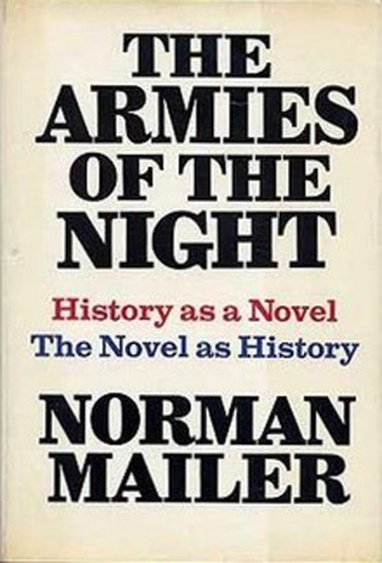
**КЛЮЧІ ДО НОН-ФІКШНУ: ПРО ХУДОЖНЄ В РЕПОРТАЖІ**

У наших попередніх лекціях ми розповідали на основі матеріалів Марії Титаренко про різні стилістичні прийоми-ключі репортажистів-класиків і молодих початківців, пулітцерівських лауреатів і переможців Конкурсу художнього репортажу імені Майка Йогансена «Самовидець», найяскравіших представників американської, польської, білоруської та української шкіл репортажу. В кожній лабораторії ми ділимося десятьма оригінальними ключами, і ось – третій десяток до нашої вже досить громіздкої зв’язки. Тепер більше говоритимемо про художнє в репортажі, про вміння авторів поєднувати цеглинки фактів за допомогою цементу художніх прийомів, про використання романних технік у нон-фікшні, а також порівнянь, паралелей, портретування героїв, рамкування і закільцювання тексту, про клондайки фактур і персонажів, про голу правду, яка може вбити.

**Ключ №1. «Історія як роман, роман як історія»**

Відомий американський письменник і кількаразовий пулітцерівський лауреат Норман Мейлер (Norman Mailer) категорично заперечував, аби його називали репортажистом, навіть після виходу в світ низки його книг-бестселерів у популярному тоді жанрі нової журналістики. Адже в 60-70-х роках у США престижніше було бути письменником, а не якимось там репортером. Утім, це не завадило Томові Вулфу дати уривок із Мейлерової «Армії ночі» до своєї першої антології американського нон-фікшну із коментарем, що, мовляв, саме Мейлер-репортер навчив Мейлера-романіста майстерності діалогів, і що саме автобіографізм книги став запорукою її карколомного успіху.



Справді, 1967-го року 44-річний Мейлер брав безпосередню участь у стотисячному марші миру на Вашингтон, він став одним із яскравих героїв демонстрації, про що і вирішив пізніше написати у своїй книзі. І написати не просто від «я», а від справжнього героя – Нормана Мейлера, тобто від себе самого в третій особі однини. Так, зауважує Вулф, ми не відчуваємо жодного егоцентризму автора, а навпаки, симпатизуємо героєві, довіряємо йому, вповні занурюючись у перипетії сюжету. За «Армії ночі» Мейлер отримав свого першого «пулітцера» в нон-фікшні (1968 року), а також одну із найпрестижніших літературних нагород – Natioanl Book Award. Той факт, що книгу було відзначено і журналістською, і літературною преміями, лишень підтверджує майстерне поєднання в ній репортерського й письменницького начал. А втім, щоб підкреслити саме художню вартість своєї книги, Мейлер додав у її назву підзаголовок «Армії ночі. Історія як роман, роман як історія» (The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History). Подаю тут уривок із цієї книги, в якому Мейлер по-романному і водночас прицільно точно, реалістично, розгортає емоційну палітру героя-себе, який прориває поліцейську оборону Пентагону:

*«Ситуація стала очевидною. Поліцейські стояли у два довгі ряди… Всі вичікували. Два різних світогляди протистояли один одному, і навіть мовчали люди по-різному. Так почуває себе хлопчисько, який от-от стрибне з одного гаражу на дах сусіднього. Очікування ставало нестерпним. Мейлер глянув на Макдональда і Лоуелла.*

*– Пішли, – сказав він. Не озираючись і не зупиняючись, аби зібратись думками чи дати задній хід, він рішуче переліз через трос. Після цього пішов по траві до найближчого поліцейського.*

*Наче повітря стало іншим чи світ змінився: Мейлер раптом відчув себе живішим, аніж коли-будь, – неначе плив у повітрі – звільнився від своєї тілесної оболонки, наче дивився на себе самого у якомусь фільмі. Він спиною відчував погляди людей, які стояли за тросом, відчував, що їхні нерви напнуті, як струни. Мейлер і поліцейський дивились один на одного із таким неприхованим болем, який виникає лиш тоді, коли двоє незнайомих дотепер людей раптом опиняються нерозривно зв’язаними разом (…)*

*– Назад, – прохрипів він Мейлерові.*

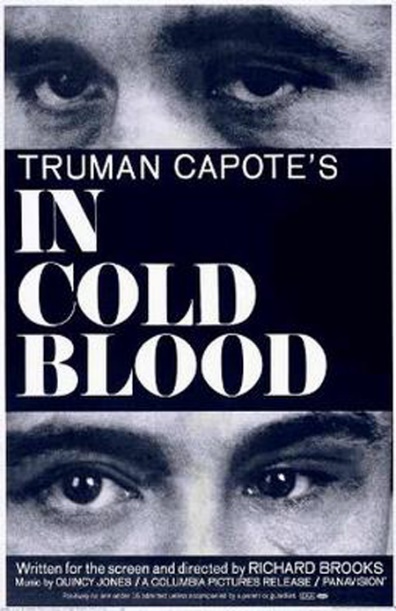
*– Якщо ти мене не затримаєш, я піду до Пентагону.*

*– Ні, назад.*

*Думка про повернення – “Якщо вони не зупинять мене, що тоді робити?” – після пройдених десяти ярдів видавалась цілком неприйнятною.*  
*Коли поліцейський говорив, він здійняв тремтячою рукою дубинку. Мейлер не знав, чи тремтить вона від бажання поліцейського завдати удару, чи в нього самого з’явилась якась агресивність, що й викликала трему в руках молодого солдата. Якась дивна і нездоланна сила, наче у розкрученого гіроскопа чи повільного водовороту, містилась у цій тремтячій палиці, і силуваний нею поліцейський почав повільно обертатися від тросу, а письменник відвернувся від нього; вони продовжували дивитися один на одного, доки лінія, що йшла їм через плечі, не стала перпендикулярною тросові; вони повертались, не доторкаючись, палиця продовжувала тремтіти, і ось вже Мейлер опинився позаду поліцейського (…)»*

**Ключ №2. Нон-фікшн роман**

Як і Мейлер, інший відомий американський письменник Трумен Капоте (Truman Capote) відмовлявся називати себе журналістом, навіть після виходу своєї найгучнішої книги-бестселлера з розслідувальної репортажистики «Холоднокровно» (In Cold Blood). Історію про жорстоке вбивство двома американцями цілої фермерської родини в Канзасі спочатку було надруковано у щотижневику «The New Yorker» восени 1965 року, а весь репортаж із продовженням вийшов окремою книгою 1966-го року. Книга стала справжньою сенсацією. Як згадує Том Вулф, вона також відіграла роль потужного удару-відповіді на численні закиди, що, мовляв, нова журналістика зав’яне сама по собі й кане в лету. А проте сам Капоте не називав свою книгу журналістикою, він казав, що хотів створити новий жанр – «роман нон-фікшн». І створив. П’ять років він ретельно визбирував інформацію для своєї книги (підготувавши 8 тисяч сторінок нотаток!): опитував вбивць і їхніх рідних, друзів і сусідів убитих, він подорожував шляхом вбивць, розмовляючи із усіма, хто хоч якось був дотичним до тієї події; відвідував судові засідання, вивчав пресу, щоденники, листи й документи…



Так Капоте показав, як з одного боку, по-репортажистськи скрупульозно опрацьовані матеріали можна художньо викласти у книзі-романі; а з іншого – як у романістиці можна користати із журналістських напрацювань. А насамперед – як репортаж-розслідування можна написати так, що він читається як художній детектив. У своєму критичному есеї «Порнонасилля» (Pornoviolence) Том Вулф так окреслив новизну роману Капоте: «Книга – ані про “хто-це-зробив”, ані про “чи-їх-упіймають”, адже відповіді на обидва запитання відомо від самого початку… Натомість, напруга книги базується більше на абсолютно новій ідеї детективної історії: на передчутті кривавих подробиць і їх відтермінування аж до самісінького кінця». Тут для прикладу подам три уривки із книги: перший – камертон до усього репортажу (на початку оповіді); другий – звукопис камери смертника і його емоційного стану; третій – лаконічний-і-разючий опис страти одного зі злочинців:

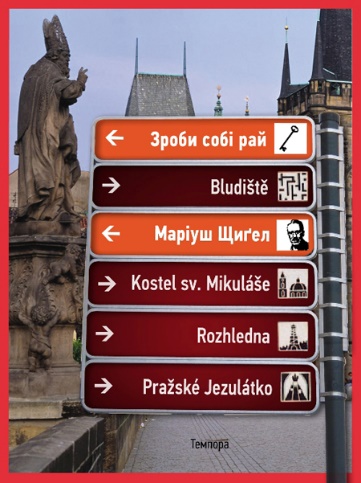
*«Аж до самого листопадового ранку 1959 року мало хто з американців – власне, навіть мало хто зі самих канзасців – чув про таке собі містечко Голкомб. Так само, як і води ріки, так само, як і автомобілісти на шосе і жовті вагони, що гриміли рейками магістралі Санта-Фе, драма, у вигляді будь-якого надзвичайного випадку, завжди оминала ці місця. Мешканців, що їх нараховувалось акурат 270, це вповні влаштовувало, і їм подобалось провадити звичне життя: працювати, полювати, дивитися телевізор, ходити на шкільні збори, заняття з хору і засідання клубу “4С”. Але того дня, удосвіта листопадової неділі, звичну нічну гаму Голкомбу, що складалась із настирливих жалінь койотів, сухого шерхоту перекотиполя і коротких віддалених свистків потяга, порушили чужі звуки. Тієї миті жодна людина у сплячому Голкомбі не почула чотирьох збройних вистрілів, що згубили, як казали потім, шість людських життів. Але вже згодом, мешканці селища, які перед тим довіряли одне одному настільки, що зрідка спромагались зачиняти двері, знову і знову чули їх у своїй уяві – ті лиховісні постріли, що роздмухали вогні недовіри, у палахкотливому полум’ї якого чимало старих сусідів зирнули одні на одних як незнайомці на незнайомців».*

*«Перрі здавалося, ніби він живе глибоко під водою, – можливо тому, що в камері зазвичай було так само сіро і тихо, як в океанських глибинах, і, окрім храпу, кашлю, човгання тапок і хлопання крил сполоханих голубів, не було тобі аніяких звуків. Але не завжди. “Іноді, – писав Дік до своєї матері, – тут неможливо розчути власні думки. У камери на нижньому поверсі, що його називають Дірою, приводять новеньких, и багато хто з них б’ються як ненормальні і кричать. Суцільні крики і лайка. Це незносно, і всі починають верещати, аби ті заткались. Було би добре, якби ти прислала мені затички до вух. А проте мені все-одно їх би не дали. Злодієві спокій не належиться».*

*«Сходинки, зашморг, пов’язка; але перед тим, як йому зав’язали очі, ув’язнений виплюнув жуйку у простягнуту долоню священника. Дьюї (детектив – Авт.) заплющив очі і не відчиняв їх доти, доки не почув глухий тріск, який сповістив, що мотузка зламала шию. Як і більшість тих, хто займався охороною правопорядку, Дьюї був переконаний, що найвища міра покарання є засобом застереження від тяжких злочинів, і вважав, що саме у цьому випадку вона була якнайдоречнішою. Попередня страта його не схвилювала, він завжди вважав Хікока (іншого злочинця – Авт.) просто дрібним пройдисвітом, який докотився до самого дна, порожнім і нікчемним. Але Сміт, хоча саме він був справжнім убивцею, викликав у нього інші почуття, бо ж Перрі (Перрі Сміт – Авт.) мав ауру загнаної тварини, пораненого звіра, що рятується втечею, і це не могло залишити детектива байдужим. Він пам’ятав свою першу зустріч із Перрі у кімнаті для допитів у штабі поліції Лас-Вегасу – недорозвинутий напівмужчина-напівхлопчик сидів на металічному стільцеві, і його маленькі ступні ледь-ледь досягали підлоги. І коли тепер Дьюї відкрив очі, він побачив їх: ті самі дитячі ступні, розгойдані у повітрі».*

**Ключ №3. Рамкування репортажу**

Вгадайте, хто з репортажистів – віртуоз у художньому рамкуванні своїх репортажів? Зокрема абзаців і речень? Вибудовує і розчленовує структуру своїх текстів за допомогою цих рамок, а принагідно цим зловживає, смішить, дратує і викликає на діалог, як на дуель? Якщо вам ні з того ні з сього подумалося про відомого польського репортажиста Маріуша Щиґела, то недаремно, бо і те, і се – це його легендарні анафори й епіфори. Вони – візитівка Щиґелової стилістики. Анафори – однакові початки, епіфори – однакові кінцівки (повтори слів, фраз) наприкінці речень/абзаців. Прийоми, більш характерні для художнього письма, але не тільки. За ними можна легко впізнати-розшифрувати Щиґела майже в кожному тексті, навіть без вказівки авторства. Тут дам декілька уривків із його книги репортажів про сучасну Чехію «Зроби собі рай» (видавництва «Темпора»):



*«Вона (Чехія. – Авт.) – немов десерт, немов збиті вершки, немов шоколадна глазур, проти якої неможливо встояти. Вона – немов жінка для трансвестита. Вона – відсутня частина нашої індивідуальності».*

*«Мій колега, репортер Пйотр Ліпінський захоплено згадує випадок у корчмі… Мій знайомий, програміст Юзеф Льорський захоплено згадує таку сценку з Моравії… Моя знайома з форуму “Чехія” на gazeta.pl Мірка Ганчаковська захоплено згадує випадок в Оломоуці… Я захоплено згадую історію з пісуаром…»*

*(З репортажу «Загорілося ліжко» про Еґона Бонді): «Грабал вигадав його так… Еґоном Бонді він став так… Жебраком він став таким чином… Предтечею андеґраунду 19-річний Бонді став так… З Грабалом він познайомився так… З Грабалом він розійшовся так… Доктором філософії він став так… Папою андеґраунду 40-річний Бонді став так… Поезію Еґон Бонді розумів так… Хвороби він переносив так… У Братиславі 64-річний Бонді оселився так… На нові часи Еґон Бонді нарікав так… Плітка про Еґона Бонді у Братиславі звучить так… З Еґоном Бонді я зустрівся так…»*

*«Що я хочу сказати? Адже цей чоловік міг через 20 років стверджувати, що… Він міг розповідати, що… Він міг сказати, що… Він міг навіть додати, що… Він міг скромно відзначити… Мали вбити молодого чоловіка… Його мали звати… Він мав бути студентом, який… Їх мали стиснути з усіх боків так, щоб… З нього мала капати кров… Цю новину мала переказати вахтерка… Про це мали повідомити радіостанції…»*

*(У «Замість закінчення»): «У темі про Давіда Черного я міг би ще написати розділ про… У темі про фотографа Яна Саудека я міг би написати про… Згадуючи про книжку, написаною вдаваною в’єтнамкою, я міг би згадати… У темі про традиції чеської містифікації я міг би написати про… У темі про смерть у Чехії я міг би написати про… У темі… – і так далі. Міг би. Але скажу щиро: мені не подобаються ґумові книжки».*

**Ключ №4. Клондайк порівнянь**

Фраза «клондайк фактур і персонажів» – із тексту Павла Стеха «Над прірвою в іржі», який переміг на V Всеукраїнському конкурсі художнього репортажу ім. Майка Йогансена «Самовидець». Павло так писав про приміські потяги, додаючи, що тут так само багато мистецьких алюзій, «а зі звуків і шумів тут можна накомпілювати якісної електронної музики». Перефокусую: все це актуально і для хорошого художнього репортажу. І зокрема для репортажу Павла. (Як член журі конкурсу також додам, що журі одноголосно вибрало цей текст найсильнішим, і передовсім через майстерне поєднання репортажного/журналістського ремесла і художнього/письменницького таланту.)

Павло Стех. Фото Івана Любиш-Кірдея, ЛітАкцент

У цьому ключі можна було би писати і про фактуру іржі, блискуче прописану автором у тексті, і про десяток влучних і лаконічних персонажів-замальовок, ще й перерахувати добрий десяток мистецьких алюзій, але я зупинюся на тому, чим Павло мені найбільше запам’ятався вже після першого прочитання його конкурсного тексту і чим не перестає дивувати в часі повторних читань. Це порівняння. Клондайк порівнянь! Прицільні, багаті, кількаповерхові, алюзійні, виразні, кумедні, красиві, пам’ятні, як спалахи-трафарети, якими починаєш думати, переживаючи подібні досвіди: чи то споглядання «флюрографічних» зимових дерев за вікном, а чи «пінгвінових» скупчень на вокзалах. Подаю тут нарізку порівнянь, які, звісно, вирвані з контексту, втрачають на блискові, як морські камінці на суші, тому завжди раджу звертатись до першоджерел:

*«Каси ніби неприступна стіна середньовічного замку з невеличкими бійницями, крізь які відстрілюються квитками касири». «Кожна з них (бабульок-бізнесменок – Авт. ) підперезана власним поясом астероїдів з картатих сумок-барабашовок, які вони постійно переставляють з місця на місце, ніби грають в наперстки». «…вікна електрички брудні й зчорнілі, десь так виглядають і вікна можливостей її пасажирів». «Електричка рухається повільно й важко, ніби поранений звір, який часто зупиняється, щоб перевести подих». «Надто шумна до його появи компанія замовкає. Його остерігаються, і, здається, ловлять кожне слово, ніби Бандер-Логи перед великим Каа». «…диктор, який бубонить оголошення. Незрозуміло, це в нього так із вимовою, ніби рот напханий солодкою ватою уперемішку з тирсою, чи річ усе ж у техніці, яка виводить цей звук у вагони. Певно, десь так звучали перші прототипи аудіонаркотиків чи останні сигнали про допомогу з кораблів, що зникали десь в бермудській геометрії». «Фастів – місто за сотню кілометрів від Києва. Здається, сила тяжіння столиці настільки потужна, що витягує з цього супутника шанси на майбутнє». «…для місцевих електричка є рекреаційною зоною, єдиним місцем між роботою вдома і роботою на роботі, де діє право на відпочинок». «Величезний рій висипає з вагонів на вузьку платформу й швидким кроком, штовхаючись, спішить зайняти місця в теплі. Все це нагадує пляж, всіяний маленькими черепашками, які щойно вилупилися з яєць і поспішають до моря, де будуть у безпеці». «Десь 20 людей сидять укупі посеред залу й нагадують пінгвінів, які збиваються в тісні компанії для термоізоляції». «Неба не видно за чорними хмарами, лише горить червона смужка заходу на горизонті. Ніби хтось застосував до цих місць тактику випаленої землі, й усе заволокло димом. За вікнами тільки сніг і голі дерева, ніби дивишся на флюорографічний знімок».*

**Ключ №5. Паралелі, які перетинаються**

Майстриня міжкультурних паралелей-порівнянь – Наталя Гуменюк, Шахерезада українського репортажу про Близький Схід в часи революцій. Порівнюючи близькосхідні країни між собою, а передовсім із Україною та подекуди із колишньою СРСР, у своїй книзі репортажів «Майдан Тахрір. У пошуках втраченої революції», авторка зізнається: «Мені ніби відведена роль Шахерезади: щоночі переповідати різним людям історії, що трапилися зі мною в цих краях». А щоб ми, українці, краще розуміли всі ці тонкощі і плетиво близькосхідних подій, Наталя майстерно, влучно і доступно порівнює їхні й наші реалії. І цим приголомшує, бо починаєш усвідомлювати, як багато в нас (здавалося б, таких далеких і неподібних!) спільних точок перетину, больових точок. Репортажі Гуменюк залюбки можна було б назвати компаративістичними, а перше речення книги (зі «Вступу») – камертоном до всіх її текстів у книзі: «От тільки огірки у нас в Україні менші, в іншому – все так само». Подаю тут лише декілька таких порівнянь, хоча книга пронизана ними наскрізь:



*«Нам зрозуміти, що коїться в Єгипті чи Тунісі, не так складно, варто лишень зіставити політичні процеси із подібними у власній країні… Коли згадували про Близький Схід, виникали образи шейхів, джихадистів, жінок у хіджабах й інколи бедуїнів. Сьогодні ж у кожній із цих країн можна розрізнити сотні облич: активістів і політиків, митців і офісних працівників, а також просто людей із площ. Далеких, але водночас таких близьких. Намагаючись зрозуміти їх, ми трохи більше дізнаємося про себе».*

*«Це словосполучення (“арабська весна” – Авт.) набридло всім так само, як і мені “помаранчева революція”, тож стало прийнято казати просто “революція”, а ще краще “ті події”».*

*«У каїрських віслюків дуже сумні очі. Тоді як каїрці, на відміну від тегеранців, усміхаються. Справа не в гостинності. Тегеранці не усміхаються не через брак гостинності, а з тієї причини, чому похмурими обличчями прославилися мешканці СРСР».*

*«Час від часу повертаюся до Києва, щоб приєднатися до чергової акції руху проти цензури, поговорити про подальше згортання свобод, намагаючись зрозуміти, чому закатований в міліції Ігор Індило не стає нашим Халедом Саїдом чи Мохаммедом Буазізі – трагічна загибель цих двох стала приводом для масових виступів у Єгипті і Тунісі, і навіть постання у Врадіївці протривало всього чотири доби».*

*«Я відмовляюся розуміти, чому українські блогери вправляються у віртуальних баталіях, тоді як тунісці збираються у цьому* *барі зі стільцями із шин та відер, стінами, обмальованими графіті, хардовими діджеями та прорваною каналізацією в туалеті».*

Як постскриптум до цього ключа лише побіжно згадаю один коротенький репортаж Наталі під назвою «Верби над Нілом» (його можна прочитати на [МедіаПорті](http://www.mediaport.ua/voskresnye-chteniya-26)). Він – надзвичайно живописний, емоційний, життєвий і філософський, написаний про єгипетські будні крізь точну порівняльну оптику української жінки. Мабуть, найхудожніший репортаж із цілої книги. Репортаж-замальовка, репортаж-новела, репортаж-рефлексія, мій улюблений у цій книзі.

**Ключ №6. Калейдоскоп характерів**

Книга репортажів польської авторки Катажини Квятковської-Москалевич «Вбити дракона. Українські революції» (видавництва «Човен») спочатку викликає шок і «передозування» реальністю. Такою, як є, без прикрас, водички й заспокійливого. Це надзвичайно густий, концентрований наратив, нашпигований фактажем, як кров’янка гречкою. І, якщо вам така страва не до вподоби, чи у вас слабкі нерви, книгу варт читати дуже розмірено, поволі, десь так із 10-12 років – саме стільки, скільки її було авторкою писано, а нами, очевидцями, пережито.



Відтак не дивно, що редактор, який сам замовив Катажині текст про те, як готуються українські повії до Євро-2012, цей свій замовлений репортаж до друку не взяв, гаркнувши на авторку: «Що це таке?! Що це за депресивна історія, застрелитися можна від розпачу, мати й донька, яка безнадія, яке дно, звідки ти їх викопала?» (Йдеться про текст «Юлія із країни Оз»). Ось це саме воно: Катажина вміє викопати таких героїв; викопати зі самого дна, вміє просканувати-проскальпувати їхні долі-історії й описати натуралістично, сухо, без сентиментів, як лікар чи патологоанатом історію хвороби/смерті/воскресіння своїх пацієнтів. А їх у книзі десятки: сучасний Богдан Хмельницький і Робін Гуд, Алла, Юлія, Ірина, Женя, Володимир і Володимира, а ще Юрії, Сергії, Андрії, Оксани, а також їхні рідні, друзі, сусіди, вороги, прості перехожі. Калейдоскоп характерів. І всі виписані в особливий спосіб, їх не сплутаєш із іншими Юріями чи Сергіями:

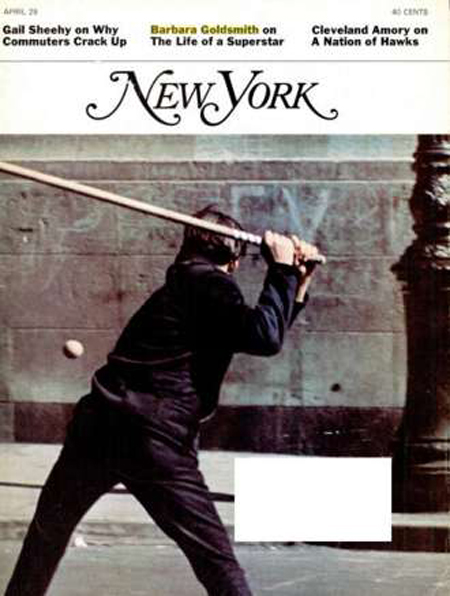
*«Юлія, яка не вмовкає, довгими руками креслить у повітрі розмашисті фігури…Гарне обличчя спотворюють незагоєні рани на щоках. Організм Юлії як завойована бактеріями та вірусами фортеця. Їй двадцять дев’ять років, у неї СНІД, жовтуха, ерозія шийки матки, золотистий стафілокок, сироваткова хвороба, сережки із синім камінчиком і жовта сукня із чорним пояском».*

*«Під’юджений цією люттю чоловік (Сергій – Авт.) – хоч йому вже майже стукнуло п’ятдесят і у повсякденному житті він спокійний, культурний, не смітить недокурками на вулиці, а матюкається лише після програних національною збірною футбольних матчів – видирає із тротуару бруківку, попри те, що щиро ненавидить вандалів, і з приголомшливою силою жбурляє у “Беркут”, немовби все життя провів у вуличних битвах».*

*Дам тут ще один, либонь, найромантичніший і найхудожніший у книзі образ Антуанетти, образ-рефлексія-звукопис: «Антуанетта вибрала музику, бо без неї не могла дихати… Після концерту вона вслухалась у справжню музику революції: шепотіння присутніх у залі людей складалося в партитуру майданної мелодії. Як у симфоніях Альфреда Шніттке, думала вона: у сповнених дисгармонії шумах і брязканнях раптом з’являються солодкі фрази скрипок, що нагадують чіткі мотиви класичної музики й навіть поп-музики. Ця несподівана невідповідність викликала дедалі сильнішу тривогу. Якщо нічого між собою не узгоджується, людина губиться у здогадах. Так народжується сарказм, яким славився вже Шостакович… У музиці революції вчувався той самий пастиш… Фарс і тривога… Пастиш і сарказм… Так їй грала зала будинку профспілок. Але потім вона поверталася на Майдан. Там не було чути фальшу і дисонансів. Там співали злагоджненим хором, були барабани тривоги та швидкі марші».*

**Ключ №7. Гола правда, або Репортаж, який ледь не знищив «New York Magazine»**

Цікаво, що як би нон-фікшн не проголошував примат правди і максимально точне відтворення зображуваної реальності, часто самі журналісти і видання через це й потерпали. Один із найвідоміших прикладів – скандальне інтерв’ю-репортаж відомої американської журналістки Барбари Голдсміт (Barbara Goldsmith) із кінозіркою і протеже Енді Воргола С’юзан Гофман (псевдо Viva) під назвою «La Dolce Viva». Текст вийшов у журналі «New York Magazine» навесні 1968 року разом із відвертими фото оголеної суперзірки (в оригіналі можна прочитати [тут](https://books.google.com.ua/books?id=iNkCAAAAMBAJ&pg=PA36&lpg=PA36&dq=la+dolce+viva+barbara+goldsmith&source=bl&ots=W7ILYXLPT1&sig=6vW5HJt_SoGIdjturL4kAsH_ykI&hl=en&sa=X&ei=9xpKUd7qNszB4APP8IH4BA&redir_esc=y#v=onepage&q=la%20dolce%20viva%20barbara)). Тодішній редактор видання Клей Фелкер розумів усі комерційні ризики для журналу після такої публікації – і мав слушність: більшість рекламодавців таки відвернулись від журналу і він ледь не збанкрутував. Але редактор також розумів усю цінність й інноваційність такого тексту – і не прогадав. Інтерв’ю стало класикою і мастрідом американської нової журналістики, а техніка його написання від Барбари Голдсміт – каноном поєднання інтерв’ю із репортажем, коли журналіст не лише розпитує героя, а супроводжує його для повного розкриття портрету в середовищі героя. Подаю тут уривок, де ми не лише чуємо героїню, але й бачимо її у її помешканні:



*– Я зовсім виснажена, – пробурмотала Віва наприкінці перегляду, закидаючи до рота пігулку і змиваючи її склянкою червоного вина. – Енді і Пол загнали мене з цими інтерв’ю. Як щодо того, аби зайти до мене завтра, коли прокинуся, десь по першій пополудні?*

*Віва відчинила двері свого помешкання на 83-тій Іст-стріт після третього дзвінка. Будинок зі звичайного коричневого пісочника, квартира займає цілий поверх. Обличчя без гриму, без макіяжу, дві концентровані цятки зелених очей, світлі брови і майже відсутні вії. На ній червоні слакси і незащепнута бавовняна сорочка. Волосся стягнуте у жмут на потилиці. З неї одразу посипалися слова:*

*– О Боже мій, не дивіться навколо. Не прибирала і не піднімала ані речі цілу вічність. Кожного вечора собі думаю, що задихнуся від цієї пилюки і порошку від тарганів. Подивіться-но на ці вікна. Усюди грязюка. Пилесмоку нема, та й купити нема за що. Сиджу без гроша! Абсолютно без копійки! За мешкання платить знайомий…*

*Віва граційно переступає через розкидану нижню білизну, сукні, мішки для прання, праску, тарілки, журнали, газети. Нахиляється і витягує з-під мішка з білизни для прання учорашню оксамитову накидку. У тканині пропалена величезна діра.*

*(…)* *Віва піднялась і стягнула зі себе штани. Вона опустилась переді мною на обидва коліна, гола нижче поясу, нахилилась і почала копирсатись у купі одягу на підлозі.*

*– Час іти. Ось лиш знайду що-небудь увібрати. Журнал “Eye” запросив для офіційної групової знимки і їм, звісно, потрібна я.*

**Ключ №8. Репортаж у ритмі вальсу**

Восьмим ключем у кожній лабораторії я даю якийсь винахідливий стилістичний прийом-експеримент із навчальних репортажів моїх студентів. Цього разу пропоную уривок із тексту «Перукарський вальс» студентки магістерської програми із медіакомунікацій УКУ Ірини Волощак. Властиво, в самій назві зазначено оптику, крізь призму якої авторка вирішила прописати головну героїню тексту:

*«Крок назад, убік, поворот. Тендітна постать милої і привітної жінки, років сорока, з рудо-русявим волоссям і м’якими рисами обличчя, зупиняється, щоб оцінити результати своєї робити. Влучний епітет про неї: зґрабна. Я заходжу в “Студію краси” саме тоді, коли Галина закінчує зачіску клієнтки. На сьогодні першої. Схиляє голову – змінює ракурс (…)*

*Йой з тим весіллям… …діти чекають. Наносить шампунь. Змиває. Повторює. Макіяж сама буду робити… … манікюр так рано ніхто не робить? Сушить волосся рушником. Пропонує сісти. А за школу най не кажу…Шо вона собі думає? Філірує кінчики волосся. Маленькі чорні волосинки навіть не падають на барвистий пеньюар, залишаються на ножицях. Ти Олю бачила? Як вона так схудла, ну як???(…) Наносить гель. Розчісує (…) Крок назад, вбік, поворот… Шооо? Не чую, не чую я! Кажи скоро. Тонкий аромат термозахисного спрею. Ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф-ф-фен. Злегка похитуються білі круглі підвісні люстри… Начесаний їжачок короткого волосся починає набувати форми. То ж ужас, ууужассс! Патли їй повидирала б! Підкручує окремі пасма плойкою. Релеве. Злегка підіймається на пальці, щоб краще побачити маківку клієнтки. Відкупити від армії… Та ти шо… Лл-л-л-л-л-л-лакує. Крок назад, вбік, поворот. Поправляє зачіску чимось схожим на вилочку. Рухи швидкі, граційні, відшліфовані досвідом. Крок вбік, вперед, поворот. Вальс у два па довкола перукарського крісла. Л-л-ллл-л-лакує. Клієнтка заплющує очі й замовкає, рятуючись від лаку. Не маючи змоги продовжити теревені, починає щось мугикати. Галина зупиняється, схиляє голову, задоволено всміхається. Шо? Вже? Супер, якраз ще все встигаю. Все, дякую! Змітає волосся з плитки під мармур. Реверанс. Жінка вибігає. Двері грюкають. Передпокій порожніє. Галина легенько торкається букетика лаванди на декоративному каміні. Повільно опускається у крісло. Видихає».*

**Ключ №9. EXIT, або Ефектне закільцювання**

Як і в попередніх лабораторіях, передостаннім ключем даю зразок оригінальної кінцівки якогось репортажу. Власне цю кінцівку, запропоновану нижче, я «відклала» собі в пам’яті одразу, щойно прочитала текст. Його авторка (тоді ще студентка, а тепер активна журналістка, авторка доброго десятка художніх репортажів) попросила мене про експертний коментар на цей текст для захисту її магістерки на тему музичного нон-фікшну. Це була Марія Педоренко, а її інтерв’ю-репортаж про солістку проекту ONUKA називався «Двічі в одну річку: Як Ната Жижченко перестала і знову почала грати з оркестром» (опублікований на УП.культура [тут](https://life.pravda.com.ua/culture/2017/04/5/223536/)). Вже в самій назві тексту авторка розкриває ідею сюжету, що його бере в хронологічну рамку-закільцювання. Чому таке закільцювання працює? Бо воно описане правдиво, сенсибельно, живо, так, наче на сцену виходиш саме ти, а не Ната. Бо ми знаємо героїню і уявляємо її тепер, відому і впевнену, на сцені зі сопілкою і оркестром, але не 20 років тому, схвильовану і несміливу… Подаю тут початок і закінчення тексту:

Марія Педоренко. Фото з сайту journalism.ucu.edu.ua

*«Дев’ятирічна Ната Жижченко зі страхом очікує своєї черги за лаштунками Чернігівського драмтеатру. Концерт духового оркестру управління культури триває вже третю годину, її вихід – майже в самому кінці. Від хвилювання не рятує навіть валер’янка.*

*За декілька хвилин Ната має продемонструвати все, чому навчилася за останні шість місяців. Перший концерт з оркестром і одразу класика сопілкарства. Один з небагатьох у світі творів, написаних спеціально для цього інструменту. “Ватра”. Тріумф сопілки у двох хвилинах. Та нарешті вихід. За спиною − ряди озброєних духовими інструментами оркестрантів. Перед очима – кількасот слухачів, що уважно спостерігають за кожним рухом. Ната підіймає сопілку до вуст і починає грати.*

*Сьогодні Наті Жижченко – 32 (…………………………………………………………………………………..)*

*Музиканти одну за одною проганяють композиції з програми майбутнього концерту. З колонок в залі ритмічно відбиває темп метроном. Голос Нати Жижченко звучить поки лише в записі. Після чергового треку вона підіймається і на питання диригента “що наступне?” відповідає: “Ватра”.*

*Все як 20 років тому. Вона виймає з чохла бурого кольору сопілку з залізного дерева. Із залу за кожним її рухом уважно спостерігають десятки оркестрантів. Музиканти за помахом диригентської палички разом вступають, готуючи підґрунтя для сопілчаного соло. Ната підіймає сопілку до вуст і починає грати. Динамічно пурхає пальцями по отворах інструменту. Тромбоністи пританцьовують просто на стільцях.*

*Дама з кобзою в руках гойдає блискучою червоною туфлею. Оркестр грає все швидше та в кульмінації завершує різким і коротким “ГЕЙ!”. Ната усміхнено дивиться на музикантів, а ті вперше за репетицію відповідають їй гучними оплесками.*

*− Це нереальне щастя, що я знову можу зіграти з оркестром. Зіграти той самий твір, що я колись грала в дитинстві. Я ніколи не могла уявити собі цей момент. Напевно, з цим приходить розуміння, що з фрустрацією покінчено. Можливо, колись вона повернеться, але на сьогодні (я не люблю цього казати, втім так і є) для мене цей гештальт закритий».*

**Ключ-цитата №10**

До цієї лабораторії я довго підбирала ключ-цитату, в якій ішлося б саме про взаємозв’язки між фікшном і нон-фікшном у художньому репортажі. Отож, зупиняюсь на легендарному вислові відомого американського репортажиста, живого класика і «піонера» американської нової/літературної журналістики, пулітцерівського лауреата із нон-фікшну Джона МакФі (John McPhee). Більше про нього і його стилістичні прийоми – у наступній лабораторії; тут лише додам, що МакФі – професор Прінстонського університету, а його учнями були такі журналісти як Девід Ремнік (пулітцер і редактор «The New Yorker»), Річард Стенгел і Джим Келлі (колишні редактори «Time»), автори бестселерів Тімоті Ферріс, Роберт Райт, Ерік Шлоссер та ін. Тож, авторитетність цитованого сумніву не підлягає:

Джон МакФі. Фото з сайту publicationcoach.com

*«Речі, які є дешевими й несмачними у фікшні, працюють блискуче у нон-фікшні, тому що вони правдиві. А відтак ти маєш бути обережним, аби їх не врізати, не применшити, адже це та фундаментальна сила, з якою ти маєш справу. Ти просто їх доводиш до ладу і видаєш на-гора. І вже в цьому – чимало художньої майстерності. Але ти нічого не вигадуєш».*

Ключі до нон-фікшну: як у романі, або Клондайк фактур і персонажів. URL: http://litakcent.com/2018/03/01/klyuchi-do-non-fikshnu-yak-u-romani-abo-klondayk-faktur-i-personazhiv/