

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА
Факультет журналістики, реклами та видавничої справи
Кафедра періодичної преси та медіаредагування

**ФІКШН ТА НОН-ФІКШН.
ВЕРБАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ
ЯК МИСТЕЦТВО ФАКТУ ТА ВИМИСЛУ**

Методичні вказівки
та завдання для самостійної роботи
здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності С7 «Журналістика»

Одеса
Видавець С. Л. Назарчук
2025

УДК 070:[808.1:82-94]](072)
Ф507

Укладач:

Мусій В. Б., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри періодичної преси та медіаредагування Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Рецензенти:

Іванова Олена Андріївна, доктор наук із соціальних комунікацій, професор, декан факультету журналістики, реклами та видавничої справи Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

Тхоржевська Тетяна Вікторівна, кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри нових медіа та медіа дизайну факультету журналістики, реклами та видавничої справи Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

*Рекомендовано до друку
вченою радою факультету журналістики, реклами та видавничої справи
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.
Протокол № 3 від 27 листопада 2025 року.*

Фікшн та нон-фікшн. Вербальна творчість як мистецтво факту та
Ф507 вимислу : метод. вказівки та завдання для самост. роботи здобувачів
другого (магістер.) рівня спец. С7 «Журналістика» / уклад. В. Б. Мусій.
Одеса : Видавець С. Л. Назарчук, 2025. 30 с.

Мета видання – ознайомлення здобувачів з ключовими положеннями такої дисципліни як «Фікшн та нон-фікшн: словесність як мистецтво факту та вимислу», допомога в засвоєнні лекційного матеріалу, підготовці до практичних занять та виконанні самостійної роботи з кожної з тем курсу. Пропонуються визначення найважливіших теоретичних понять, якими слухач має вміти оперувати після засвоєння матеріалу кожної теми навчальної дисципліни, завдання для роботи в аудиторії та для самостійної роботи.

Цільова аудиторія – здобувачі першого (бакалавр) рівня вищої освіти спеціальності С7 «Журналістика».

УДК 070:[808.1:82-94]](072)

© Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова, 2025
© Мусій В. Б., укладання, 2025

З М І С Т

МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ.....	4
ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ.....	6
МЕТОДИЧНІ НАСТАНОВИ ДЛЯ ЗАСВОЄННЯ ОКРЕМИХ ТЕМ ДИСЦИПЛІНИ.....	8
ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ.....	21
ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ.....	26
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	28

МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Навчальна дисципліна «Фікшн та нон-фікшн: словесність як мистецтво факту та вимислу» є вагомим чинником формування журналістського фаху, оволодіння здобувачами мистецтвом переконання словом, публічного обговорення і вирішування питань загальнонародного (суспільного) значення, доведення висунутих ідей, відстоювання своєї громадської позиції. Вона викладається у II семестрі першого курсу магістратури.

Мета навчальної дисципліни: формування у здобувачів уявлення про так звану «нову» або «наративну» журналістику, навичок сприйняття і розуміння фікційних і нефікційних словесних творів, оцінки основних закономірностей розвитку словесної культури початку XXI ст., поглиблення теоретичних знань слухачів (жанрова система та структура літератури, жанри журналістики, рецепція словесного твору читачем, вплив словесного твору на інтелектуальну / емоційну сферу, взаємини між журналістикою та літературою як мистецтвом вимислу, журналістикою і дійсністю тощо), уміння аналізувати та інтерпретувати твори словесності в контексті сучасних наукових тенденцій; розмежовувати поняття «фактографічність» і «документальність».

Завдання навчальної дисципліни:

- визначити онтологічну природу фікційності;
- розмежувати поняття «вимисел» і «уява»;
- розмежувати розуміння сутності процесу творчості журналіста та процесу творчості письменника;
- обґрунтувати статус фікційності як текстової універсалії;
- з'ясувати механізми мистецької кореляції «сирого» факту і словесного твору (журналістського або письменницького) як феномену авторського образотворення, спрямованого на розширення світоглядних горизонтів читача;
- сформулювати уявлення про шляхи визначення автором і читачем критеріїв художності і документальності;
- розмежувати фікційні і нефікційні словесні твори на підґрунті шляхів прояву авторської суб'єктивності;
- виявити кордони між нефікційною художньою літературою, з одного боку, і публіцистикою, журналістикою, художньою писемністю, з іншого;
- сформулювати вміння орієнтуватися у проявах первинної і вторинної умовності в літературі, жанрах сучасної фантастичної (вторинна умовність) літератури.

Очікувані результати навчання. У результаті вивчення навчальної дисципліни здобувач повинен

знати:

- сутність публічної комунікації як діяльності;
- основні жанри, види наративної діяльності, основні сфери застосування того чи іншого словесного твору

– різновиди вербальної творчості (з опорою на вигадку або на точну передачу фактів; з використанням художніх засобів мовленнєвого впливу на аудиторію або дотримуючись лаконічності, однозначності, точності використання слова) як мовної поведінки в різних ситуаціях, засоби успішного впливу на аудиторію (слухача, читача).

вміти:

– виявляти ознаки будь-якого твору нон-фікшн як гібридного, синтетичного метажанру, співвідношення, у якому домінує комунікативно-інформаційна функція, настанова на достовірність, однозначність трактування, який підпорядковано законам логіки, і скеровано на вираження об'єктивної сутності фактів, спрямованість на інтелектуальну сферу, експліцитність змісту;

– виявляти у фікційному творі його специфічні ознаки: домінування комунікативно-естетичної поетичної функції; багатозначність художнього образу, його нетотожність дійсності і настанова на багатозначність сприйняття; наявність вигадки, імпліцитність змісту і наявність підтексту тощо;

– розрізняти власне фіктивну / частково автобіографічну і історичну художню прозу; первинну умовність і вторинну художню умовність (сучасні популярні жанри фантастики: фентезі, мешап-прози, готичної проза, містичної прози тощо).

– обґрунтовувати вибір автором композиції тексту (співвідношення початку і кінця, поділ тексту на частини, характер переходів між частинами тексту), його риторичні стратегії - зміна точок зору (внутрішня / зовнішня, своя / чужа, просторова, тимчасова, оціночна та ін.):

– надавати загальну оцінку мови художнього і нехудожнього тексту (переконливість, оригінальність тощо);

– знаходити оптимальні стратегії власної комунікації з аудиторією;

Робочою програмою на вивчення вибіркової навчальної дисципліни «Фікшн та нон-фікшн: словесність як мистецтво факту та вимислу» передбачено 90 годин (три кредити). З них – 16 лекційних годин, 14 годин практичних занять, 60 годин відведено на самостійну роботу. Контрольний захід – залік.

ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Змістовий модуль 1: Література non-fiction і «нова» журналістика

Тема 1. Актуалізація вирішення проблеми реальності в останні десятиріччя.

Проблема реальності (її наявності, суб'єктивності, віртуальності, відносності), вирішення науковцями (психологами, нейробіологами, фізиками, соціологами тощо). Постмодерна візія реального світу як реконструкції реальності, витвору мозку-оповідача; поняття про симулякр. Віддзеркалення процесу вирішення проблеми реальності ЗМІ та художньою літературою. Теоретичні засади визначення змісту понять: «вимисел», «домисел», «умовність» (первинна і вторинна) в творах словесності.

Тема 2. Сучасні концепції нефікційної літератури (Non Fiction, self-help book, living history, інтелектуальна проза, документалістика, фактографічна проза, науково-популярна література тощо). Фактори, що сприяли синтезуванню наукової достовірності і художності, публіцистики і белетристики. Точки зору на рамки поняття «література нон-фікшн», вирішення питання про зв'язок (або - його відсутність) між популяризацією науки та літературою нон-фікшн.

Тема 3: Література нон-фікшн як гібридний синтетичний метажанр. Сукупність ознак, які об'єднують твори нон-фікшн: домінування комунікативно-інформаційної функції, достовірність, однозначність трактування, підпорядкування законам логіки, скерованість на вираження об'єктивної сутності фактів, спрямованість на інтелектуальну сферу, експліцитність змісту.

Тема 4. Жанровий склад нефікційної літератури: травелог, мемуари, біографічна проза, щоденник, записні книжки, есеїстка, критика, самовчитель, юзер-гайд, документальна проза як складові літератури нон-фікшн. Визначення сутності кожного із жанрів. Найвідоміші твори кожного з жанрів нон-фікшн.

Тема 5: Нефікційна проза і журналістика, публіцистика, пропаганда: проблема меж. Інформаційні жанри як основа «нової журналістики». Шляхи використання новою журналістикою публіцистичних та аналітичних жанрів. Дискусія серед фахівців-журналістів щодо відповіді на питання про припустимість художності та образності в такому інформаційному жанрі (жанрі факту), як репортаж.

Змістовий модуль 2: Фікційна література, її ознаки та її різновиди

Тема 6: Фікційна проза, її специфічні ознаки: домінування комунікативно-естетичної поетичної функції; багатозначність художнього образу, його нетотожність дійсності і настанова на багатозначність сприйняття; наявність вигадки, імпліцитність змісту і наявність підтексту тощо. Власне фіктивна, частково автобіографічна і історична художня проза. Власне фіктивна (absolute fiction) література, в якій переважає вторинна умовність.

Тема 7. Сучасні популярні жанри фантастики: фентезі, готична проза, містична проза, наукова фантастика, соціальна фантастика (утопія та антиутопія), міфологічна фантастика.

Тема 8: Фікційна і нефікційна проза: питання кордонів. Ключові сучасні проблеми і своєрідність їхнього віддзеркалення у фікційних / нефікційних творах: проблема часу і простору, проблема реальності, проблема самоідентифікації, проблема життєвого вибору. Фікційна, не фікційна, межова (border fiction) і масова література: проблема кордонів. Сутність такого феномену сучасної літератури як реаліті-роман, метою якого є дослідження екзистенційного і психологічного зламу у свідомості сучасної людини, яка опинилася в медійно-телевізійному просторі під цілодобовим спостереженням телевізійних камер (О.Міхед). Реаліті-роман як інструмент критики суспільної та культурної ситуації. Різновиди реаліті-романів, організація сюжету та наратологічні особливості.

МЕТОДИЧНІ НАСТАНОВИ ДЛЯ ЗАСВОЄННЯ ОКРЕМИХ ТЕМ ДИСЦИПЛІНИ

Наведені теоретичні положення скеровані на поглиблення знань здобувачів з ключових тем курсу, а також на їхню підготовку до виконання завдань самостійної роботи та до практичних занять.

Матеріали та завдання до теми «Актуалізація вирішення проблеми реальності в останні десятиріччя»

Поява такого поняття як «література нон-фікшн» обумовлена насамперед ситуацією порубіжжя, у який знаходиться сучасний світ. В галузі вербальної творчості проявом цієї ситуації є те, що журналісти намагаються наблизитись до художньої словесності шляхом використання таких засобів, які неминуче виводять їх за межі факту і вимагають припущень, а іноді й вигадки. Як от - психологізація героїв (шляхом використання графічних засобів для вираження внутрішнього стану людини, про яку йдеться, наприклад, її нервового струсу, коли слова у її свідомості нібито розриваються на окремі літери, або спроби подивитись на світ та події очима героїв тощо).

З іншого боку, письменники намагаються досягнути фактографічності, документальності подій, про які пишуть, і тим самим подолати межу «дійсність / вигадка». Змінюються механізми функціонування як літератури (мистецтво вигадки), так і журналістики (мистецтво факту). «Нові умови, - пише **О.І. Іванова**, - це інформаційно-комунікативний віртуальний електронний простір, де життя підпорядковується інформаційним технологіям. Література входить в це поле і відчуває його потужний вплив. Змінені правила гри ведуть до необхідності зміни всієї парадигми бачення літератури в хронотопі сучасності»¹. Дослідниця виходить з того, що у сучасних умовах література все менше здатна бути образом чи моделлю реальності. «Вона не має на меті формування світогляду чи розкриття проблем сучасної людини. Характерною щодо цього є також тяжіння до нівеляції межі між актуальними (орієнтованими на реальний факт) й фікціональними (орієнтованими на вимисел) творами. Іноді без додаткових даних взагалі важко визначити, яким є текст, документальним чи художнім, при тому що документальний цілком може витворювати віртуальний світ, використовуючи окремі факти про реальні події і реальних осіб (будувати версії), а художній – просто переповідати конкретну ситуацію з життя, без найменшого розширення горизонту бачення (будувати оповідь). Саме такими є нові твори Л. Костенко, Т. Прохаська, О. Забужко, Ю. Андруховича».

А от як та ж саме теза дослідниці декларується героїнею одного з сучасних романів, «На реальних подіях» **Дельфін де Віган**: «...люди вірять у написане, і тим краще. Люди знають, що лише література дозволяє доторкнутися до істини. Люди знають, що варте написати про себе, вони знають, де щирість, а де ні. І, повір мені, вони ніколи в цьому не помиляються. Так, люди, як каже твій друг, хочуть правди.

¹ Іванова О. А. Тілесність мистецтва слова в епоху тотальної інформаційності. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2014. Вип.18. С.26.

Вони прагнуть бути певними, що це існувало. Люди більше не вірять у художній вимисел і навіть, скажу тобі, побоюються його. Вони вірять у приклад, свідчення. Роззирнись навколо себе. Письменники з користю для себе використовують новини, дедалі більше вдаються до самоаналізу, пишуть документальні оповіді, цікавляться спортсменами, пройдисвітами, співачками, королевами й королями, ведуть власні сімейні розслідування. Чому, як гадаєш? Бо цей матеріал – єдиний, який чогось вартий...»².

Враховуючи ці процеси, науковці намагаються якось подолати теоретичні лакуни в урозумінні словесності. Так, наприклад, поряд з термінами «fiction» та «nonfiction» з'явилися «artistic nonfiction», «creative nonfiction», а також різноманітні терміни, якими підкреслюється, що йдеться про зміни саме у журналістиці: «literary journalism», «parajournalism». Усі вони яскраво демонструють, що під словосполученням «література нон фікшн» розуміється гібридний синтетичний метажанр, словесний твір порубіжного характеру: щось на межі «література / журналістика».

Звернемося до деяких праць у галузі цієї наукової проблематики.

М.М. Варикаша пропонує такі дефініції: фіктивна, тобто художня («fiction») література, у якій домінує вимисел, її підвидами є власне фіктивна («absolute fiction») та частково автобіографічна («partly autobiographic fiction») література, яка складається з творів, «в основу яких покладено вигадку, проте у фабулу вплетені конкретні події або особи з життя автора» та історичну («historical fiction») літературу, у якій «дія відбувається на фоні реальних історичних подій», але яка «позбавлена автобіографічності». Наступна категорія, яку виділяє дослідниця, – межова література («border fiction»), або псевдо-фіктивна («pseudo-fiction») – «цілком автобіографічні твори, написані в різних жанрах художньої літератури, зокрема роман, оповідання, новела тощо; та література псевдо-не-фіктивна («pseudo-non-fiction») – твори власне фіктивної літератури, написані в жанрах не фіктивної, але з метою надання їм правдоподібності»³. Враховуючи, що запропонована структура занадто складна, дослідниця, щоб уникнути плутанини, пропонує псевдо-фіктивні твори (за наявності автобіографічності) називати з доданням префіксу «авто» (автороман, авто оповідання, автоновела тощо), а твори псевдо-не-фіктивні – поняттями з префіксом «псевдо» (псевдо щоденник, псевдо листи та ін.). Що ж стосується не фікційної літератури («non-fiction»), то до неї М.М. Варикаша відносить фактографічну літературу («сухі записи й нотатки митців, їх ділові листи – усе те, що, безсумнівно, не має художньої вартості, проте допомагає нам ознайомитись з фактами життя митця, глибше зрозуміти його творчість», а також документальну публіцистику, «жанрами якої виступають некролог, стаття, інтерв'ю, рецензія та ін.»⁴. Типологія жанрів, яку запропонувала дослідниця, підтверджує тезу про складність і невизначеність теорії питання. Крім того, йдеться, на нашу думку, про все те, що так чи інакше стосується безпосередньо літературної діяльності. Не випадково постійно повторюється, що

² Віган Д. де На реальних подіях. Харків: Віват, 2018. С.200

³ Варикаша М.М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч.3. С.31.

⁴ Варикаша М.М. Література non-fiction... С.33-34.

йдеться про митців. Але ж не фікційна словесність охоплює значно ширше коло вербальної творчості, а не тільки те, що має відношення до письменницької діяльності.

Але відомим є те, що термін «non-fiction» своїм походженням пов'язаний саме з журналістикою. Його ввів в ужиток журналіст Трумен Капоте, який у 1965 році в журналі «New Yorker» надрукував серію статей про вбивство родини, яке трапилося у штаті Канзас. Публікація стала результатом журналістського розслідування. Причому Трумен Капоте не тільки навів факти, але й спробував надати аналіз мотивів злочину. Тому він і визначив свою працю як майже не журналістську – «роман нон-фікшн» («non-fiction novel»). Тобто сам автор усвідомлював, що синтезував суто журналістське (за змістом: факти, свідки, мікроісторія, засоби збору інформації) та літературне (за формою: опис подій схожий на роман). Але серія статей викликала такий сплеск популярності, що до поєднання фактографічного з художнім (головним чином – художніми засобами, психологізацією, розвитком суб'єктного плану) звернулися й інші журналісти.

У довіднику «Журналістика та медіа» цей феномен визначається як «нова журналістика». «У цьому опозиційному до **інформаційної журналістики** проєкті, - пише Жанлука Валліш автор відповідної статті в довіднику, - в центрі уваги репортера знаходиться не стільки орієнтоване на факти, «об'єктивне» створення повідомлень, скільки зображення пов'язаних з певною подією мотивів, причин і протагоністів. На відміну від класичної журналістики провідних американських мас-медіа післявоєнного часу, цей напрям намагався не лише бути «новим», а позиціонував себе як журналістський жанр із літературними претензіями...»⁵. І далі наведено такі ознаки нової журналістики: «...кут зору «суб'єктивної камери» додатково підкреслювався колоритним, іноді – чудернацьким слововживанням. Сценічне оформлення ситуацій було переважно таким, як у романах або новелах, але при цьому особливе значення надавалось автентичним діалогам...». Часто, «нові журналісти» стирали межі «між сказаним у певній ситуації словом і внутрішнім монологом». «При цьому всіляко заохочувались асоціації з яскравим світом поп-арту та коміксів – повсякденна культура стала постійною складовою вибору журналістських тем»⁶.

Класичним дослідженням нового феномену в журналістиці є книга **Тома Вулфа** «Нова журналістика та Антологія нової журналістики», яка складається із статті самого Т. Вулфа про сутність нон-фікшн та низки творів різних авторів. Поступово таке явище як «нова журналістика» (або «наративна», «нон-фікшн») стало розповсюджуватися.

Завдання: прочитайте уривок з книги Тома Вулфа «Нова журналістика та Антологія з нової журналістики» та визначте чотири принципи нового письма, про які пише автор.

Якщо ви простежите за розвитком нової журналістики у 1960-ті роки, то,

⁵ Вайшенберг З., Кляйнштоцбер Г.Й., Пьорксен Б. Журналістика та медіа. Довідник. Київ: Академія Української Преси. Центр вільної преси, 2011. С.335-336.

⁶ Вайшенберг З. та др. Журналістика та медіа... С.336-337.

напевно, помітите одну цікаву деталь. Журналісти ретельно вивчали письменницьку техніку реалістів - особливо Філдінга, Смоллетта, Бальзака, Діккенса та Гоголя. Шляхом проб і помилок, більше інтуїтивно, ніж спеціально, журналісти почали освоювати прийоми, завдяки яким реалістичний роман набув своєї сили, - такі його якості, як прямоту, точність деталей, емоційність, здатність захопити читача.

Найефективнішими виявилися чотири відкритих журналістами прийоми. Перший, і найголовніший, - **вибудовування матеріалу сцена за сценою**, коли розповідь негайно переходить від одного епізоду до іншого, без довгих історичних екскурсів.

Прийом номер два - екстраординарні репортерські подвиги, які часом робили нові журналісти: їм вдавалося **стати безпосередніми свідками тих чи інших подій у житті їхніх персонажів та записувати діалоги повністю**. Журнальні автори, як і романісти на початку шляху, шляхом спроб і помилок дізнавалися те, про що йдеться в літературознавчих працях: що *реалістичні діалоги* захоплюють читача набагато сильніше за будь-які монологи. Вони також повніше і швидше за будь-який опис представляють персонажів. (Діккенс умів так подати свого героя, що читачеві здавалося, ніби він прочитав детальний опис зовнішності, хоча насправді це були дві-три кинуті фрази, а лівова частка у формуванні образу віддавалася діалогам). У журналістів діалоги виходили гранично насиченими та відвертими, тоді як романісти намагалися їх утиснути, напустити туману, наповнити різними дивацтвами і взагалі повною невнятною.

Ще одним важливим прийомом була так звана **точка зору від третьої особи** - кожен епізод подавався в ракурсі якогось персонажа, з яким читач легко міг себе ототожнити і завдяки цьому відчувати те, що відбувається так, ніби він все бачить на власні очі. Журналісти часто писали від першої особи - «Я там був», - як це робиться в автобіографіях, спогадах та деяких романах. Однак часом тут виникала делікатна ситуація. Читачеві пропонувалося дивитися на те, що відбувається очима персонажа - самого журналіста, - однак такий ракурс іноді виявлявся недоречним і викликав роздратування. Але як же міг журналіст, автор нехудожньої прози, так глибоко поринути у думки іншої людини? Відповідь напрощуд проста: як слід розпитати людину, дізнатися її думки, почуття і все інше. Саме так я писав свій «Електропрохолодний кислотний тест», Джон Сак готував книгу «Рота М», а Гей Талес - «Шануй батька свого», книгу про мафіозний клан.

Четвертий прийом завжди був малозрозумілим. Він полягає в **описі властивості людині жестикуляції, її звичок, манер, складу характеру, меблів вдома, одягу, всієї обстановки, подорожей, того, що він їсть, як містить своє житло, як відноситься до дітей, слуг, начальства, підлеглих, рівних за положення, плюс в описі різних його поглядів, уподобань, улюблених поз, ходи та інших деталей як символів тієї чи іншої сцени**. Йдеться про символи людського статусу у найширшому значенні слова. Символи поведінки людини та її життєвого багажу, яким відповідають певне соціальне становище, спосіб думок, надії та сподівання. Текст насичується такими деталями не для червоного

словця. Вони надають реалізму таку ж силу, як й інші засоби письма. Наприклад, ними пояснюється вміння Бальзака створити відчуття причетності читача до того, що відбувається. У Бальзака рідко зустрічається така манера оповідача, яка згодом переважала у Генрі Джеймса. Однак читач його романів відчуває ще більшу близькість до персонажів, ніж у Джеймса. Чому? Бальзак повторював цей прийом щоразу. Перш ніж представити власне мосьє або мадам Марнеф (в «Кузині Бетті»), він знайомить читачів з їх вітальною і робить соціальне «анатомування»: «Покриті тьманим оксамитом меблі, гіпсові статуєтки, оброблені під флорентійську бронзу, килим, ще якась річ, куплена задешево, судячи з простенького полотна, що її закриває, і добре видно навіть неозброєним оком, - все в цій кімнаті, аж до фіранок (за якими ви могли б дізнатися, що вовняний дамаск виглядає як новий не більше трьох років)», - завдяки такому опису ви наче на власні очі бачите, як живуть мосьє і мадам Марнеф, що опинилися в самому низу соціальних верств. Бальзак нагромаджує ці деталі так безжально і виписує їх настільки ретельно — у пізнього Бальзака будь-яка деталь говорить про статус персонажа, - що читач замислюється про своє становище в суспільстві, власні амбіції і побоювання, перемоги і невдачі плюс про тисячу і одне приниження. Бальзак так захоплює увагу читача і створює таку напругу, яку створював оповідач Джойса.

Вражають експерименти психологів на людському мозку, який все ще залишається для вчених *terra incognita*, і висновки, що наша свідомість чи психіка існують не ізольовано. Їхнє містище - аж ніяк не тільки череп. Наша свідомість незримими нитками пов'язана з нашим соціальним статусом - у соціальному, а не лише у фізичному сенсі, і не може розвиватися чи просто існувати у відриві від нього. А якщо так, то можна пояснити, як романісти на кшталт Бальзака, Гоголя, Діккенса та Достоевського створювали ефект співпереживання, хоча образ оповідача у їхніх творах зовсім не був таким витончено складним, як у Флобера, Джеймса чи Джойса.

Журналістів нової хвилі тягнуло до такого стилю викладу. Сам до себе починаєш ставитися з більшою повагою, коли показуєш читачеві реальне життя: «Слухайте! Дивіться! Отак зараз живуть люди! Ось про це вони думають! Зрештою, це просто приємно. Так чи інакше суть справи не змінюється. Тоді як романісти вперто нехтують цим - причому їхні діалоги втрачають дві третини своєї виразності, - журналісти продовжують експериментувати з реалістичними прийомами листа, удосконалюючи їх, використовуючи при першій нагоді, з усією пристрасною і наївністю першовідкривачів. Їхня простодушність розв'язує їм руки. Навіть романісти, які намагаються опанувати нові форми... раптом вирішують відкинути всі неписані закони та зірвати заборонені, але такі солодкі плоди! Якщо їх нестримно тягне вікторіанська словесна в'язь чи хамфрі-клінкеризм. з такими, наприклад, фразами: «І в цей момент уважний читач неодмінно вразиться, як наш герой вважав за можливе...» - журналісти не мучать сумнівів і пишуть, як їм подобається. Саме так вчинив Мейлер у книзі «Армії ночі», і вийшло чудово. Непорушних догматів у новій журналістиці немає зовсім ніяких ... Якщо журналіст веде оповідання від третьої особи і в тій же сцені

раптом хоче переключитися на розповідь від першої особи, або від кількох різних персонажів... або навіть перейти до потоку свідомості - як в «Електропрохолодному» кислотному тесті», - він так і робить. Для цих ненаситних вестготів є лише один вищий закон: бери, використовуй, імпровізуй. Внаслідок цього з'явився особливий жанр. Він вбирає прийоми, які спочатку з'явилися у романах, і змішує їх із прийомами інших прозових жанрів. І при цьому весь час, хоч би якими були прийоми листа, залишається перевага настільки очевидна, що часом забуваєш, наскільки вона важлива, а читач просто знає - все справді так відбувалося. Без жодних застережень та еківоків. І автор ще на крок наблизився до повного залучення читача в те, про що так мріяли Генрі Джеймс і Джеймс Джойс і чого вони так ніколи і не досягли.

Матеріали до теми «Сучасні концепції нефікційної літератури»

Слід враховувати, що не усі дослідники ставляться до поняття «журналістика нон-фікшн» («нарративна журналістика») позитивно і тому наполягають на вимозі дотримання «чистоти» жанру. Так, наприклад, **О.М.Косюк** пише: «...жоден журналістський текст не може розраховувати на популярність літературного. Він топосний, одноразовий, адресований невеликій кількості людей»⁷. І далі: «Кожен жанр журналістики – це передусім найоптимальніша форма для певних вкладань та оприлюднень фактів, думок, вражень. Інформаційні жанри (репортаж, замітка / новина, звіт та інтерв'ю) констатують факти, а отже – жодним чином не продукують суджень, припущень, прогнозів, емоцій та образності»⁸.

І.Л. Михайлин звертається до питання про журналістику «нон фікшн» у контексті вирішення філософської проблеми «розумності / абсурдності світу». На його думку, природним для людини є визнання розумності світу, «бездоганності задуму Творця, якому й належить честь наділення світу значеннями». Що ж до концепції абсурдності світу (ї науковець ілюструє свою тезу посиланням на антироман та театр абсурду), то вона викликана відчуженням людини від власної природи, браком взаємного розуміння, девальвацією комунікативних здібностей. Звідси – два напрямки, що існують в сучасній літературі – а) неприхованої вигадки; б) література «нон фікшн» - документальна проза, біографічна проза, автобіографічні романи, щоденники, подорожні замітки й нариси. «Авторська участь у документальній літературі, - пише І.Л. Михайлин, підкреслюючи тісний зв'язок між літературою другого напрямку і журналістикою, - полягає в композиційній організації матеріалу, в домислюванні певних епізодів (переважно психологічних). Цей другий напрямок виріс із журналістики і виростає в неї»⁹. І далі науковець докладно зупиняється на тих показових для нової журналістики прийомах, які було описано Т.Вулфом: «1) використання для побудови

⁷ Косюк О.М. Особливості дослідження нон-фікшн у сучасному інформаційному просторі. *Вчені записки ТНУ імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т.32 (71). № 4. Ч.3. С.201.

⁸ Косюк О.М. Особливості дослідження нон-фікшн.... С.202.

⁹ Михайлин І.Л. Гіпотеза про текст і мовлення в журналістиці. URL: <https://core.ac.uk> PDF

журналістського матеріалу послідовного сюжету, який рухає читача від сцени до сцени і тримає його увагу в постійній напрузі; 2) широке використання діалогів (автора і героя, героїв між собою), що надає зображенню особливої рельєфності і зближає з новелою чи романом; 3) використання прийому «точка зору», яка час від часу змінюється, і полягає в тому, що автор то веде повіствування від себе, то отожднює себе з кимось зі своїх героїв; 4) деталізація статусу людини, використання в її портреті таких описів, які дають відчуття характеру цієї людини, передача навіть думок, використання прийому внутрішнього монологу». «Експерименти з новим журналізмом, - пише І.Л. Михайлин, - привели в США до появи книжкової журналістики, яка заявила про свої права на адекватне відображення дійсності. Достовірна журналістика перемагає фікціональну літературу». А далі він звертає увагу на те, що і в українській літературі в той же самий час відбувалося щось подібне. А саме – її зрощення з публіцистикою. При цьому він спирається на положення монографії В.І. Шкляра про енергію думки та мистецтво слова. Процеси схожі, але між ними була й принципова різниця тому, що викликані вони були різними ситуаціями. «...взаємодія літератури й журналістики, - пише І.Л. Михайлин про процеси, які спостерігав й описував В.І. Шкляр, - оберталася тут не стільки навколо проблеми документального факту й художньої вигадки, скільки навколо категорії публіцистичності художньої прози й художності прози документальної. Публіцистичність літератури, на думку В.І. Шкляра, передбачала "органічне поєднання художнього зображення духовного світу й характеру героя із соціально-політичним досвідом і рухомою практикою суспільного й історичного розвитку, ідеологією й проблемами поточного моменту". Якщо Том Вулф зображав ситуацію як піднімання журналістики до шаблів літературної творчості шляхом адаптації її прийомів, то В.І. Шкляр – як сходження літератури до змістових репрезентацій журналістики, прийняття її оптики для розгляду світу». «Але так чи інакше, - підсумовує І.Л. Михайлін, - мова в обох авторів йшла про утворення величезної прикордонної смуги між літературою й журналістикою, яка однаково належала і художній, і інформаційній культурі. Виникала ціла система нових явищ, у процесі творення яких людство поверталось до осягнення змісту світу, того значення, яким він іманентно наділений»¹⁰. З цього можна зробити висновок про те, що дослідник цілком підтримує появу нового напрямку у журналістиці.

Вирішуючи питання перспектив нової журналістики в Україні, **М. Василенко** у своїх «полемічних нотатках» пише, що вона «має шанси розвинутися», але наполягає на тому, що «лише за умови, коли на неї буде суспільний читацький запит». Свою тезу науковець мотивує тим, що читачам слід повідомити «про нові методи подання матеріалу, апробувати їх в друкованих та інтернет-виданнях»¹¹. І ще одна вимога – не поширювати визначення матеріалу як нон-фікшн на будь-які журналістські твори. В основі «нової журналістики не лише минулого, але й майбутнього мають бути інформаційні жанри, - наполягає дослідник. – Репортаж та інтерв'ю – як базові, звіт та замітка – як додаткові компоненти в структурі твору.

¹⁰ Михайлин І.Л. Гіпотеза про текст і мовлення в журналістиці. URL: <https://core.ac.uk> PDF

¹¹ Василенко М. Перспективи нової журналістики в Україні. Полемічні нотатки. *Образ*. 2021. Вип.2 (36). С.59

Однак нова журналістика за своєю основою передбачає широке використання групи художньо-публіцистичних жанрів. Насамперед – нарис, іноді – фейлетон, есею. Аналітична група жанрів використовується традиційно: для оцінки події, що трапилася; окреслення авторського ставлення до поданої інформації»¹². Слід також триматися вимог до обсягу текстів. «Виходячи з власного видавничого досвіду, - пише Микита Василенко, - можемо стверджувати, що в середньому оптимальний для сприймання пересічним читачем матеріал має містити 5 тис.знаків. Коли йдеться про інтернет-видання, кількість знаків можна збільшувати на третину, тобто до 8 тис. Але тут слід враховувати фактор інтернет-видання, що дозволяє ілюструвати друкований текст значною кількістю світлин. (...). Заохотити потенційного читача саме до прочитання тексту, особливо в незвичній методиці нової журналістики, можна лише за допомогою яскравої картини»¹³.

Як бачимо, питання про нон-фікшн суто складне, але тому воно й викликає до себе інтерес і у нього є цікаве майбутнє.

Матеріали та завдання до теми «Жанровий склад нефікційної літератури»

До найбільш популярних жанрів не фікційної літератури належить спогадові література (*сповідь, мемуари, автобіографія, безпосередньо спогади*). Крім спільного – вони містять результати усвідомлення автором власного життєвого шляху – між ними є різниця. Так, наприклад, між автобіографією та мемуарами можна простежити різницю на двох рівнях: зміст (широта охоплення матеріалу), характер розкриття авторського «я». Автобіографія – це надана у хронологічній послідовності інформація про основні події у житті людини. Мемуари – повідомлення про зустріч людини з історією (її знайомство з історично значимими особами, опис історично важливих подій, свідком або учасником яких стала ця людина). Тому вони й схожі (людина свідчить про те, що відбувалося насправді), і у той же час різні: об'єкт автобіографії – власне життя автора, об'єкт мемуарів – історичні події.

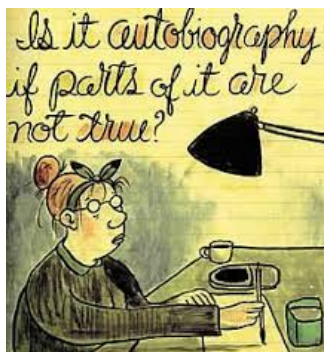
Автобіографія охоплює все життя її автора до моменту написання	Мемуари найчастіше описують менший проміжок часу й зосереджуються на конкретних поворотних подіях та інших наслідках
Автор автобіографії документує своє життя, викладаючи факти про події	Автор мемуарів переважним чином передає свої відчуття щодо цих подій

Традиційно вважається, що автобіографія – це сухе викладення життєвих фактів. Але є й інші точки зору. Впливовий дослідник автобіографічного жанру Філіпп Лежон визначає автобіографію як «ретроспективний прозовий опис існування

¹² Василенко М. Перспективи нової журналістики в Україні... С.58.

¹³ Василенко М. Перспективи нової журналістики в Україні... С.58.

реальної людини з акцентом на її індивідуальному житті та **історії особистості**». Таке визначення автобіографії акцентує увагу на наявності (припустимості, хоча й не обов'язковості) емоційного складника цього жанру.



Враховуючи схожість і у той же час своєрідність автобіографії та мемуарів, дослідниця **Т.Ю.Черкашина** пропонує розрізняти такі поняття: «автобіографічні мемуари» та «мемуарна автобіографія»¹⁴.

«Автобіографічні мемуари» - мемуарно-автобіографічні твори, в яких основним є відтворення характеру своєї доби, опис найважливіших подій, свідком або учасником яких автор був особисто, при цьому паралельно виписується життєпис мемуариста, в якому головну увагу приділяється його особистим здобуткам у суспільно-політичній, громадськoзначущій чи професійній сферах. Нерідко ці твори являють собою справжню енциклопедію історичного, суспільно-політичного, культурного, громадського, релігійного, світського, літературного, мистецького та ін.. життя країни певної доби, енциклопедією «людинознавчих істин» тієї чи іншої епохи, створену крізь призму індивідуального авторського існування, зважаючи на це деякі науковці називають їх «підсумковою книгою життя».

«Мемуарна автобіографія (за іншою термінологією – об'єктна, екстравертивна) орієнтується на опис зовнішньо-подієвого боку авторського життя, і цим вона відрізняється від психоавтобіографії (за іншою термінологією суб'єктивної, інтровертивної), яка ревізує внутрішній світ автора. У мемуарних автобіографіях на першому місці знаходиться особиста доля автобіографа, його зростання та розвиток як політика, науковця, громадського чи культурного діяча, літератора, журналіста і т.ін. Суспільне (епоха, важливі події, в яких брав участь чи мав можливість спостерігати, видатні люди, яких знав особисто та ін..) в мемуарній автобіографії ці постає лише широким контекстуальним тлом, яке увиразнює особисті досягнення та кар'єрні зрушення автора.

<i>Власне мемуарні твори</i>	<i>Автобіографічні твори</i>
Автобіографічні мемуари: головним предметом авторської оповіді є дослідження власної життєвої долі, здійснене на широкому контекстуальному тлі;	Мемуарна автобіографіка: автобіографічні твори, в яких автор, здебільшого, описує зовнішню сторону свого життя.

Завдання: прочитати текст автобіографії Майка Йогансена та вирішити, до якої групи (автобіографічні мемуари або мемуарна біографія) належить цей текст

¹⁴ Черкашина Т.Ю. Формування жанрів спогадової літератури. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського. Серія «Філологічні науки»*. 2013. Вип.4.11 (90). С.302 – 306.

Майк Йогансен «Автобіографія»

Майк (Михайло) Йогансен народився 1895 року в передмісті Харкова 16 жовтня старого стилю. Батько був учителем німецької мови Gervasius Johannsen, він був син волосного писаря в селі Екау недалеко Мітави. Мати Ганна Федорівна Крамаревська, дочка рахівника, з роду старобільських козаків. Народився М. Йогансен з тієї причини, що майбутній батько його Гервазіус Йоганнсен, уникаючи військової служби, спішно поступив на посаду учителя німецької мови (хоч сам був історик) у приватній харківській гімназії Філіпс. У Харкові Гервазіус Йоганнсен випадково познайомився і одружився з Ганною Крамаревською, і скоро народився з тих причин Майк (Михайло) Йогансен. При народженні доктор Спадені Ромуальд рекомендував назвати хлопця Югуртою, чого, на жаль, не зробили.

Славнозвісних людей у роду не було, коли не рахувати баби письменника з батьківського боку, що була жінка дуже хазяйновита, тож, ідучи на базар, брала з собою дві кошівки. В одній кошівці вона несла на продаж брукву та сельдерей, а в другу збирала по дорозі маленькою лопаточкою коров'ячий та конячий гній, яким надалі угноювала город. З свого боку, Гервазіус Йогансен був відомий у Харкові як дуже хороший учитель німецької мови. Що ж до матері, то від неї М. Йогансен дістав у спадщину «...Die Vrohnatur and Lust zum Febulieren»^[1], а також фотографічний портрет Шевченка, гостроносий профіль і блискучі очі.

Учився Майк Йогансен вдома, а далі в казенній гімназії. Батько удосконалював німецьку мову його й сестри його Тетяни в той спосіб, що садовив їх обіруч себе й примушував читати «Фавста» Гете. Це він називав «грати в архангелів», залишаючи собі роллю Саваофа.

У гімназії М. Йогансен учив тільки математику, а інші науки постигав з читання усіляких книжок. Пристрасно любив грати в футбол, хоч був на зріст малий і слабосилий. Бувши в гімназії, не пив, не кутив і не знав жінок.

Далі учився в університеті, заробляв собі на всякі потреби гроші репетиторською роботою. Був на класичному відділі філологічного факультету і скінчив його в 1917 році. Читав гносеологів-філософів і авантурні романи. З 1918 року провадив голодне життя аж до року 1922-го — вкупі з батьком садовив картоплю, й нею живилася вся сім'я. Почасти в результаті цієї одноманітної їжі вмерло троє з шести душ сім'ї, а саме батько, брат і сестра. З 1918-го ж року уперше зацікавився політикою і почав читати марксистські книжки: читав Плеханова, Маркса, Енгельса, Кавтського, Гільфердінга, а далі переважно Леніна. Весь час учителював, а далі переїхав до Полтави, де, живучи в нетопленій хаті всю зиму, пройшов словесний відділ, склав за нього іспити в Харкові (але диплома не вибирав) і дістав доручення читати історичний курс української мови на Полтавському філологічному факультеті. Після того з перервами викладав у Харківському ІНО.

Уже будучи гімназистом, писав вірші — російською і німецькою мовою. Ці вірші автора не задовольняли і були спалені купно щось у 1916 році. Року 1918 почав писати вірші українською мовою і знайшов, що вони виходять природніше.

В 1920-1921 році були надруковані перші вірші: в збірникові «Жовтень» і в окремій книжечці «Д'горі». Склав маніфеста для збірника «Жовтень» («універсал»)

у конструктивістському дусі (Коряк^[2] переправив відповідні місця, і цей маніфест став інакший — з формального став переважно агітаційним). У «Шляхах мистецтва» знову писав «конструктивістські» статті, будучи абсолютно незнайомим з тодішнім конструктивізмом і вкладаючи в це слово свій зміст. На зборах літературної організації (установчих) пропонував примкнути до футуристів (рік 1920-ий), але скорився більшості. Був одним із фундаторів «Гарту».

Весь час перебував у «Гарті», (хоч) почував хибність того погляду, ніби література «організує» людей, але, будучи дисциплінованим членом «Гарту», у друкові не протестував. Після розпаду «Гарту» був одним із фундаторів Вапліте і перебував там аж до розпаду цієї організації, хоча не раз сварився з керівниками її, головне на тему про ролі футуризму; конкретно, мало не вийшов з Вапліте разом із Слісаренком, обстоюючи Бажана і Шкурупія...

Написав книги віршів «Д'горі», «Доробок» і «Ясен», що закінчується друком. Написав книжечку слабеньких оповідань («17 хвилин») і добру прозу «Подорож філософа під кепом» та «Подорож доктора Леонардо етс». У протилежність загальнопоширеному поглядів ніколи на ділі не обробляв віршів, а просто бракував чи пускав у друк. Узагалі на свої вірші дивився як на юнацькі спроби. Дальшу поетичну діяльність мислив собі в інакшому плані, а саме — замість туманного романтизму намірявся дати яскраві образи «речей». Задумав філософський роман «Майборода» й довго збирав матеріали. Написав (укупі з Юртиком) кіносценарій «Звенигора» (надалі змінений і поставлений Ол. Довженком), а також сценарій «Марево землі». Написав і надрукував «Фонетичні етюди», книжку «Як будується оповідання». Написав 3/4 тексту оперети «Мікадо» і ревію «Алло на хвилі 477». У році 1926 — 1926 вивчився англійської мови і надалі прочитав дві тисячі книжок цією мовою.

І у віршах своїх, і в прозі, і в теоретичних статтях неуклінно старався підняти українське слово до європейського рівня. Не дбав за гроші, і не дбав за славу, і не шукав дешевих ефектів.

Майк Йогансен

Матеріали та завдання до теми «Фікційна і нефікційна проза: питання кордонів»

Найбільш яскравим проявом поєднання фікшн та нон-фікшн є такий жанр як реаліті-роман. «Реаліті-роман, - надає визначення **О.П. Михед**, - це літературний феномен, що виник на початку 2000-х як реакція на глобальне поширення реального телебачення та реаліті-шоу. Реаліті-роман має на меті дослідити екзистенційний і психологічний злам у свідомості сучасної людини, яка опинилася в медійно-телевізійному просторі під цілодобовим спостереженням телевізійних камер. Також реаліті-роман переважно стає інструментом критики суспільної та культурної ситуації»¹⁵. Дослідник виокремлює два типи реаліті-роману: реаліті-

¹⁵ Михед О. Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн. Київ: ArtHuss, 2016. С.171.

роман виживання¹⁶ й автобіографічний реаліті-роман. «Якщо реаліті-роман виживання, - пише дослідник, - моделює ситуацію зйомок певного реаліті-шоу, то в автобіографічному реаліті-романі письменник перетворює власне життя на прямий репортаж, а простір твору – на власний телеканал, що транслює приватне реаліті-шоу»¹⁷. У кожного з цих різновидів жанру реаліті-роману є власна передісторія, підґрунтя. «Реаліті-роман виживання постає продовжувачем традиції антиутопії, у художньому просторі якої конструюється суспільство, що існує в умовах тотального контролю. Реаліті-роман виживання моделює ситуацію сьогодення й використовує телекамеру як головний інструмент контролю над психологічним експериментом, що реалізується в просторі, сконструйованому телебаченням»¹⁸. О.П. Михед встановлює зв'язок між тим феноменом, про який вже йшлося раніше у нашому курсі – журналістикою нон-фікшн, та реаліті-романом. Якщо антиутопії, вважає він, справили виразний вплив на формування реаліті-роману виживання, то «новий журналізм» (new journalism), який виник у 1960-1970-х роках, вплинув на становлення автобіографічного реаліті-роману, що має за мету показати приватне життя письменника читачам. Письменник моделює ситуацію прямого діалогу з читачем, нібито відверто розкриваючись перед ним. Зв'язок між ними пояснюється тим, що «новий журналізм» відходить від об'єктивно-дистанційованого зображення подій, притаманного традиційній журналістиці, і залучає новий для себе арсенал художніх засобів». Свою тезу О.Михед ілюструє прикладом, посилаючись на Майкла Дж.Арлена (Michael J.Arlen), який пояснив різницю між «новим журналізмом» та старою традицією тим, що повідомляючи про пожежу в готелі, «традиційна журналістика» акцентує увагу на матеріальних втратах, на кількості поранених або врятованих, тобто на фактах, а «новий журналізм» зображує полум'я, прагнучи передати читачеві відчуття полум'я, показати сам вогонь¹⁹.

В сучасній українській літературі на сьогодні є вже кілька творів, які можна вважати реаліті-романами. До цієї ж категорії, на нашу думку, належить і «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» самого Олександра Михеда²⁰. Автор повідомляє про зміст своєї книги: «Я почав писати цю книжку у перший день вторгнення і працював над нею протягом року, фіксуючи ключові точки нової дійсності та розлами свідомості. Ця книжка – про мене, мою родину, друзів, які стали нашою родиною. І друзів, яких дав цей рік. Ця книжка – про те, що з нами сталося». І далі пояснює, що, крім хронічки та його власних спогадів, у його книгу вміщено чотири розмови. З Євгеном Терещенком, кіборгом, який захищав Донецький аеропорт 2014 року і був змушений знову іти на війну. З Ларою Яковенко, художницею, яка була вимушена залишити все і переїхати за кордон із матір'ю. З Євгеном Спіріним, журналістом, який долучився до ексгумації масових

¹⁶ «За склом» Мета Ваймена, «Смерть за склом» Бена Елтона, «Сірчана кислота» Амелі Нотомб, «Anti/Фабрика. Flirt-Time. Анатомія одного реаліті-шоу, або Історія про живих людей» Мілі Мічевої, «Реаліті-шок» Грегуара Ерве, «Око Каїна» Патріка Бовена»

¹⁷ Михед О. Бачити, щоб бути побаченим... С.172

¹⁸ Михед О. Бачити, щоб бути побаченим... С.177.

¹⁹ Михед О. Бачити, щоб бути побаченим... С.257.

²⁰ Михед О. Позивний для Йова. Хроніки вторгнення. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 344 с.

поховань у Бучі. І з Тетяною Михед, літературознавицею, моєю мамою, яка разом із моїм батьком пережила цей за рік те, що поза уявою. Роксоляна Гера, адвокат, додає О. Михед, впорядкувала хроніку воєнних злочинів, які вчинили російські військові протягом цього року, і кожен з яких порушує “звичаї війни”, відповідає певній статті Римського статуту і волає про непокаране зло. Таким чином, книгу можна вважати художнім твором – тут є конфлікт, його розвиток, наявні сюжетні перипетії (те, що називається сюжетом художнього твору), є герой, а також інші персонажі його історії. Автор звертається до алюзій на відомі твори, використовує такий художній композиційний засіб як інверсія. І у той же час це суто документальний твір.

На межі «фікційна / не фікційна література» - також лірична мініатюра. Це твір, який підпорядковано вираженню авторського, суто суб'єктивного стану, а тому жанрова парадигма не тяжіє над ним. Така мініатюра може бути схожою як на вірш у прозі, у якому ліричне поєднується з дидактичним, а, з іншого, на виклад теоретичних викладок автора.

Завдання: прочитайте уривок з книги **Володимира Базилевського** «Інстинкт істини. Імпресії та медитації»²¹ та знайдіть ознаки, що наближають книгу до художньої прози, а також – ознаки не фікційних, суто журналістських жанрів.

«...Стаття – велика критична сіть. Та як часто витягують її з літературних водойм з мізерним уловом. А в ятірці мініатюри потрапляє інколи й чимала риба. Йдеться ж тільки про те, що зачепило свідомість. Це й бажання заперечити опонентові, піймавши його на помилці. І радість з приводу того, що жило в тобі, хоч висловлено іншим. Монолог, але й уявний діалог. Записування чужих думок як засвоєння. Чим й просто інформація, конспект, переказ, нереалізований задум.

У тих випадках, коли накопичилося чимало записів про ту чи ту постать, автор вважав за можливе їх згрупувати.

За обсягом записи теж різні: від маргіналії, рядка-уточнення, рядка-захоплення – до мікрорецензії.

Аби читач міг передихнути від надміру строкатості матеріалу, автор розрідив його своїми віршами про творців і творчість. Вони розширюють літературну географію й виконують функцію ліричного камертону прозового тексту. (...)

Власне, історія рукопису цієї книжки почалася з усвідомлення автором необхідності дисциплінувати свій хаотичний щоденник. Відмовитися від побутового, вторинного, дріб'язкового. Зосередитися передусім на тому, що має стосунок до літератури, культури загалом. (...)

І останнє. Автор хотів би попередити, що жодною мірою не претендує на вичерпність і непомильність своїх атестацій. Тим паче, що в ранніх записах чимало наївного. Тому просив би їх розглядати як сплески душі у момент читацької напруги. І як свідоме прагнення засвоїти важливі не тільки для себе істини²².

²¹ Базилевський В. Інстинкт істини. Імпресії та медитації. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2024. 1160 с.

²² Базилевський В. Інстинкт істини... С.4-5.

ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття 1.

Тема: Подорожній нарис нон-фікшн і книга Артема Чапая «Подорож із Мамайотою у пошуках України»

Підготовка до практичного заняття передбачає активізацію теоретичних знань здобувачів а саме – сутності жанру нарису і, зокрема, подорожнього нарису як жанру публіцистики. Це – підґрунтя об'єктивної журналістської оцінки книги Артема Чапая. До початку практичного заняття книга має бути прочитаною. Під час практичного заняття здобувачі аналізують «Подорож із Мамайотою у пошуках України» за таким планом:

1. Образ автора в книзі Артема Чапая «Подорож із Мамайотою у пошуках України». Засоби вираження авторського ставлення до побаченого.
2. У чому полягає сутність фактуальності в книзі Артема Чапая (що побачив автор під час подорожі, з ким спілкувався, якою була мета його подорожі, до якого висновку дійшов тощо).
3. Стратегії створення образів мешканців тих місць, які відвідує наратор.
4. Ступень відповідності книги Артема Чапая парадигмі жанру подорожнього нарису (чи є такий складник жанру як опис місць, якими подорожує автор; чи є щось екзотичне, дивне, що може вразити того, хто подорожує, а також того, кому він розповідає про свою подорож; чи виражено в тексті безпосередньо авторське сприйняття побаченого)
5. Чим відрізняється книга А. Чапая від «класичного» подорожнього нарису (вибір об'єкту спостереження, мовленнєві засоби, які використовує автор, співвідношення факту та його оцінки автором).

Список рекомендованої літератури.

1. Васьків М. Мандрівний нарис як спосіб пізнання іншого і самого себе. URL: [https:// elibrary.kubg.edu.ua](https://elibrary.kubg.edu.ua)
2. Дрешпак В.М. Жанрологія журналістських творів: навчальний посібник. Дніпро: УМСФ, 2021. 186 с.
3. Темченко Л. Особливості сучасного подорожнього нарису в суспільно-політичних тижневиках. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2015. Вип.40. С.299 – 304.
4. Чапай А. Подорож із Мамайотою в пошуках України. Київ: Нороа-Друк, 2011. 272 с.

Практичне заняття 2.

Тема: Оповідний репортаж у творчості Маріуша Щигела

Під час підготовки до заняття, слід уважно ознайомитися з текстом виступу Маріуша Щигела в аудиторії журналістів та виявити сутність його точки зору на особливості польської гілки в літературі нон-фікшн; знайти висловлювання Маріуша Щигела стосовно теоретичних засад оповідного репортажу; навести головні тези М.Щигела стосовно ознак репортажу нон-фікшн та проілюструвати на прикладі його книги «Готтленд» шляхи впровадження автором власних теоретичних поглядів на журналістський твір у власну творчу діяльність.

Список рекомендованої літератури

1. Репортаж – розповідь про те, що відбулося насправді. *Media Sapiens*. URL: <https://share.google/BLIUbqplk7igFv2Jl>
2. Щигел М. «Кажуть, що я нагадую дистиляційний апарат, з якого виходить чистий спирт» *Галицький Кореспондент*. URL: <https://share.google/baOavR8EobJ5Q4CAj>
3. Щигел М. Готтленд.

«

Практичне заняття 3.

Тема: Сатирична фантастика (на матеріалі роману Андрія Любки «Карбід»)

Готуючись до практичного заняття після прочитання тексту роману А. Любки «Карбід», слід виокремити головні сюжетні мотиви у творі і відповісти на питання, чому саме цей твір можна вважати сатиричним (чи є у ньому наявним протиставлення автором свого уявлення про норму тій дійсності, яку він зображує); увагу слід сконцентрувати на наявності алюзій на античну літературу у творі і вирішити, як ці алюзії допомагають виявити авторське уявлення про норму (або її порушення). Для підбиття підсумків слід звернути увагу на час написання роману «Карбід» і вирішити, які саме обставини сучасної йому дійсності викликали у письменника намір звернутися до використання елементів сатиричної фантастики.

Список рекомендованої літератури

1. Калашнік О.В. Міфічне та фантастичне у моделюванні соціальної реальності (на прикладі соціальної фантастики). Дис. ...кандидата філософських наук. Київ, 2012.
2. Книга Андрія Любки “Карбід”- це проза одного життя, що безперечно змінило сотні інших... <https://share.google/OPVhNICBi7SospNBF>
3. Мастиляк В. Сучасні уявлення про фантастику як різновид літератури. *Studia methodologica*. 2002. № 12. С.89 – 95.
4. Толковець К. Гумористична книга, від якої в душу заповзає сум. *BBC News Україна* URL: <https://share.google/txMNlvR6PF6aE6N6w>

Практичне заняття 4.

Тема: Антиутопія (дистопія) як жанр фікційної літератури

Підготовку до практичного заняття слід почати з активізації знань про сутність антиутопії (що це за жанр, яким є зв'язок між утопією та антиутопією – чи є антиутопія різновидом утопії, чи самостійним жанром), обов'язково слід враховувати такий аспект антиутопії як характер того героя, який розповідає про світ, що став небезпечним для будь-якої людини, а саме, що він належить до того самого суспільства, про яке він розповідає і тому дуже добре знає, яким чином його світ перетворився з нормального на аномальний, на відміну від утопії, герой-оповідач у якій є завжди чужинцем для ідеально влаштованого світу і тому все навколо викликає у нього подив, все є новим. Слід також враховувати, що як утопія, так і антиутопія завжди будується на соціальній фантастиці (створюється модель світоустрою, якого насправді не існує). Звідси – питання, що саме у сучасному для автора суспільстві (що є дійсним, реальним) його не влаштовує, чому він звертається до соціальної фантастики.

Після прочитання роману сучасної британської письменниці Крістіни Далчер «Голос», слід відповісти на такі питання:

1. Що героїня повідомляє про себе с перших слів до читача, чому вона не може ані погодитись з тим, що здібна «побороти Рух Бездоганих» ні спростувати це? Що це значить – «жінка кількох слів»?
2. Авторка використовує такий композиційний прийом, як інверсія (порушує хронологію у викладі історії подій). Як на вашу думку, чим викликана необхідність у спогадах Джин?
3. Чому принципово важливим є те, що героїня роману за фахом лікар, крім того – провідний експерт у США, який фокусувався на дослідженні тих ділянок головного мозку, що відповідають за комунікативні здібності людини?
4. У чому полягає порушення нормального стану суспільства, до якого належить Джин, і чим воно викликано?
5. Як це порушення впливає на родинні стосунки і чому Джин намагається не ставитися до свого сина Стівена як до ворога? Як ця сюжетна ланка роману ілюструє характер впливу тоталітарної системи на молодь?
6. Чи вдалося героїні виправити суспільство?

Після роботи з текстом роману слід підбити підсумки опрацювання у вигляді замальовки за темою: «Чому кожна людина потребує права голосу?». Замальовку слід презентувати під час практичного заняття.

Список рекомендованої літератури.

1. Андрейчикова О.А. Жанрова еволюція сучасної антиутопії (українська та зарубіжна література). Дис. ... кандидата філологічних наук. Одеса, 2024.
2. Деменко П.В. Жанр антиутопії в контексті сучасних літературознавчих досліджень. URL: <https://share.google/qdPtTpGPAGptsy2Kd>

3. Кулікова І.І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології: науковий збірник*. 2017. Вип.2. С.198 -201.
4. Мусій В.Б. Система семантичних опозицій в сучасній антиутопії (роман Крістіни Далчер «Голос»). *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. Київ, 2024. № 2 (20). С.247 – 260. DOI: [https://doi.org/10/52058/2786-6165-2024-2\(20\)-247-260](https://doi.org/10/52058/2786-6165-2024-2(20)-247-260)

Практичне заняття 5.

Тема: Кордони «фікційне-нефікційне (наукове) в «Мороки» О. Михеда

Підготовку до практичного заняття варто почати з ознайомлення з текстом твору О.Михеда «Мороки». Слід звернути увагу на те, що він складається із двох частин, які не схожі одна на одну за своїми жанровими ознаками. Першу частину слід прокоментувати з точки зору наявності фікційного (образи, мотиви, характер конфлікту, особливості шляхів прояву авторської точки зору – що є об'єктом його уваги і яким чином читач може зрозуміти ставлення автора до цього об'єкту). Другу частину – з точки зору її не фікційної природи (знайти слова, які належать до наукового стилю, виявити об'єкт уваги автора, вирішити, що є центром цієї частини твору – те, що відбувається у світі або авторське розуміння того, що відбувається. Шукаючи відповідь на це питання, слід звернути увагу зокрема на характер побудови викладу автором своїх тез: «Можливо, за кілька років... Ми самі готові вірити..., Ти живеш, щоби створювати..., Медіаспектакль, у якому ми всі в партері... тощо. Мета такого коментування тексту – виявити жанрові ознаки другої частини твору. Підготовку до заняття слід завершити формуванням відповіді на питання: з якою метою автор поєднав у межах одного і того ж самого твору фікційне з не фікційним і як це поєднання допомагає виявити провідні тенденції розвитку сучасної вербальної творчості.

Творче практичне завдання: оповідання Олександра Михеда містить міфопоетичну картину того, що відбувалося на селі, а також публіцистичне (есеї) втілення думок автора про мороки. Вам слід, спираючись на текст цього твору, створити власний журналістський матеріал на тему: «Коріння мороків, що керують сучасною людиною».

Список рекомендованої літератури

1. Гуцол С.Ю. Особистісний міф як чинник упорядкування й організації психічної реальності індивіда. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка:збірник наукових праць*. 2008. № 1 (22). С.98 – 105.
2. Кобзар О.І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2010. Вип.15. С. 131 – 139.

3. Мусій В.Б. Постмодерна візія взаємин «автор – герой» як акту трансгресії. *Вісник Одеського національного університету*. 2022. Т.27. Вип. 1 (25). Філологія. С.28 – 37.
4. Носко Л.А. Рефлексія як особлива психічна реальність. *Актуальні проблеми психології. Т.VII. Екологічна психологія*. 2015. Вип.38. С.351 – 360.

Практичне заняття 6. **Тема: Мемуарні комікси**

Підготовку до цього заняття варто починати зі збору інформації про сутність такого жанру як комікси і, зокрема, з того чим є «мемуарні комікси». При цьому слід звернути увагу саме на частку «мемуарні» і, спираючись на лекційний матеріал про жанр мемуарів, сформулювати своє розуміння того, чим мають бути «мемуарні комікси», у першу чергу, що є об'єктом уваги автора, як у цьому творі має бути виражене авторське «я». Варто також активізувати свій досвід знайомства з епічними творами, а також – жанром середньовічної сповіді. Далі слід уважно дослідити «Мангу чотирьох студентів» Йошітакі Кіями, комікс Джастіна Гріна «Бінкі Браун зустрічає Пресвяту Діву Марію» і відповісти на питання, що є об'єктом уваги авторів цих коміксів, які ознаки коміксу є у цих творах і чому їх слід вважати «мемуарними». Процес аналізу запропонованих коміксів має супроводжуватися виявленням у них ознак культури андеграунду і вирішенням питання, чому їх можна вважати проявом опозиції авторів як до офіційної, так і до масової культури.

Підготовка до практичного заняття має завершитися складанням нарису (1,0 – 1,5 сторінки) на тему: «Автентичність, але не правда – це теза мемуарних коміксів». Нарис буде презентовано під час практичного заняття.

Список рекомендованої літератури

1. Гудошник О.В. Комікс в українському комунікаційному просторі. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Соціальні комунікації»*. 2017. Вип.17. Т.25. С.19-24.
2. Данкан Р., Сміт М., Левіц П. Сила коміксів. Історія, форма й культура / пер. з англ. Д.Скорбатюка. Київ: ArtHuss, 2020. 512 с.
3. Івашкевич Е., Комарніцька Л. Психологічні аспекти коміксу як паралітературного жанру. *ПСП*. 2020. С.106 – 130.
4. Троян Т.Г. Формування комікс-культури: переваги, функції, значення. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2018. С.22-26.

Практичне заняття 7. **Тема: Документальна повість (на матеріалі повісті Б. Дуброва «Все, що мав у житті... Документальна повість-спогад ветерана української журналістики»**

Під час підготовки до цього практичного заняття слід постійно пам'ятати про метадискурсивну природу художньо-документальних творів. Наведемо висловлювання сучасної української дослідниці Валентини Павлівни Саєнко: «Це твори, неканонічні з погляду жанрової полісемії: в них сходяться автобіографія і мемуаристика, витончена художня проза і точність документалістики, параболічність і особливого роду дидактичність, візійність і ліризм, словесна майстерність і вигадлива наративність, щоденниковість і ще щось, котре залишається поза кадром наукової обсервації»²³. Тому в процесі ознайомлення з текстом повісті Б.Дуброва «Все, що мав у житті...Документальна повість-спогад ветерана української журналістики», слід звертати увагу на характер викладу автором суто документальної інформації, на характер зв'язків між окремими частинами, правомірність порушення питання про наявність сюжету (якщо він є, слід вирішити, що є провідним конфліктом у творі, які події у житті автора слід вважати зав'язкою, який момент є кульмінаційним тощо), відповідь на це питання допоможе виявити наскрізну тему повісті. Робота з текстом повісті Б.Дуброва передбачає також як обов'язкове дослідження образної системи твору; при цьому слід враховувати різницю між художнім та документальним творами саме на рівні їхньої образної системи.

Підготовка до практичного заняття має завершитися складанням відповіді на питання: що яка частка (художнє / документальне) є ключовою у визначенні сутності повісті Б.Дуброва, у чому полягає її зв'язок із художньою літературою, спогадовою літературою, документальною літературою. Відповідь має бути аргументовано обґрунтована під час заняття в аудиторії.

Список рекомендованої літератури

1. Дубров Б. Все, що мав у житті... Документальна повість-спогад ветерана української журналістики. Одеса: Астропринт, 2007. 248 с.
2. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть. *Вісник Львівського університету - Літературне Місто* <https://share.google/VkPj6f4kozariB4Y6>
3. Секрети довголіття ветерана Бориса Дуброва. *Одеська обласна універсальна наукова бібліотека ім. М. С. Грушевського*. URL: <https://share.google/2kahzmo7mOkrijWYPq>
4. Фуркало В.І. Типологія і філософська проблематика документальної літератури. *Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини*. URL: <https://share.google/QLZthYbxA8q1uXUym>

ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

²³ Саєнко В.П. Українська література XX ст.: діапазон творчих голосів і мистецьких відкриттів. Вибрані праці. Львів: ЛА «Піраміда», 2016. С.449.

1. Проблема реальності в філософії, психології, фізиці, інших науках. Реальність фізична, психічна, віртуальна.
2. Факт як основа журналістського твору.
3. Факт в художній літературі.
4. Постмодерна візія реального світу як реконструкції реальності, витвору мозку-оповідача; поняття про симулякр.
5. Зміст понять «вимисел», «домисел», «умовність» (первинна і вторинна) в творах словесності.
6. Журналістика нон-фікшн (наративна, нова) і думки науковців про її перспективи в Україні.
7. Том Вулф про головні ознаки «нової журналістики»
8. Ознаки репортажу нон-фікшн в «Кесан» Майкла Герра
9. «Електропрохолоджувальний кислотний тест» Тома Вулфа як приклад «нової журналістики».
10. Інтерв'ю Фредерика Бегбедера з Томом Вулфом як приклад журналістики нон-фікшн
11. Гонзо-журналістика як окрема гілка нової журналістики. Загальна характеристика.
12. Ознаки гонзо-журналістики в «Дербі в Кентуккі: занепадницько і розпусно» Гантера Томпсона.
13. Гонзо-журналістика на українському ґрунті і подорожні нариси Артема Чапая «Подорож із Мамайотою в пошуках України».
14. Точки зору на склад літератури нон-фікшн та межі між літературою нон-фікшн та книгами з популяризації різних галузей науки.
15. Травелог, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Приклади.
16. Мемуари, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Приклади.
17. Біографічна проза, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Приклади.
18. Автобіографія і сповідь: загальне та ознаки відмінності.
19. Щоденник, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Приклади.
20. Записні книжки, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Приклади.
21. Есеїстка, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Приклади.
22. Критика, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Приклади.
23. Документальна проза, визначення сутності жанру, жанрові ознаки. Тематичні різновиди творів документальної прози.
24. Спогадова література як нефікційна розповідь реальної людини, різновиди спогадової прози. Спогадова белетристика.
25. Репортаж як жанр журналістики. Вирішення питання про припустимість художніх елементів в репортажі.
26. Трансгресивність жанрових меж в документальній журналістиці. Жанрова природа книги В.Базилевського «Інстинкт істини. Імпресії та медитації».
27. Метажанровий характер книги О.Михеда «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення».
28. «Все, що мав у житті» Б.Дуброва як документальна повість про одеську журналістику.

29. Фікційна проза, її специфічні ознаки.
30. Фантастика: визначення. Фантастика міфологічна і містична.
31. Фентезі, жанрові ознаки.
32. Мешап-проза: ігрові стратегії по відношенню до історичного факту.
33. Готична проза, її історія, жанрові ознаки.
34. Наукова фантастика, жанрові ознаки.
35. Соціальна фантастика: утопія і ухронія.
36. Утопія та антиутопія: вирішення питання меж.
37. Реаліті-роман і його зв'язок з телевізійною і кінематографічною продукцією.
38. Різновиди реаліті-романів, організація сюжету та наратологічні особливості.
39. Обговорення проблем фікційності і нефікційності на сторінках сучасних художніх творів.
40. Обговорення проблем нефікційності фікційної літератури (прогнозуюча роль художнього твору) в літературній критиці

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Основна

1. Василенко М. Перспективи нової журналістики в Україні. Полемічні нотатки. *Образ*. 2021. Вип.2 (36). С.54 – 61.
2. Данкан Р., Сміт М., Левіц П. Сила коміксів. Історія, форма й культура / пер. з англ. Д.Скорбатюка. Київ: ArtHuss, 2020. 512 с.
3. Колошук Н.Г. Нефікційна проза: навчальний посібник для здобувачів вищої освіти. Київ: Каравела, 2021. 332 с.
4. Сторр В. Наука сторітелінгу. Чому історії впливають на нас і як ними впливати на інших / пер з англ. Марта Госовська. Київ: Наш формат, 2023. 224 .с.
5. Титаренко М. Не музи, а м'язи. Київ: Лабораторія, 2023. 360 с.
6. Шутяк Л.М. «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки: дис. ...канд.наук із соціальних комунікацій. 12.04.2017.URL: https://chtyvo.org.ua/aunhors/Shutiak_Liliia/Novyi_zhurnalizm_u_mediinomu_dyskursi_Ukrainy_geneza_ta_zharnovo-stylistychni_oznaky/

Додаткова

1. Афанасьєв О., Василенко І. Література нон-фікшн: до питання про специфіку. *Філософія і гуманізм*. Одеса, 2021. Вип.1 (13). С.4-10.
2. Косюк О.М. Особливості дослідження нон-фікшн у сучасному інформаційному просторі. *Вчені записки ТНУ імені В.І.Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т.32 (71). № 4. Ч.3. С.199 – 204.
3. Михед О. Бачити, щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція онлайн. Київ: ArtHuss, 2016. 344 с.

4. Мусій В.Б. Феномен двійництва в світовій літературі крізь призму міфопоетики. Одеса: Видавець В.С. Назарчук, 2024. 136 с.

5. Мусій В.Б. Система семантичних опозицій в сучасній антиутопії (роман Крістіни Далчер «Голос»). *Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)*. Київ, 2024. № 2 (20). С.247 – 260. DOI: [https://doi.org/10/52058/2786-6165-2024-2\(20\)-247-260](https://doi.org/10/52058/2786-6165-2024-2(20)-247-260)

6. Протасова Г. На межі репортажу й роману. *Korydor*. URL: <http://old.korydor.in.ua/texts/1689-na-mezhi-zhurnalistyky-na-mezhi-zhurnalistyky>

15. Електронні інформаційні ресурси

1. <http://dspace.nbuv.gov.ua/> Наукова електронна бібліотека періодичних видань НАН України є бібліотекою відкритого доступу і передбачає безкоштовний доступ читачів до наукової інформації за ключовим словом, назвою публікації, автором тощо.

2. <https://ouci.dntb.gov.ua/OpenUkrainianCitationIndex> (OUCI) – українська база даних наукових цитувань, призначена для пошуку публікацій (за ключовим словом, назвою публікації, автором тощо) у різноманітних наукових царинах.

3. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle> «Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження» - науково-теоретичний журнал; представлено в мережі Інтернет на сайті Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України

4. <http://chtyvo.org.ua/> онлайн-бібліотека україномовної літератури.

5. <https://literarydevices.net/LiteraryDevices> – словник літературних понять, які допомагають оцінити, інтерпретувати та аналізувати літературний твір.

6. <http://www.textetc.com/theory.html> textetcetera – сайт висвітлює питання поезики, літературної теорії та критики.

7. <https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/212> «Слово і час» – науково-теоретичний журнал академічного літературознавства.

Навчальне видання

**ФІКШН ТА НОН-ФІКШН.
ВЕРБАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ
ЯК МИСТЕЦТВО ФАКТУ ТА ВИМИСЛУ**

Методичні вказівки
та завдання для самостійної роботи
здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності С7 «Журналістика»

Укладач:

Мусій Валентина Борисівна

В авторській редакції

Підп. до друку 28.11.2025. Формат 60х90/16
Обсяг 1,74 ум. друк. арк.
Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman»
Наклад 100 пр. Зам. № 25062

Видавець і виготовлювач

С. Л. Назарук

Україна, 65009, м. Одеса, вул. Фонтанська дорога,
10 Тел.: 050 905 23 77. E-mail: selen_odessa@ukr.net

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7024 від 23.12.2019 р.