

<http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.218>

УДК 821.112.2-92.09“18-20”

## КОНСТРУЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ В ЛІТЕРАТУРНОМУ РЕПОРТАЖІ: ФІКЦІЙНИЙ ВИМІР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО

*Христина Качак*

[orcid.org/0000-0002-5768-4170](https://orcid.org/0000-0002-5768-4170)

[khrystyna.kachak@lnu.edu.ua](mailto:khrystyna.kachak@lnu.edu.ua)

*Аспірантка*

*Кафедра німецької філології*

*Львівський національний університет імені Івана Франка*

*Вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна*

**Анотація.** Проаналізовано способи конструювання реальності у літературному репортажі на прикладі німецькомовних літературно-репортажних текстів XIX–XXI століття. Зазначено, що з огляду на гібридну природу даному типу тексту характерна докуфікційність, яка передбачає зображення дійсності за допомогою художніх засобів крізь призму власного досвіду автора. Ця особливість обґрунтовує розгляд у ньому фікційного і документального компонентів не в опозиції, а в їхньому взаємодоповненні як складових єдиного текстового простору. Встановлено, що таке поєднання сприяє глибшому розкриттю теми, створює емоційно насичений наратив, зберігаючи при цьому зв'язок із реальністю, що робить текст одночасно достовірним і художньо виразним. Задля виявлення стратегії конструювання реальності та встановлення співвідношення між фікційним і документальним здійснено аналіз у межах трьох категорій: структури тексту, формальних ознак і внутрішніх характерних елементів (рівень безпосередньої присутності, рівень персонажів, документальний рівень). З'ясовано, що наявність у тексті фотографій та карт, точні описи місця дії, хронологічна оповідь із конкретизацією часу, деталізація аудіальних елементів, пряма мова персонажів та інтеграція в текст довідкової інформації посилюють документальність і достовірність зображеного. Фікційну природу літературного репортажу репрезентує рівень досвіду, який хоч і вказує на безпосередню присутність автора на місці подій, однак виражається завдяки авторській рефлексії,

доповненій стилістичними прийомами. Отже, встановлено, що документальний і фікційний компоненти вступають у продуктивну взаємодію, зокрема, завдяки медійності тексту, яка знаходить свій прояв у багатоканальності (використання тексту, візуальних образів, звуку) та інтермедіальності, створюючи цілісний і багатовимірний наратив, здатний ефективно передавати як інформаційний, так і емоційний змісти.

**Ключові слова:** літературний репортаж; медійність; інтермедіальність; доку-фікшн; фікційність; документальність.

Поняття документальності і фікційності звично сприймаються як протилежні, спираючись на уявлення про чіткі межі між фактом та фікцією. Проте ці категорії нерідко перетинаються. Одним із прикладів такої взаємодії є літературний репортаж, жанр на межі літератури та журналістики, характерною ознакою якого є відображення реальних подій крізь призму суб'єктивних вражень, послуговуючись засобами художньої виразності. Такий спосіб репрезентації сприяє творенню емоційно насиченого наративу й водночас спонукає читача до роздумів про достовірність інформації, адже слово «літературний» супроводжується неприпустимою фікціоналізацією предмета (Eberwein 2013). Це одні з причин того, чому лише дехто з тих, чиї тексти за своїми художньо-стилістичними ознаками відповідають літературному репортажу, вважає себе літературним журналістом. Журналісти, які працюють репортерами в якісних виданнях – і, отже, займають центральну позицію в журналістській системі – відкидають термін «літературна журналістика», вважаючи його таким, що спотворює їхню професійну ідентичність (Eberwein 2013: с. 219). Тому мета цієї розвідки – охарактеризувати зв'язок фікційного і документального в літературному репортажі, дослідити прийоми художнього конструювання реальності та визначити їхній вплив на канву літературно-репортажного тексту.

У сучасних дослідженнях дедалі частіше спостерігається тенденція до рефлексії про взаємодію документальності та фікційності. Продуктивний у цій площині погляд крізь призму інтермедіального методу. У праці «Wo beginnt Intermedialität?» (Füger 1998) Вільгельм Фюгер розглядає проблему інтерференції між інтермедіальністю і художньою літературою, у контексті якої науковець порушує

питання фікційності у нефікційних текстах. Автор зосереджує свою увагу на досі мало дослідженому процесі свідомо-внутрішньої вербалізації несвідомих процесів і, зокрема, на переході від процесів у свідомості до їхніх вербальних проявів, тим самим просуваючи термінологічну точність і чіткість розмежування в зоні медіатизації.

У колективній монографії «Dokufiktionalität in Literatur und Medien» (Bidmon und Lubkoll 2022) проведено аналіз докуфікційності із кросмедійного погляду. В її передмові висунуто припущення про те, що розвиток докуфікційності став можливим із кінця 1990-х років, коли Web 2.0 почав революціонізувати світ життя і медіа з досі невідомими можливостями інтеракціоністської структури комунікації. Про наративні техніки докуфікційної оповіді йдеться, зокрема, у статті «Erzählverfahren und Erzähltechniken dokufiktionalen Erzählens» Міхаеля Нігауза (Niehaus 2022). Гельмут Галле у праці «Fiktionalität in hybriden Gattungen» досліджує фікційність в опозиції документального роману й документальної драми супроти репортажу та документального кіно (Galle 2016).

Серед українських науковців питання фікційності літературного репортажу порушила О. Яремчук, яка у публікації «Факт проти вигадки у літературному репортажі» навела суперечливі випадки на прикладі репортажів з американської, польської та української школи і констатувала, що для сучасних українських репортерів «основою тексту є факт і зображення героя, власні ж рефлексії автора є радше додатковою надбудовою у композиції» (Яремчук 2018: с. 98).

Література та журналістика мають чимало спільних рис, серед яких – застосування подібних наративних технік, поєднання форми та змісту для досягнення впливу; функція опосередкування реальності: у випадку журналістів це відбувається за допомогою інформації про поточні події, які об'єднуються в теми, а у випадку письменників – за допомогою вигадок (Bidmon und Lubkoll 2022: с. 30). Попри взаємний вплив і спільні риси, літературу та журналістику зазвичай розглядають як дві окремі системи, кожна з яких має свої передумови, умови, концепції, форми репрезентації та функції. Бернд Бльобаум і Штефан Нойгауз у передмові до книги «Literatur und Journalismus: Theorie, Kontexte, Fallstudien» пояснюють

це тим, що коли журналісти передають факти, то письменники зазвичай сидять вдома за письмовим столом і вигадують історії. Їхні вигадки – це штучні світи, віртуальні реальності, які можна сприймати як дзеркало певного часу, але також можна пов'язати з їхнім власним часом і середовищем (Bidmon und Lubkoll 2022: с. 7), що дає письменникам більшу свободу, тоді як журналісти зазвичай при виборі теми повинні бути прив'язаними до реальності. На відміну від журналістики, література поліфункціональна, а отже, виконує багато функцій, задовольняючи різні потреби читацької аудиторії. З іншого боку, журналістика зосереджена на фактах, тобто на чіткій та актуальній інформації. Від журналістських матеріалів: новин, репортажів, коментарів чи інтерв'ю – зазвичай очікують новизни, фактичності та актуальності, ці характеристики не визначальні в літературній системі. Літературні тексти не зобов'язані бути актуальними. Вони також не обов'язково мають бути сформульовані у зрозумілий спосіб. Не варто очікувати, що те, що описано в літературі, відповідає реальності. Натомість такі критерії, як структура, драматургія, сюжет і мова, відіграють тут важливу роль (Eberwein 2013: с. 74). Проте і журналісти пишуть книжки, а письменники часто активні в публіцистиці, що є доказом гнучкості й розмитості меж між літературою та журналістикою. Один з яскравих прикладів – діяльність англійського письменника Джорджа Орвелла. Його зробили відомим роман-антиутопія «1984» та «Ферма тварин», але до цього одним із напрямків діяльності Орвелла була журналістика. Працюючи з газетою «The Observer», у 1945 році він як військовий кореспондент поїхав до звільненого Парижа, а потім до Німеччини та Австрії. Його репортажі про останні дні Другої світової війни визначає констатування побаченого, поєднане із суб'єктивним стилем оповіді. Згодом ці репортажі видано окремою книгою «Reise durch Ruinen: Reportagen aus Deutschland und Österreich 1945» (2021). Журналістська діяльність допомогла йому сформулювати соціально-політичні погляди та виробити стиль письма, що мало вплив на його літературні твори. Однак ступінь художності важливий, проте не основний критерій розмежування літератури та журналістики, оскільки різні межові жанри, такі як есе, репортаж або подорожній нарис, часто ускладнюють чітке розмежування, адже вони, як

і літературний репортаж, збагачуються як від літературної традиції, так і від журналістської практики. Нерідко одним із критеріїв для розмежування виступає наявність факту і вигадки. Однак і їхнє протиставлення у цих двох системах із наукової точки зору не завжди доречне. Нільс Вербер обґрунтовує цю думку, стверджуючи, що вигадка сама по собі не є визначальним чинником, який робить текст літературним (Weber 2004: с. 163–164). У літературному репортажі розмежування документального й фікційного стає ще складнішим, оскільки ці елементи взаємодіють і часто переплітаються. Документальне може додавати певну умовність і відносність фікційному елементу, водночас фікційне може виразнювати чи інтерпретувати документальні аспекти, а отже, ці категорії не існують в опозиції, а взаємодоповнюються. Такий синтез є ключовою характеристикою літературного репортажу, адже саме через це поєднання він набуває здатності не лише передавати факти, а й розширювати їхнє тлумачення, надаючи глибшого розуміння реальності. Враховуючи це, протиставлення фікційного та документального стає не тільки недоречним, але й позбавляє аналіз повноти.

Досліджуючи фікційність у нефікційних текстах, В. Фюгер пише про акт медіатизації, на основі якого (згодом) виражений досвід завжди є чимось принципово відмінним від реального досвіду, часто залишається невідрефлексованим з боку реципієнтів відповідних текстів і навіть має бути свідомо прихований там, де автори не хочуть, щоб така рефлексія виникла. Такий підхід, на думку Фюгера, зазвичай, розглядається як

невід'ємний привілей художньої літератури, здобутий ціною неминучого визнання того, що представлений у такий спосіб світ був просто вигаданим. Проте спокуса скористатися привілеями художньої літератури, не заплативши за це відповідної ціни, зрозуміло, велика, а тому навіть у явно нехудожніх текстах неодноразово зустрічається вживання типових для художньої літератури засобів вираження, щодо чого «Нова журналістика» («New Journalism») навіть склала свою програму (Füger 1998: с. 44–45).

Принагідно зауважимо, що і журналістська емпатія до внутрішнього світу описаних персонажів не завжди гарантує точне

відтворення фактів, а прийнятність такого підходу залежить від контексту та газетної рубрики, в якій він використовується. Як зазначає Фюгер, реципієнт має бути обачним, усвідомлюючи можливість маніпуляції через такі наративні стратегії, і критично сприймати подібні матеріали (Füger 1998: с. 46–47), коли документально підтверджені факти і реальні події знаходять своє відображення у творі, який включає художні елементи і набуває при цьому літературної форми. Для означення цього феномену в середині ХХ століття почали застосовувати термін «доку-фікшн» (англ. docufiction) – кіножанр, який поєднує елементи документального та художнього кіно. Однак це явище притаманне не тільки фільмам, а й літературі, яка під впливом особливої взаємодії документального та фікційного змінюється, трансформується.

Докуфікційні медіаформати мають справу з історичними чи сучасними подіями або людьми, які вважаються реальними, зважаючи на дані різних джерел, а для цього на рівні дискурсу використовують методи репрезентації, які відповідають як традиційним практикам документування, так і художній літературі, що пов'язує інтрамедіальні, інтермедіальні чи трансмедійні процеси (Vidmon und Lubkoll 2022: с. 10). Таке розуміння поняття порушує важливі питання наративної етики, адже докуфікційна оповідь претендує на особливу достовірність через свою стратегію відтворення матеріальних доказів, а також нерідко торкається моральних категорій, таких як «правда» та «брехня» (Vidmon und Lubkoll 2022: с. 12). Якщо теорія кіно ще у ХХ столітті підтримувала бінарну онтологічну систему (фіктивне/справжнє), що дозволяло інтерпретувати документальний фільм як правдиве зображення реальності, то документальну літературу із самого початку підозрювали як ненадійну і сприйнятливую до маніпуляцій. Це і стало для неї поштовхом адаптувати кінематографічні практики надання доказів із метою підвищення своєї достовірності (Vidmon und Lubkoll 2022: с. 6). Тому в контексті розгляду докуфікційності до уваги береться «напівдокументальний пакт». Ідеться про «угоду» між автором та читачем як спосіб сприйняття реципієнтом твору, в якому наявні реальні факти, місця, імена людей, інформація про події, які відбувалися насправді, що вказує на достовірність; але поруч із цим наявні художні елементи, фікційні діалоги, описи та

інші літературні засоби, які підкреслюють художній підхід.

Об'єкт нашого дослідження, літературний репортаж, як і документальний роман чи документальна драма, які Гельмут Галле зіставляє з документальним кіно, належить до змішаних, гібридних форм, адже конкретний статус між фактами і вигадкою значною мірою неясний:

з одного боку, вони стверджують, що читач або глядач має справу із тим, що насправді сталося, а, з іншого боку, вони використовують аналогічні до вигадки наративні і продюсерські техніки та наближаються за своїм зовнішнім виглядом до вигаданих аналогів у літературі та кіно (Galle 2016: с. 145).

Щоб визначити відмінності між творами та фактичним і вигаданим дискурсом, дослідник зосередив порівняння вищезгаданих жанрів на комунікативній структурі (прагматиці), онтологічному статусі репрезентованого (семантиці) та наративній структурі репрезентації. Проведений аналіз показав, що на всіх трьох рівнях розгляду: прагматичному, семантичному та наратологічному – можна побачити, що дві досліджувані роботи не лише чітко пропонують фактичну форму рецепції, але й через властиві їм збір матеріалу та його обробку забезпечують читачеві або глядачу конфронтацію з фактами: «хоча репрезентації підлягають конструктивному втручанням авторів, вони зберігаються у вузьких межах і дозволяють читачеві/глядачеві отримати доступ до інформації» (Galle 2016: с. 165). Автор висновує, що документальний роман і документальна драма не можуть бути чітко віднесені ані до фактичного, ані до вигаданого модусу, адже обидва із самого початку виступають під неоднозначними умовами пакту. Можна припустити, що сюжет багато в чому достовірно співвідноситься з реальними подіями, тобто не вигаданий автором, коли манера подачі закладає прийом під естетичні, а не інформаційні аспекти. Водночас документальний роман і документальна драма відрізняються від вигаданих репрезентацій тими викликами, які передбачають сильний і явний зв'язок автора з реальністю. Г. Галле вважає, що свій талант у таких випадках автори застосовують «не для вигадкування сюжетів, а для створення естетично витонченого оформлення реального, в якому справжні досягнення мистецтва

мають вплив та становлять критерій відмінності від науки і журналістики» (Galle 2016: с. 166). Таке твердження спонукає до пошуку способів конструювання реальності, якими послуговуються автори літературних репортажів.

**Трансформація реального досвіду в літературному репортажі.** Літературний репортаж дозволяє авторам вільно орудувати реальними фактами для створення глибокого та емоційного впливу на читача. Процес трансформації реального досвіду в текст вимагає від авторів застосування різних стратегій подання інформації, які дозволять балансувати між точністю фактів і прагненням зробити матеріал захопливим та виразним. Їх можемо виокремити в межах трьох категорій:

- структура тексту (текстовий фрейм);
- формальні ознаки;
- внутрішні характерні ознаки.

Таку класифікацію пропонує Марліз Мюллер у своїй книзі «Schweizer Pressenreportagen: eine linguistische Textsortenanalyse» (Müller 1986) для аналізу характерних рис журналістського репортажу. Зважаючи на подібну наративну структуру, прийоми для залучення читача, а також на фактологічну основу, літературний репортаж теж можна аналізувати за цим принципом.

У межах текстового фрейму, який охоплює всю організацію тексту, включно з інформацією про назву, видавця, присвятами, анотацією тощо, важливу роль, на думку М. Мюллер, відіграє пресигналізація, оскільки саме ця дискурсивна стратегія в репортажі та подібних до нього гібридних формах, де невизначеність у використанні назв типів текстів особливо помітна (Müller 1986: с. 87), має значення. Отже, означивши текст як «літературний репортаж», автор дає зрозуміти, що реальні події в ньому будуть відображені з використанням художніх засобів. Так, Егон Ервін Кіш чітко підпорядковував свої репортажі означенню «літературний». Репортажі Джорджа Орвелла, як стверджує в епілозі до них Фолькер Ульріх, належать до англосаксонської традиції літературного репортажу.

До формальних характеристик репортажу можна віднести обсяг тексту, наявність ілюстрацій, фотографій та інших супутніх елементів. Літературні репортажі нерідко супроводжуюся



фотографіями, які підкріплюють документальний рівень тексту. Це можуть бути як фотографії, створені заздалегідь із продуманою постановкою кадру, так і спонтанні знімки, отримані репортером безпосередньо під час події на місці її розвитку. Прикладом використання останніх є репортаж «Einbruch der Wirklichkeit: Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa» Навіда Кермані (Kermani 2016), який містить більше 10 фотографій, що ілюструють труднощі та виклики, з якими стикаються біженці на своєму шляху через Європу. Збірка ж Карла-Маркуса Гауса «Die sterbenden Europäer» (Gauß 2001), що описує актуальний стан меншин у Європі, містить фото, зроблені фотографом Куртом Кайндлем у спільній з автором поїздки, а отже, не спонтанні. Важливим ілюстративним елементом є також інтегрована у текст або наявна на форзаці географічна картка, яка полегшує читачеві сприйняття інформації про невідому йому місцевість і, за класифікацією М.-Л. Раян, належить до внутрішніх карт текстового світу, є текстовим референтом, путівником до сюжету. Наявність у тексті карт і фотографій надає йому достовірності, підтверджуючи подану інформацію візуальними доказами.

Однак найбільш плідним з огляду на формування уявлення про дійсність через текстуальне вираження видається аналіз граматичних та семантико-змістових ознак, макроструктури тексту, елементами якої є три глобальні за змістом рівні тексту:

- рівень безпосередньої присутності;
- рівень персонажів;
- документальний рівень.

Кожен із цих трьох рівнів, у свою чергу, складається з різних елементів, які не обов'язково розташовані в тексті послідовно. Марліз Мюллер вважає, що для виокремлення ознак на внутрішньотекстовому рівні репортажу повинні бути знайдені уривки, які дають 1) зрозуміти присутність автора на місці події, 2) в яких представляються люди і є посилання на їхні висловлювання, 3) і в яких передається фонові довідкова інформація (Müller 1986: с. 91).

Дослідження на рівні безпосередньої присутності складається з п'яти піделементів: вимір простору, вимір досвіду, часовий вимір, акустичний вимір і сценічний репортажний вступ.

У літературно-репортажних текстах просторовий вимір характеризується переважно точним описом місця дії. Для того, щоб читач міг помістити події в реальний простір, згадуються назви міст і вулиць, а також відомі пам'ятки.

Ich kam an einem Sonntagabend in eine kleine ostgalizische Stadt. Sie hatte eine Hauptstraße mit ganz gleichgültigen Häusern <...>. Der Bürgersteig ist holprig, der Fahrdamm wie die Nachbildung einer Gebirgskette. Die Kanalisation ist mangelhaft. In den kleinen Seitengassen trocknet Wäsche, rot gestreift und blau kariert (Roth 1990a: c. 286);

Die Gottschee ist ein Gebiet von 850 Quadratkilometern, das vom Fließchen Krka im Norden bis zum Fluß Kolpa im Süden reicht (Gauß 2001: c. 57).

Описи природи здебільшого передані складними синтаксичними конструкціями і мають переважно ліричний характер:

Das Ufer geht auf allen Seiten unvermittelt, ohne Rand, ganz steil und hoch nach oben wie bei einem Kratersee. Auf den fast senkrechten Hängen stehen Hütten, und von unten, vom Ufer, ragen Schlote, denen Gase entfahren, über die höchstgelegenen Hütten hinaus (Kisch 1979d: c. 204).

Описуються не лише відкриті, але й закриті простори, такі як кімнати та зали. Передати особливу атмосферу допомагають стилістичні прийоми, зокрема іронічна градація, діакон, риторичні питання тощо. Точне зображення місця дії посилює документальність тексту, оскільки допомагає створити враження реальності й автентичності.

Вимір досвіду як маркер безпосередньої присутності сприяє відтворенню емоційного стану, психологічних переживань автора. Цей аспект має велике значення, оскільки при його аналізі виявляється авторське «я» із суб'єктивними висловлюваннями, сприйняттями та оцінками: «*Ich stelle mich als Journalist vor, dem Information über „Selbstschutzvorbereitungen und Schießübungen“ im Werk vorliegen*» (Wallraff 1969b: c. 198).

Тому для літературного репортажу характерна інтрагомодієгетична нарація (Schmid 2014). При цьому обрана перспектива не обов'язково має пронизувати весь текст, іноді

відбувається перехід до авторської оповідної перспективи із всезнаючим наратором у центрі (екстрагомодієгетична нарація), що реалізує принцип камери в репортажі та забезпечує багатогранність зображення ситуації. Обрана автором перспектива та її інтенсивність визначає ступінь присутності репортера у тексті. Для творчості Йозефа Рота характерна тенденція до екстрагетеродієгетичної нарації, а тексти Егона Ервіна Кіша здебільшого характеризуються оповіддю від першої особи, з думками та роздумами автора, як, наприклад, у збірці репортажів «Soldat im Prager Korpus». Вона складається зі щоденникових записів, у яких відтворюється досвід війни, як його відчував Кіш, будучи молодим солдатом:

Bei *unserem* Decrescendo konnte ich ein Crescendo der allgemeinen Sorglosigkeit konstatieren, man spürte den Etappenraum, den Weg in das Hinterland <...>. *Ich* freute mich, nicht gefangen zu sein, solche Fron ist schrecklich (Kisch 1979с: с. 121).

Заслуговують на увагу також літературні репортажі Макса Вінтера та Гюнтера Вальраффа, у творчості яких особливе місце посідає внутрішня перспектива, коли репортер не спостерігає за подіями збоку, а сам стає частиною дії:

In der Blattgasse unter den Weißgärbern stehen *wir* – 300 Männer, Burschen und Greise, in qualvoller Enge aneinandergedrückt, einer dem anderen unsere Lebenswärme mittheilend, ein Haufen dunstender Leiber, und warten auf Einlaß in das Asyl für Obdachlose (Winter 1898).

Форма першої особи множини «ми» та присвійний займенник «наш/а/і» підкреслюють приналежність автора до певної групи людей. У літературному репортажі можна натрапити й на апострофу, де автор, намагаючись залучити читача до ситуації, звертається до нього безпосередньо на «ти», «Ви»:

Und oft glaubt man, auf dem Vorwärtsmarsche etwas liegengelassen und vergessen zu haben, und dann, urplötzlich, an einer beliebigen Stelle deiner Landstraße, siehst *du* es wieder vor *dir*, als wärest *du* rückwärts geschritten (Roth 1989: с. 130).

Варто врахувати, що автори репортажу мають різні інтенції, які впливають на вибір ракурсу й поділяють літературний репортаж на соціальний, який покликаний критикувати суспільний лад, і тревелог, що представляє враження репортера від подорожі. Можна констатувати, що вимір досвіду означений високим ступенем суб'єктивності завдяки описам власних спогадів і настроїв, а отже, є маркером фікційності в літературно-репортажному тексті. У такому разі «фікційність» слід розуміти не як вигадку чи фантазію, а як суб'єктивну інтерпретацію реальних подій крізь призму власного досвіду автора. Він не вигадує події, а відтворює їх через суб'єктивний вимір, надаючи їм особливого індивідуального звучання.

Окрім просторової орієнтації, важливу роль відіграє також орієнтація в часі подій, тому літературний репортаж зазвичай використовує хронологічну оповідь:

*Am ersten Tag* erlebe ich folgendes: In dem Gartenrestaurant Dahlemer Landheim nahe der Freien Universität werde ich nicht bedient. Kellner und Wirt halten mich für einen Studenten (Wallraff 1969a: c. 53),  
*Wenig später* stehe ich an der Ecke Schloßstraße/Bismarckstraße vor einem Aushang von Springers BZ (Wallraff 1969a: c. 53),  
*Am nächsten Tag* beginne ich mit meinen geplanten Tests (Wallraff 1969a: c. 54).

Тут час або дата вказуються в минулому (здебільшого Präteritum) або теперішньому (Präsens) часі, а конкретизацію забезпечують обставини часу, наприклад, «jetzt», «spät am Vormittag», «vor kurzem», «nach kaum einer Minute» «am nächsten Morgen», «schon», а також дані про точний час і дату:

*Es ist 4 Uhr Nachmittags.* Der Dezembertag geht seinem Ende zu (Winter 1898).  
 Asylverein  
 20. Dez. 98  
 für Obdachlose in Wien (Winter 1898).

Зазначені засоби вираження часу підтверджують безпосередню присутність репортера на місці подій, виконуючи документальну функцію. Вони також сприяють точному хронологічному

впорядкуванню подій для читача, забезпечуючи детальне розуміння часових координат.

Присутність автора на місці подій підтверджується також відтворенням фонових звуків, використанням таких прийомів, як оноματοпея:

«Spüren Sie denn bei sich selbst etwas?», frage ich. «Gottseidank, unberufen, *toitoitoi*», ruft er aus, «weder Sabotage noch irgendwelche Hinweise» (Wallraff 1969b: с. 205);

збереження діалектних слів у цитатах:

«In welchem Werk?» begann ich zu fragen. – «*O glei' da aus!*» Er zeigte mit seiner Hand ins herrliche Waldgebirge, das unseren Horizont begrenzte. «In Schwarzbach, im fürstlichen Graphitwerk.» – «So, so, ist dort ein Graphitwerk? Und groß?» – «*Ja freili', oans von die größten.*» (Winter 1895).

Алітерація та ритмічний малюнок також підсилюють ефект присутності й достовірності, оскільки допомагають відтворити звуки, що характерні для конкретного місця чи ситуації.

При аналізі акустичного виміру постає питання не «Що?», а «Як?» це звучало, тому часто наявний опис манери розмови:

Ein Mann mit einem Sack über der rechten Schulter *schreit*: «Handle!» mit melodischer Weinerlichkeit (Roth 1990a: с. 288);

Eine Saazer Bürgerfrau *ruft* uns zu: «Geht's e weng runner vun Wog'n, es kummt e Berg, die Pfer' kennen's net derziehe.» So unverständlich den Passagieren die Worte des Saazer Dialekts sind, sie verstehen doch gut, was die Frau will. Der Lärm, der nun (Kisch 1979b: с. 23).

Це означає, що акустичне тло йде пліч-о-пліч із візуальним образом і сприяє створенню загального атмосферного враження. Слухові сприйняття автора, відтворені в тексті, доповнюють загальну картину місця й викликають асоціації в читача.

Останнім елементом цього рівня безпосередньої присутності є сценічний репортажний вступ. Його функція – спонтанно перенести читача на місце події. Вступ до репортажу може містити опис місцевості та імена людей:

«*Chaplin?* Ja, wir können uns inzwischen bei ihm aufhalten, wollen Sie?» Selbstverständlich wollte *ich*, denn er ist einer von den Gerechten, um derentwillen Amerika verschont werden muß vor dem Schicksal Sodoms und Gomorrhas (Kisch 1979a: c. 308).

Вищенаведений приклад із репортажу «Arbeit mit Charlie Chaplin» Егона Ервіна Кіша ілюструє дві характеристики вступу в літературному репортажі: представлення персонажів з їхніми власними іменами та використання авторського «я». Це допомагає підкреслити безпосередню присутність на місці подій. За своїм характером цей піделемент поєднує як документальне, так і фікційне, поєднуючи фактографічну основу із суб'єктивною перспективою.

Після рівня безпосередньої присутності проаналізовано рівень персонажів літературного репортажу. За його результатами, при відтворенні висловлювання персонажів у літературних репортажах використовується пряма мова, що робить репортаж живим і достовірним. Залежно від текстового прикладу, подаються також імена та характеристики людей. Впадають в око й інші способи диференціації цитованих осіб, як-от номери ліжок у репортажі Макса Вінтера чи детальний опис зовнішності в Егона Ервіна Кіша.

Оскільки літературний репортаж, попри його численні літературні ознаки, належить до сфери журналістики, претензія на фактографічність значна. Саме тому аналізовані тексти супроводжуються довідковою інформацією. На цьому рівні прагнення журналістів неупереджено інтегрувати фактичний матеріал у текст так, щоб читач міг зрозуміти його без особливих зусиль, виявляється специфічним для цього типу текстів. На відміну від рівня безпосередньої присутності, документація конститутивна для класу інформаційно-домінантних текстів (Müller 1986: c. 146). Її посилюють численні дані, які зазвичай заокруглені, що полегшує їх сприйняття:

Die Wiener Asyle haben 324 Betten Belegraum, und zwar hat das Frauenasyl 60, das Männerasyl 194 und die Winterfiliale im X. Bezirk 70 Betten. Die Berliner Asyle hatten schon 1896 vor ihrem Neubau, respektive vor ihrer Umgestaltung 430 Betten Belegraum (310 Männer,

*120 Frauen und Kinder*); seit Dezember 1896 aber, seit das neue Männerasyl eröffnet und das Frauenasyl erweitert wurde, finden täglich 700 Männer und 150 Frauen und Kinder Unterkunft, zusammen also 850 Personen gegen 324, respektive 254 (im Sommer) in Wien. Wien hat 1,600.000 Einwohner, Berlin etwas über 2 Millionen Einwohner – das Verhältnis ist also ein gar nicht ungleiches (Winter 1899).

Використання цитат із листів, щоденників, архівних документів чи звітів, покликання на історичні факти теж додають авторитетності та історичної глибини. Як правильно зазначає М. Мюллер, специфічним для цього типу тексту на документальному рівні є не так те, що в ньому наявні реальні докази та факти, а те, як їх вплетено в текстову канву. Репортажі повинні не тільки інформувати, але й подавати факти в зручній для читача формі (Müller 1986: с. 157), щоб уникнути перевантаження великим обсягом цифр, документів та історичної довідкової інформації.

Отже, за своєю природою на перший погляд оксиморонічна докуфікційність є непоодиноким явищем, яке притаманне об'єкту нашого дослідження. У контексті літературного репортажу такий підхід дозволяє автору інтегрувати документальні факти з вигаданими або інтерпретованими елементами, що сприяє глибшому розкриттю теми і створює емоційно насичений наратив, зберігаючи при цьому зв'язок із реальністю, що робить текст одночасно достовірним і художньо виразним. Для читача важливо розуміти, що, попри те, що сюжет достовірно співвідноситься з реальними подіями і не є вигаданим, стиль викладу насичений суб'єктивними оцінками й емоційними акцентами. Тому доцільно встановити, як автор формує свій наратив, які стратегії використовує для конструювання реальності. Задля відповіді на це питання та встановлення співвідношення між фікційним і документальним здійснено аналіз у межах трьох категорій: структури тексту, формальних ознак і внутрішніх характерних елементів (рівень безпосередньої присутності, рівень персонажів, документальний рівень).

Отримані результати свідчать про те, що в межах структури важлива пресигналізація, а саме підпорядкування тексту типу «літературний репортаж», яке підтверджує відтворення в художній формі подій, що справді відбулися або відбуваються.

Документальність і достовірність зображеного посилює наявність у літературно-репортажному тексті фотографій та карт, що є його формальною ознакою. Співвідношення між фікційним і документальним на рівні безпосередньої присутності проаналізовано з огляду на його п'ять піделементів: просторовий, часовий, акустичний виміри, вимір досвіду та сценічний репортажний вступ. Зважаючи на тенденцію до точного опису місця дії, хронологічну оповідь із конкретизацією часу, деталізації аудіальних елементів, можна констатувати, що просторовий, часовий та акустичний виміри літературного репортажу роблять суттєвий внесок у посилення документального характеру тексту. Вимір досвіду хоч і слугує маркером безпосередньої присутності автора, однак насичений суб'єктивними переживаннями та враженнями, що свідчить про його переважно фікційну природу. Фактографічну основу із суб'єктивною перспективою вдало поєднує сценічний репортажний вступ. Пряма мова, відтворення почутого й довідкова складова також сприяють підвищенню достовірності. Отже, можна стверджувати, що літературно-репортажному тексту властива суттєва документальність, яка реалізується через художній стиль оповіді. Органічна взаємодія документального та фікційного компонентів зумовлена, зокрема, медійністю літературного репортажу, а саме його багатоканальністю (використання тексту, візуальних образів, звуку) та інтермедіальним зв'язкам. Таке поєднання уможливорює не лише презентацію об'єктивних даних, а й створення емоційного враження, яке підсилює вплив тексту на читача та надає фактам ще більшої ваги.

Отримані висновки можуть бути доповнені подальшими дослідженнями літературного репортажу, зосередженими на вивченні впливу різних стилістичних прийомів на сприйняття тексту, а також на аналізі специфіки характерних для цього типу тексту елементів у контексті сучасних медіа.

- Яремчук, О. (2018). Факт проти вигадки у літературному репортажі. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*, вип. 44, с. 95–100.
- Bidmon, A. und Lubkoll, C. (2022). *Dokufiktionalität in Literatur und Medien: Erzählen an den Schnittstellen von Fakt und Fiktion*. Berlin, Boston : De Gruyter, 347 S. <https://doi.org/10.1515/9783110692990>



- Blöbaum, B. und Neuhaus, S. (2003). *Literatur und Journalismus: Theorie, Kontexte, Fallstudien*. Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 341 S. <https://doi.org/10.1007/978-3-322-83377-8>
- Eberwein, T. (2013). *Literarischer Journalismus: Theorie – Traditionen – Gegenwart*. Köln : Herbert von Halem Verlag, 276 S.
- Füger, W. (1998). Wo beginnt Intermedialität? Latente Prämissen und Dimensionen eines klärungsbedürftigen Konzepts. In: Helbig, J. (Hrsg.). *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin : Schmidt Verlag, S. 41–57.
- Galle, H. (2016). Fiktionalität in hybriden Gattungen: Tatsachenroman und Dokudrama versus Reportage und Dokumentarfilm. In: Enderwitz, A. und Rajewsky, I. (Hrsg.) *Fiktion im Vergleich der Künste und Medien*. Berlin, Boston : De Gruyter, S. 145–166. <https://doi.org/10.1515/9783110498646-007>
- Gauß, K.-M. (2001). *Die sterbenden Europäer: unterwegs zu den Sepharden von Sarajevo, Gottscheer Deutschen, Arbëreshe, Sorben und Aromunen*. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 235 S.
- Kermani, N. (2016). *Einbruch der Wirklichkeit: Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa*. München : C. H. Beck, 96 S. <https://doi.org/10.17104/9783406692093>
- Kisch, E. E. (1979a). Arbeit mit Charlie Chaplin. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 1, S. 308–320.
- Kisch, E. E. (1979b). Drei Wochen als Hopfenpflücker. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 1, S. 22–34.
- Kisch, E. E. (1979c). Freitag, den 19. März 1915. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 1, S. 121–122.
- Kisch, E. E. (1979d). Landschaft, geschaffen um des Silbers willen. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 2, S. 204–211.
- Müller, M. (1988). *Schweizer Pressereportagen: eine linguistische Textsortenanalyse*. Aarau : Verlag Sauerländer, 298 S.
- Niehaus, M. (2022). Erzählverfahren und Erzähltechniken dokufiktionalen Erzählens. In: Bidmon, A. und Lubkoll, C. (Hrsg.). *Dokufiktionalität in Literatur und Medien: Erzählen an den Schnittstellen von Fakt und Fiktion*. Berlin, Boston : De Gruyter, S. 51–70. <https://doi.org/10.1515/9783110692990-003>
- Orwell, G. (2021). *Reise durch Ruinen: Reportagen aus Deutschland und Österreich 1945*. München : C. H. Beck, 109 S.
- Roth, J. (1989). Artisten. In: Roth, J. *Das journalistische Werk*. Bd. 1: Das

- journalistische Werk 1915–1923. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 230–233.
- Roth, J. (1990a). Lemberg, die Stadt. In: Roth, J. *Das journalistische Werk*. Bd. 2: Das journalistische Werk 1924–1928. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 285–289.
- Schmid, W. (2014). *Elemente der Narratologie*. Berlin, Boston : De Gruyter, 308 S. <https://doi.org/10.1515/9783110350975>
- Wallraff, G. (1969a). Sauberes Berlin. In: Wallraff, G. *13 unerwünschte Reportagen*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 52–64.
- Wallraff, G. (1969b). Wehe, wenn sie losgelassen. In: Wallraff, G. *13 unerwünschte Reportagen*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 195–210.
- Werber, N. (2004). Factual Fiction. In: Bleicher, J. K. und Pörksen, B. (Hrsg.). *Grenzgänger*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 160–189. [https://doi.org/10.1007/978-3-322-80493-8\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-322-80493-8_8)
- Winter, M. (1895). *Wandertage im Königreich Schwarzenberg*. URL: [http://www.max-winter.org/htm/1895\\_02.htm](http://www.max-winter.org/htm/1895_02.htm) (дата звернення: 24.08. 2024).
- Winter, M. (1898). *Eine Nacht im Asyl für Obdachlose*. URL: [http://www.max-winter.org/htm/1898\\_01.htm](http://www.max-winter.org/htm/1898_01.htm) (дата звернення: 13.08. 2024).
- Winter, M. (1899). *Berliner und Wiener Asylhäuser*. URL: [http://www.max-winter.org/htm/1899\\_01.htm](http://www.max-winter.org/htm/1899_01.htm) (дата звернення: 13.08. 2024).

## CONSTRUCTING REALITY IN LITERARY REPORTAGE: THE FICTIONAL DIMENSION OF THE DOCUMENTARY

*Khrystyna Kachak*

[orcid.org/0000-0002-5768-4170](https://orcid.org/0000-0002-5768-4170)

[khrystyna.kachak@lnu.edu.ua](mailto:khrystyna.kachak@lnu.edu.ua)

*Department of German Philology*

*Ivan Franko National University of Lviv*

*1, Universytetska Str., 79000, Lviv, Ukraine*

**Abstract.** The article analyzes the methods of constructing reality in literary reportage, using examples from German-language literary reportage texts of the 19th–21st centuries. It is noted that, given the hybrid nature of this text type, it is characterised by documentariness, which implies the depiction of reality through artistic means through the prism of the author's own experience. This feature justifies the consideration of fictional and documentary components in it not in opposition, but in their complementarity as components of a single textual space. It is established that such a combination contributes to a deeper disclosure of the topic, creates an emotionally rich narrative, while maintaining a connection with reality, which makes the text both reliable and artistically expressive. In order to

identify the strategy of constructing reality and establish the relationship between the fictional and the documentary, the analysis was carried out within three categories: text structure, formal features and internal characteristic elements (level of direct presence, character level, documentary level). It was found that the presence of photographs and maps in the text, accurate descriptions of the place of action, chronological narration with time specification, detailing of audio elements, direct speech of characters and integration of reference information into the text enhance the documentary nature and reliability of the depicted. The fictional nature of literary reportage is represented by the level of experience, which, although indicating the author's direct presence, is formed through the author's reflection, supplemented by stylistic devices. Thus, it is established that the documentary and fictional components engage in a productive interaction, facilitated in particular by the mediality of the text. This mediality is expressed through multichannel elements (such as text, visual imagery, and sound) and intermediality, resulting in a holistic and multidimensional narrative capable of effectively conveying both informational and emotional content.

**Keywords:** literary reportage; media; intermediality; docu-fiction; fictionality; documentary.

### References

- Yaremchuk, O. (2018). Fakt proty vyhadky u literaturnomu reportazhi [Fact against fiction in literary reportages]. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya Zhurnalistyka*, iss. 44, pp. 95–100. (in Ukrainian).
- Bidmon, A. und Lubkoll, C. (2022). *Dokufiktionalität in Literatur und Medien: Erzählen an den Schnittstellen von Fakt und Fiktion*. Berlin, Boston : De Gruyter, 347 S. <https://doi.org/10.1515/9783110692990>
- Blöbaum, B. und Neuhaus, S. (2003). *Literatur und Journalismus: Theorie, Kontexte, Fallstudien*. Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 341 S. <https://doi.org/10.1007/978-3-322-83377-8>
- Eberwein, T. (2013). *Literarischer Journalismus: Theorie – Traditionen – Gegenwart*. Köln : Herbert von Halem Verlag, 276 S.
- Füger, W. (1998). Wo beginnt Intermedialität? Latente Prämissen und Dimensionen eines klärungsbedürftigen Konzepts. In: Helbig, J. (Hrsg.). *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin : Schmidt Verlag, S. 41–57.
- Galle, H. (2016). Fiktionalität in hybriden Gattungen: Tatsachenroman und Dokudrama versus Reportage und Dokumentarfilm. In: Enderwitz, A. und Rajewsky, I. (Hrsg.) *Fiktion im Vergleich der Künste und Medien*. Berlin, Boston : De Gruyter, S. 145–166. <https://doi.org/10.1515/9783110498646-007>

- Gauß, K.-M. (2001). *Die sterbenden Europäer: unterwegs zu den Sepharden von Sarajevo, Gottscheer Deutschen, Arbëreshe, Sorben und Aromunen*. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 235 S.
- Kermani, N. (2016). *Einbruch der Wirklichkeit: Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa*. München : C. H. Beck, 96 S. <https://doi.org/10.17104/9783406692093>
- Kisch, E. E. (1979a). Arbeit mit Charlie Chaplin. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 1, S. 308–320.
- Kisch, E. E. (1979b). Drei Wochen als Hopfenpflücker. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 1, S. 22–34.
- Kisch, E. E. (1979c). Freitag, den 19. März 1915. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 1, S. 121–122.
- Kisch, E. E. (1979d). Landschaft, geschaffen um des Silbers willen. In: Kisch, E. E. *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, Bd. 2, S. 204–211.
- Müller, M. (1988). *Schweizer Pressereportagen: eine linguistische Textsortenanalyse*. Arau : Verlag Sauerländer, 298 S.
- Niehaus, M. (2022). Erzählverfahren und Erzähltechniken dokufiktionalen Erzählens. In: Bidmon, A. und Lubkoll, C. (Hrsg.). *Dokufiktionalität in Literatur und Medien: Erzählen an den Schnittstellen von Fakt und Fiktion*. Berlin, Boston : De Gruyter, S. 51–70. <https://doi.org/10.1515/9783110692990-003>
- Orwell, G. (2021). *Reise durch Ruinen: Reportagen aus Deutschland und Österreich 1945*. München : C. H. Beck, 109 S.
- Roth, J. (1989). Artisten. In: Roth, J. *Das journalistische Werk*. Bd. 1: Das journalistische Werk 1915–1923. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 230–233.
- Roth, J. (1990a). Lemberg, die Stadt. In: Roth, J. *Das journalistische Werk*. Bd. 2: Das journalistische Werk 1924–1928. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 285–289.
- Schmid, W. (2014). *Elemente der Narratologie*. Berlin, Boston : De Gruyter, 308 S. <https://doi.org/10.1515/9783110350975>
- Wallraff, G. (1969a). Sauberes Berlin. In: Wallraff, G. *13 unerwünschte Reportagen*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 52–64.
- Wallraff, G. (1969b). Wehe, wenn sie losgelassen. In: Wallraff, G. *13 unerwünschte Reportagen*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, S. 195–210.
- Werber, N. (2004). Factual Fiction. In: Bleicher, J. K. und Pörksen, B. (Hrsg.). *Grenzgänger*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 160–189. [https://doi.org/10.1007/978-3-322-80493-8\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-322-80493-8_8)
- Winter, M. (1895). *Wandertage im Königreich Schwarzenberg*. URL:

[http://www.max-winter.org/htm/1895\\_02.htm](http://www.max-winter.org/htm/1895_02.htm) (accessed: 24.08. 2024).

Winter, M. (1898). *Eine Nacht im Asyl für Obdachlose*. URL: [http://www.max-winter.org/htm/1898\\_01.htm](http://www.max-winter.org/htm/1898_01.htm) (accessed: 13.08. 2024).

Winter, M. (1899). *Berliner und Wiener Asylhäuser*. URL: [http://www.max-winter.org/htm/1899\\_01.htm](http://www.max-winter.org/htm/1899_01.htm) (accessed: 13.08. 2024).

### **Suggested citation**

Kachak, K. (2024). Konstruivannia real'nosti v literaturnomu reportazhi: fiktsiinyi vymir dokumental'noho [Constructing Reality in Literary Reportage: The Fictional Dimension of the Documentary]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 110, pp. 218–238. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.218>

Стаття надійшла до редакції 4.12.2024 р.

Стаття прийнята до друку 30.12.2024 р.