репортажів видавали як самостійні художні книжки, що також демонструє надання цьому жанру статусу «літературного». Серед представлених на сторінках «Нової Генерації» репортажів помітна концентрація на декількох ключових питаннях тогочасності: культурний процес, його виклики та полеміка з представниками інших угруповань; індустріалізація, промисловість і технічний процес, пов'язані з ними труднощі та проблеми, здобутки та перспективи; а також загальна цікавість до соціальних процесів сучасності. Основним джерелом критичної думки про опубліковані тексти ставали зауваження редакції, детальність яких, на жаль, із часом зменшувалась. Варто зазначити, що репортаж також був предметом полеміки про розвиток літератури факту та необхідність відходу від минулих і еkleктичних форм. Власне проблема фактажності й вигадки могла бути одною з основних, які ставали на заваді чіткої характеристики жанру. Складним залишається й визначення твору як «репортажу» чи «літературного репортажу», однак, зважаючи на синкретичність жанру та літературознавче зацікавлення розглянутими текстами, пропонуємо вживати до них обидва терміни як синоніми. Кожен із аналізованих репортажів, як й усі вибрані тексти разом, є плідним матеріалом для подальших тематичних досліджень.

Список літератури

1. Бикова О. Образ Ірану в збірці репортажів Олександра Мар'ямова «Іран без чадра». *Muslim East in Slavic Literatures and Cultures*. Białystok, 2019. С. 225–237.
2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
3. Блокнот «Нової Генерації». *Нова Генерація*. 1928. № 4. С. 301–306.
4. Бузько Д., Шкурупій Г. Старим Дніпром в останній раз. *Нова Генерація*. 1927. № 1. С. 21–36.
5. Булатович М. Хліб. *Нова Генерація*. 1930. № 11–12. С. 6–13.
6. Васьків М. С. Алтай в українському мандрівному нарисі 1930-х років. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2016. Вип. 3, Березень. С. 89–94.
7. Влизько О. Аеро й верблюди. *Нова Генерація*. 1930. № 10. С. 23–27.
8. Громов Б. Країна завирюх. *Нова Генерація*. 1930. № 1. С. 15–18.
9. Дніпрельстан. *Шляхи індустріалізації*. 1930. № 33–34 (спеціальний). 112 с.
10. Зміст № 1 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1927. № 1. С. 2.
11. Зміст № 2 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1927. № 2. С. 4.
12. Зміст № 11 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1928. № 11. С. 280–281.
13. Зміст № 12 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1928. № 12. С. 362–363.
14. Зміст № 1 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 1. С. 4–5.
15. Зміст № 2 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 2. С. 4–5.
16. Зміст № 4 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 4. С. 4–5.
17. Зміст № 5 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 5. С. 2–3.
18. Зміст № 6 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 6. С. 2.
19. Зміст № 10 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 10. С. 2.
20. Зміст № 11 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 11. С. 2.
21. Зміст № 12 та зауваження редакції. *Нова Генерація*. 1929. № 12. С. 2.
22. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / пер. з англ. Р. Тхорук. Львів: Літопис, 2003. 456 с.
23. Йогансен М. Г. Подорожі філософа під кепом / упоряд. Ярина Цимбал. Київ: Темпора, 2016. 447 с.
24. Коваленко А. Ф. Авангардні експерименти в українській нарисистичі 1930-х рр. (на прикладі подорожнього нарису Д. Бузька та Гео Шкурупія «Старим Дніпром в останній раз»). *Проблеми сучасного літературознавства*. 2019. № 28. С. 126–138.
25. Листування з редакцією. *Нова Генерація*. 1928. № 1. С. 70–71.

26. Листування з редакцією. *Нова Генерація*. 1928. № 4. С. 70–71.
27. Лісовий П. Дніпрельстан. Харків : Держ. вид-во України, 1930. 82 с.
28. Лоповок Л. Будівництво на Алтаї. *Нова Генерація*. 1929. № 10. С. 6–7.
29. Маловічко І. Одеса — Харків. *Нова Генерація*. 1929. № 4. С. 34–37.
30. Мар'ямов О. М. Амур з пропелером. *Нова Генерація*. 1928. № 1. С. 8–15.
31. Мар'ямов О. М. Антрацит. *Нова Генерація*. 1928. № 12. С. 366–372.
32. Мар'ямов О. М. Береги дванадцяти вод / упоряд. Я. Цимбал. Київ : Темпора, 2017. 551 с.
33. Мар'ямов О. М. Лист з Персії. *Нова Генерація*. 1928. № 10. С. 212–216.
34. Мар'ямов О. М. Люди і гасла. *Нова Генерація*. 1927. № 2. С. 19–25.
35. Мар'ямов О. М. Меріемпул-порт. *Нова Генерація*. 1929. № 1. С. 14–20.
36. Мар'ямов О. М. Час красної риби. *Нова Генерація*. 1929. № 4. С. 9–13.
37. Музиченко Ю. Підручник пересмикування. *Нова Генерація*. 1930. № 11–12. С. 6–13.
38. Надточій М. Городиня за Європою. *Нова Генерація*. 1930. № 4. С. 11–16.
39. Надточій М. Пляновим кроком. *Нова Генерація*. 1929. № 11. С. 15–21.
40. Недоля Л. Жовті брати. Кризь Хіну / передм. М. Новицького. Харків : Український робітник, 1929. 191 с.
41. Недоля Л. Небезпечна дорога. *Нова Генерація*. 1929. № 4. С. 17–33.
42. Незнамов П. На фронті факта. *Нова Генерація*. 1928. № 10. С. 254–257.
43. Перегуда О. Ардени та брабансоні. *Нова Генерація*. 1930. № 6–7. С. 45–49.
44. Перегуда О. Закони прерії. *Нова Генерація*. 1930. № 1. С. 9–14.
45. Перегуда О. Каховка. *Нова Генерація*. 1930. № 3. С. 8–10.
46. Перегуда О. Сім чарівників ворожать. *Нова Генерація*. 1930. № 5. С. 17–21.
47. Перегуда О. Через яруги автом. *Нова Генерація*. 1930. № 6–7. С. 49–51.
48. Полторацький О. Пересторога. *Нова Генерація*. 1928. № 11. С. 286–292.
49. Полторацький О. Про фактичну літературу. *Нова Генерація*. 1930. № 8–9. С. 32–36.
50. Полторацький О. Репортаж з мораллю та не без соли. *Нова Генерація*. 1929. № 5. С. 9–14.
51. Полторацький О. Сім годин у повітрі. *Нова Генерація*. 1929. № 10. С. 8–17.
52. Полторацький О. Через голови критиків. *Нова Генерація*. 1929. № 2. С. 9–21.
53. Полторацький О., Сотник Д., Донбас на півдорозі. *Нова Генерація*. 1929. № 6. С. 7–21.
54. Ренн Ю. Червоний прапор. *Нова Генерація*. 1929. № 12. С. 18–21.
55. Розінкевич Н. В. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика : дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.01. Київ, 2019. 252 с.
56. Санович А. Книга фактів. *Нова Генерація*. 1929. № 3. С. 56–62.
57. Скрипник Л. Газета. *Нова Генерація*. 1929. № 2. С. 53–61.
58. Степанів Д. Фактура. *Нова Генерація*. 1929. № 10. С. 22–25.
59. Тренін В. Тревожний сигнал друзям. *Новий ЛЕФ*. 1928. № 8. С. 30–36.
60. Третьяков С. Страна Шван. *Новий ЛЕФ*. 1927. № 11–12. С. 12–25.
61. Філянський М. На Дніпрельстан. Харків : Держ. вид-во України, 1930. 55 с.
62. Френкель Л. Каті фактів. *Нова Генерація*. 1928. № 1. С. 48–49.
63. Цимбал Я. Подорож у літературі українського авангарду. *Сучасні літературознавчі студії* : зб. наук. праць. Вип. 6: Подорож як літературознавча та культурологічна проблема. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2009. С. 231–239.
64. Чигирин В. Документи про одну людину. *Нова Генерація*. 1930. № 1. С. 14–15.
65. Шеремет О. С. Літературно-теоретичні традиції польського репортажу. *Від бароко до постмодернізму*. 2013. Вип. 17 (1). С. 64–69.
66. Шкурупій Г. Сигнал на сполох друзям — фальшива тривога. *Нова Генерація*. 1928. № 11. С. 327–334.
67. Шляхи під сонцем: репортаж 20-х років / упоряд. Ярина Цимбал. Київ : Темпора, 2016. 859 с.

References

- Bila, A. (2006). *Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky*. Smoloskyp [in Ukrainian].
- Bloknot "Novoi Heneratsii". (1928). *Nova Heneratsiia*, 4, 301–306 [in Ukrainian].
- Bulatovych, M. (1930.) *Khlib. Nova Heneratsiia*, 11–12, 6–13 [in Ukrainian].
- Buzko, D., & Shkurupii, H. (1927). *Starym Dniprom v ostannii raz. Nova Heneratsiia*, 1, 21–36 [in Ukrainian].
- Bykova, O. (2019). *Obraz Iranu v zbirtsi reportazhiv Oleksandra Mariamova "Iran bez chadura". Muslim East in Slavic Literatures and Cultures* (pp. 225–237) [in Ukrainian].
- Chyhyryn, V. (1930). *Dokumenty pro odnu liudynu. Nova Heneratsiia*, 1, 14–15 [in Ukrainian].
- Dniprelstan. (1930). *Shliakhy industrializatsii*, 33–34 [in Ukrainian].
- Filianskyi, M. (1930). *Na Dniprelstan. Derzh. vyd-vo Ukrainy* [in Ukrainian].
- Frenkel, L. (1928). *Katy faktiv. Nova Heneratsiia*, 1, 48–49 [in Ukrainian].
- Hromov, B. (1930). *Kraina zavryiukh. Nova Heneratsiia*, 1, 15–18 [in Ukrainian].
- Hnytskyi, O. (2003). *Ukrainskyi futuryzm (1914–1930)* (R. Tkhoruk, Transl.). Litopys [in Ukrainian].
- Kovalenko, A. (2019). *Avanhardni eksperymenty v ukrainskii narysystysi 1930-kh rr. (na prykladi podorozhnoho narysu D. Buzka ta Heo Shkurupii "Starym Dniprom v ostannii raz")*. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*, 28, 126–138 [in Ukrainian].
- Lisovyi, P. (1930). *Dniprelstan. Derzh. vyd-vo Ukrainy* [in Ukrainian].
- Lopovok, L. (1929). *Budivnytstvo na Altaï. Nova Heneratsiia*, 10, 6–7 [in Ukrainian].
- Lystuvannia z redaktsiieiu. (1928a). *Nova Heneratsiia*, 1, 70–71 [in Ukrainian].
- Lystuvannia z redaktsiieiu. (1928b). *Nova Heneratsiia*, 4, 70–71 [in Ukrainian].
- Malovichko, I. (1929). *Odesa — Kharkiv. Nova Heneratsiia*, 4, 34–37 [in Ukrainian].
- Mariamov, O. (1927). *Liudy i hasla. Nova Heneratsiia*, 2, 19–25 [in Ukrainian].
- Mariamov, O. (1928a). *Amur z propelerom. Nova Heneratsiia*, 1, 8–15 [in Ukrainian].
- Mariamov, O. (1928b). *Antratsyt. Nova Heneratsiia*, 12, 366–372 [in Ukrainian].
- Mariamov, O. (1928c). *Lyst z Persii. Nova Heneratsiia*, 10, 212–216 [in Ukrainian].

- Mariamov, O. (1929a). Meriempul-port. *Nova Heneratsiia*, 1, 14–20 [in Ukrainian].
- Mariamov, O. (1929b). Chas krasnoi ryby. *Nova Heneratsiia*, 4, 9–13 [in Ukrainian].
- Mariamov, O. (2017). Berehy dvanadtsiaty vod (Ya. Tsymbal, Ed.). *Tempora* [in Ukrainian].
- Muzychenko, Yu. (1930). Pidruchnyk peresmykuvannia. *Nova Heneratsiia*, 11–12, 6–13 [in Ukrainian].
- Nadtochii, M. (1929). Plianovym krokom. *Nova Heneratsiia*, 11, 15–21 [in Ukrainian].
- Nadtochii, M. (1930). Horodyna za Evropoiu. *Nova Heneratsiia*, 4, 11–16 [in Ukrainian].
- Nedolia, L. (1929). Nebezpechna doroha. *Nova Heneratsiia*, 4, 17–33 [in Ukrainian].
- Nedolia, L. (1929). *Zhovti braty. Kriz Khinu*. Ukrainskyi robitnyk [in Ukrainian].
- Neznamov, P. (1928). Na fronti fakta. *Nova Heneratsiia*, 10, 254–257 [in Ukrainian].
- Perehuda, O. (1930a). Ardeny ta brabansony. *Nova Heneratsiia*, 6–7, 45–49 [in Ukrainian].
- Perehuda, O. (1930b). Cherez yaryhy avtom. *Nova Heneratsiia*, 6–7, 49–51 [in Ukrainian].
- Perehuda, O. (1930c). Kakhovka. *Nova Heneratsiia*, 3, 8–10 [in Ukrainian].
- Perehuda, O. (1930d). Sim charivnykiv vorozhat. *Nova Heneratsiia*, 5, 17–21 [in Ukrainian].
- Perehuda, O. (1930e). Zakony prerii. *Nova Heneratsiia*, 1, 9–14 [in Ukrainian].
- Poltoratskyi, O. (1928). Perestoroza. *Nova Heneratsiia*, 11, 286–292 [in Ukrainian].
- Poltoratskyi, O. (1929a). Cherez holovy krytykiv. *Nova Heneratsiia*, 2, 9–21 [in Ukrainian].
- Poltoratskyi, O. (1929b). Reportazh z moralliu ta ne bez soly. *Nova Heneratsiia*, 5, 9–14 [in Ukrainian].
- Poltoratskyi, O. (1929c). Sim hodyn u povitri. *Nova Heneratsiia*, 10, 8–17 [in Ukrainian].
- Poltoratskyi, O. (1930). Pro faktychnu literaturu. *Nova Heneratsiia*, 8–9, 32–36 [in Ukrainian].
- Poltoratskyi, O., & Sotnyk, D. (1929). Donbas na pivdorozhi. *Nova heneratsiia*, 6, 7–21 [in Ukrainian].
- Renn, Yu. (1929). Chervonyi prapor. *Nova Heneratsiia*, 12, 18–21 [in Ukrainian].
- Rozinkevych, N. (2019). Ukrainska mandrivna proza pochatku XXI stolittia: tematyka, problematyka, poetyka [Dys. kand. filol. nauk].
- Sanovych, A. (1929). Knyha faktiv. *Nova heneratsiia*, 3, 56–62 [in Ukrainian].
- Sheremet, O. (2013). Literaturno-teoretychni tradytsii polskoho reportazhu. *Vid baroko do postmodernizmu*, 17 (1), 64–69 [in Ukrainian].
- Shkurupii, H. (1928). Syhnal na spolokh družiam — falshyva tryvoha. *Nova Heneratsiia*, 11, 327–334 [in Ukrainian].
- Skrypnyk, L. (1929). Hazeta. *Nova Heneratsiia*, 2, 53–61 [in Ukrainian].
- Stepaniv, D. (1929). Faktura. *Nova Heneratsiia*, 10, 22–25 [in Ukrainian].
- Trenin, V. (1928). Trevozhnyj signal druž'jam. *Novyj LEF*, 8, 30–36 [in Russian].
- Tretiakov, S. (1927). Strana Shvan. *Novyj LEF*, 11–12, 12–25 [in Russian].
- Tsymbal, Ya. (2009). Podorozh u literaturi ukrainskoho avanhardu. In *Suchasni literaturoznavchi studii* (Vol. 6, pp. 231–239). Vyd. tsentr KNLU [in Ukrainian].
- Tsymbal, Ya. (Ed.). (2016). *Shliakhy pid sontsem*. *Tempora* [in Ukrainian].
- Vaskiv, M. (2016). Altai v ukrainskomu mandrivnomu narysi 1930-kh rokiv. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, 3, 89–94 [in Ukrainian].
- Vlyzko, O. (1930). Aero y verbliudy. *Nova Heneratsiia*, 10, 23–27 [in Ukrainian].
- Yohansen, M. (2016). *Podorozhi filosofa pid kepom* (Yaryna Tsymbal, Ed.). *Tempora* [in Ukrainian].
- Zmist № 1 ta zauvazhennia redaktsii. (1927). *Nova Heneratsiia*, 1, 2 [in Ukrainian].
- Zmist № 2 ta zauvazhennia redaktsii. (1927). *Nova Heneratsiia*, 2, 4 [in Ukrainian].
- Zmist № 11 ta zauvazhennia redaktsii. (1928). *Nova Heneratsiia*, 11, 280–281 [in Ukrainian].
- Zmist № 12 ta zauvazhennia redaktsii. (1928). *Nova Heneratsiia*, 12, 362–363 [in Ukrainian].
- Zmist № 1 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 1, 4–5 [in Ukrainian].
- Zmist № 2 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 2, 4–5 [in Ukrainian].
- Zmist № 4 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 4, 4–5 [in Ukrainian].
- Zmist № 5 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 5, 2–3 [in Ukrainian].
- Zmist № 6 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 6, 2 [in Ukrainian].
- Zmist № 10 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 10, 2 [in Ukrainian].
- Zmist № 11 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 11, 2 [in Ukrainian].
- Zmist № 12 ta zauvazhennia redaktsii. (1929). *Nova Heneratsiia*, 12, 2 [in Ukrainian].

O. Holota

LITERARY REPORTAGE OF THE 1920s AND 1930s AS A GENRE OF LEFT-WING ART (on the materials of “Nova Generatsiia” journal)

The article analyzes the existence of the genre of literary reportage in the “Nova Generatsiia” (New Generation) journal (1927–1930). The author had examined texts indicated by the editors as reportage, literary reportage, and their variations. All comments, remarks, and critical articles in the journal, related to the genre are also examined. So, despite the common believe that literary reportage developed on 1960-1970 it is apparent that in Ukraine publishing it have earlier begun. Among 36 existing journal issues, approximately 28 fiction texts in them were classified as reportage, with 4 being labelled as “literary

reportage”, so we can assume genre as productive. The most contributed authors were Oleksandr Maryamov, Oleksiy Poltoratskiy, and Oleksandr Perehuda. The defining features of reviewed texts include the autobiographical narrative, frequent author’s intervention in the text, the inclusion of numerous reflections, side stories, some of which not related to the main topic. Additionally, reportage may employ strong emotional tone, addresses the reader, playing with them or using other writing techniques. Some of these reportages were also published as independent fiction books, which confirms the granted ‘literary’ status to this genre. Most frequently, the texts represented authors’ travels or business trips and focus on key modern topics, as cultural and social issues, polemic with other literature groups, industrialization and technical progress etc. It is established that despite the active development of “literary reportage”, the issues of its characteristics and, consequently, the distinction between reporting, literary reporting, and essay remain debatable. Most of the analyzed texts have syncretic genre features, sometimes belonging to experimental forms, such as poetic or polemical reportage. Therefore, it is suggested to describe selected texts by “reportage” and “literary reportage” as synonyms. The author established the need and relevance of further thematic studies.

Keywords: reportage, literary reportage, genre, Nova Generatsiia (New Generation), Ukrainian literature in the 1920s and 1930s.

Матеріал надійшов 10 липня 2022 р.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)