

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА
ПОЛІТЕХНІКА»
Факультет соціальних наук
Кафедра журналістики**

**Пояснювальна записка
до кваліфікаційної роботи магістра**

**на тему: «ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ХАРАКТЕРИСТИКА
ПОДОРОЖНІХ НАРИСІВ НА СТОРІНКАХ ДІАСПОРНИХ
ЖУРНАЛІВ ХХ СТ.»**

Виконав: студент II курсу, групи СН-314м
Спеціальності 061 «Журналістика»
(шифр і назва спеціальності)

Рассолов Кирило Геннадійович
(прізвище та ініціали)

Керівник: к.філол.н., проф. Хітрова Т.В.
(прізвище та ініціали)

Рецензент: к.соц.ком., доц. Белькова С.В.
(прізвище та ініціали)

**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»**

Факультет соціальних наук
Кафедра журналістики
Освітній ступінь магістр
Спеціальність: 061 «Журналістика»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Завідувач кафедри А
Протокол № 1
« 29 » 08 2025 року

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра групи СН-314м
Рассолова Кирила Геннадійовича
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи «Жанрово-стильова характеристика подорожніх нарисів на сторінках діаспорних журналів кінця ХХ ст.»
керівник роботи к.філол.н., проф. Хітрова Т.В.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом Національного університету «Запорізька політехніка» від « 28 » 08 20 25 року № 372
2. Строк подання студентом роботи 15.11. 2025
3. Вихідні дані для роботи: праці таких науковців, як В. Здоровеги, В. Галич, В. Шкляра, О. Глушка, О. Гіленко, О. Журбіної, В. Васьківа, М. Кройчика, С. Белькової, Т. Ковальнової; дослідженням діаспорної преси займались О. Богуславський, В. Ковпак, О. Романенко, Н. Сидоренко та інші.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які належить розробити):
 1. Синкретичність жанрової структури подорожнього нарису
 - 1.1 Подорожній нарис в системі публіцистичного дискурсу
 - 1.2 Белетристична образність як чинник жанрової своєрідності подорожнього нарису
 2. Історична динаміка та художньо-публіцистична основа подорожнього нарису
 - 2.1 Діалектика художньої творчості та публіцистики у подорожньому нарисі
 - 2.2 Радянський період розвитку жанру
 3. Жанрово-стильова характеристика подорожніх нарисів на шпальтах діаспорної преси 70-90-х рр. ХХ ст.

3.1 Синтез белетристики та журналізму в текстах подорожніх нарисів на сторінках українського щоденника «Свобода» (Нью-Йорк, США)

3.2 Жанрова своєрідність нарисів мандрівника на шпальтах універсального ілюстрованого місячника «Нові дні» (Торонто, Канада)

5. Перелік графічного матеріалу: _____

6. Консультування розділів роботи

Розділ	Консультант	Завдання видав		Завдання прийняв	
		підпис	дата	підпис	дата
Вступ	Хітрова Т.В.		27.12.2024		27.12.2024
I	Хітрова Т.В.		11.03.2025		11.03.2025
II	Хітрова Т.В.		12.05.2025		12.05.2025
III	Хітрова Т.В.		09.06.2025		09.06.2025
Висновки	Хітрова Т.В.		06.10.2025		06.10.2025

7. Дата видачі завдання: «06» жовтня 2024 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

З /п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1	Збір та систематизація матеріалу	жовтень 2024	
2	Аналіз журналістичнознавчого матеріалу	листопад 2024	
3	Написання вступу	грудень 2024	
4	Написання розділу 1	березень 2025	
5	Написання розділу 2	травень 2025	
6	Написання розділу 3	жовтень 2025	
7	Написання висновків	листопад 2025	
8	Оформлення роботи	листопад 2025	
9	Захист роботи	грудень 2025	

Студент

(підпис)

Рассолов К.Г.

(прізвище та ініціали)

Керівник роботи

(підпис)

Хітрова Т.В.

(прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст кваліфікаційної роботи магістра становить 75 сторінок. Для виконання дослідження опрацьовано 93 джерела.

Предмет дослідження – жанрово-стильові особливості подорожнього нарису, опубліковані в пресі української діаспори Канади та США в 70-90-ті рр. ХХ ст.

Об'єкт дослідження – тексти подорожніх нарисів, опубліковані на шпальтах українського щоденника «Свобода» (Нью-Йорк, США) та універсального ілюстрованого місячника «Нові дні» (Торонто, Канада) в 70-90-ті рр. ХХ ст.

Мета дослідження полягає в тому, щоб виявити ключові жанрово-стильові особливості розвитку подорожнього нарису в періодиці української діаспори кінця ХХ ст.

Відповідно до поставленої мети були висунуті наступні дослідницькі завдання:

- проаналізувати теоретичне та термінологічне підґрунтя дослідження;
- встановити суспільну роль подорожнього нарису як інструменту формування громадської думки на межі ХІХ та ХХ століть;
- охарактеризувати часописи української діаспори «Свобода» (США) та «Нові дні» (Канада), що видавались у 70-90-ті рр. ХХ ст.;
- описати диференційні риси та внутрішньожанрові ознаки подорожніх нарисів, присутніх на сторінках друкованих видань української діаспори Канади та США ХХ ст.;
- визначити співвідношення художнього (белетристичного) та фактографічного (журналістського) компонентів у текстах діаспорної преси кінця ХХ століття.

Методологічну й теоретичну основу роботи складають історико-археографічні та бібліографічні праці українських та зарубіжних вчених із журналістикознавства, зокрема теоретиків жанрології О. Гусевої, В. Здоровеги, В. Галич, І. Михайлина, В. Шкляра, О. Глушка, О. Гіленко, О. Журбіної, В. Васьківа, М. Кройчика, С. Белькової, Т. Ковальнової, Ц. Тодорова, Т. Хітрової, які стосуються типологічної характеристики та художньо-публіцистичної природи нарису.

Окрему групу складають праці науковців, що займалися дослідженням діаспорної преси Канади та США: О. Богуславський, В. Ковпак, О. Романенко, Н. Сидоренко, та інші.

Джерельною базою роботи слугує електронна бібліотека української діаспори «Diasporiana».

Методи дослідження. Основний метод дослідження – жанрово-стильовий, який використовувався для вивчення синкретичної природи подорожніх нарисів на шпальтах діаспорних видань, дослідження еволюції авторського відображення й інтерпретації ключових тем, співвідношення художнього та документального начала в нарисах еміграційних видань. Історико-хронологічний метод використовувався для відновлення передумов та підґрунтя розвитку жанрової майстерності нарисовців у діаспорі, історико-діалектичної динаміки тематичних превалювань на шпальтах досліджуваних видань. Описовий метод – для загальної характеристики стану вивчення проблеми, аналізу – для виділення ключових понять дослідження, узагальнення – для впорядкування напрацьованого матеріалу, типізації та формулювання висновків.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в суттєвому доповненні вже існуючих наукових напрацювань, присвячених жанру подорожнього нарису в українській діаспорній пресі останньої третини ХХ століття. Отримані результати не лише розширюють загальні знання про цей жанр, але й уточнюють та конкретизують уявлення про його типологію. Зокрема, вперше системно досліджено та

визначено своєрідність форм вираження авторської свідомості (суб'єктивної позиції, світогляду, емоційного ставлення автора) в подорожньому нарисі діаспори, що відкриває нові перспективи для розуміння взаємодії публіцистичного та художнього начала в осмисленні ключових тем: співвідношення людини і суспільства, сутнісних понять буття тощо.

Завдяки цьому уможлиблюється корекція традиційного погляду на жанрову систему журналістики української діаспори кінця ХХ ст., з'ясовуються істотні закономірності жанрово-стильового розвитку подорожнього нарису, зокрема на шпальтах щоденника «Свобода» (Нью-Йорк, США) та універсального ілюстрованого місячника «Нові дні» (Торонто, Канада) в 70-90-ті рр. ХХ ст.

Сфера застосування: матеріали дослідження можуть бути використані під час подальших наукових розробок та як методологічні рекомендації для авторів-нарисовців, редакторів та укладачів культурологічних видань, а також при підготовці до семінарських та практичних завдань з дисциплін передбачених навчальним планом спеціальності «Журналістика».

**ДІАСПОРА, ЖАНР, ЖУРНАЛ, МАНДРИ, НАРАТИВ, НАРИС,
ПОДОРОЖ, ПУБЛІЦИСТИКА, ЧАСОПИС**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1. СИНКРЕТИЧНІСТЬ ЖАНРОВОЇ СТРУКТУРИ	
ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ	13
1.1. Подорожній нарис в системі публіцистичного дискурсу.....	13
1.2. Белетристична образність як чинник жанрової своєрідності подорожнього нарису	20
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА ТА ХУДОЖНЬО-	
ПУБЛІЦИСТИЧНА ОСНОВА ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ	27
2.1. Діалектика художньої творчості та публіцистики у подорожньому нарисі.....	27
2.2. Радянський період розвитку жанру	36
РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ХАРАКТЕРИСТИКА	
ПОДОРОЖНІХ НАРИСІВ НА ШПАЛЬТАХ ДІАСПОРНОЇ ПРЕСИ 70-90 РР.	
XX СТ.....	43
3.1. Синтез белетристики та журналізму в текстах подорожніх нарисів на сторінках українського щоденника «Свобода» (Нью-Йорк, США)... ..	43
3.2. Жанрова своєрідність нарису мандрівника на шпальтах універсального ілюстрованого місячника «Нові дні» (Торонто, Канада).....	55
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68

ВСТУП

Публіцистика кінця XIX-XX ст. сьогодні опинилася в центрі уваги різних дослідників. Журналістикознавці, лінгвісти, соціологи, психологи звертаються до публіцистичних текстів як до найбагатшого матеріалу, що відбиває зміни, які сталися в соціальному дискурсі суспільства кінця минулого століття.

У 70-х на початку 80-х років за політичних мотивів із СРСР, зокрема й України, було виселено велику групу так званих дисидентів, переважно творчих працівників. Вони оселилися в країнах Америки та Східної Європи. Дисидентство відкрило цілу смугу української еміграції, надало їй суто політичного характеру.

Актуальність теми дослідження визначається інтересом сучасної науки до проблем модифікації жанрових форм оповідної прози української діаспори кінця XIX - XX ст., коли неканонічні жанрові структури (до яких належить і подорожній нарис) багато в чому визначали її характер. Часові межі дослідження зумовлені тим, що саме в ці десятиліття відбуваються чотири хвилі еміграції, остання з яких отримала назву «інтелектуальної», на сторінках газет і журналів почали з'являтися подорожні нариси за авторства редакторів видань або кореспондентів. Загалом, аналізований період функціонування газетно-журнальних видань – це період кардинальної структурної трансформації засобів масової інформації, зміни соціальних інститутів і соціальних стосунків у діаспорі і, як наслідок, жанрово-тематичних та стилістичних особливостей розвитку українських часописів. Окрім того, наразі все більшої популярності набувають дослідження мемуарної, документальної, нарисової літератури, тому вивчення подорожнього нарису видається необхідним і своєчасним.

Мета дослідження полягає в тому, щоб виявити ключові жанрово-стильові особливості розвитку подорожнього нарису в періодиці української діаспори кінця ХХ ст.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати теоретичне та термінологічне підґрунтя дослідження;
- встановити суспільну роль подорожнього нарису як інструменту формування громадської думки на межі ХІХ та ХХ століть;
- охарактеризувати часописи української діаспори «Свобода» (США) та «Нові дні» (Канада), що видавались у 70-90-ті рр. ХХ ст.;
- описати диференційні риси та внутрішньожанрові ознаки подорожніх нарисів, присутніх на сторінках друкованих видань української діаспори Канади та США ХХ ст.;
- визначити співвідношення художнього (белетристичного) та фактографічного (журналістського) компонентів у текстах діаспорної преси кінця ХХ століття.

Об'єкт дослідження – тексти подорожніх нарисів, опубліковані на шпальтах українського щоденника «Свобода» (Нью-Йорк, США) та універсального ілюстрованого місячника «Нові дні» (Торонто, Канада) в 70-90-ті рр. ХХ ст.

Джерельною базою роботи слугує електронна бібліотека української діаспори «Diasporiana».

Предметом дослідження є жанрово-стильові особливості подорожнього нарису, опубліковані в пресі української діаспори Канади та США в 70-90-ті рр. ХХ ст.

Методи дослідження: основний метод дослідження – жанрово-стильовий, який використовувався для вивчення синкретичної природи подорожніх нарисів на шпальтах діаспорних видань, дослідження еволюції авторського відображення й інтерпретації ключових тем, співвідношення

художнього та документального начала в нарисах еміграційних видань. Історико-хронологічний метод використовувався для відновлення передумов та підґрунтя розвитку жанрової майстерності нарисовців у діаспорі, історико-діалектичної динаміки тематичних превалювань на шпальтах досліджуваних видань. Описовий метод – для загальної характеристики стану вивчення проблеми, аналізу – для виділення ключових понять дослідження, узагальнення – для впорядкування напрацьованого матеріалу, типізації та формулювання висновків.

Методологічну і теоретичну основу дослідження складають роботи зарубіжних та українських науковців із журналістикознавства, зокрема теоретиків жанрології В. Здоровеги, В. Галич, В. Шкляра, О. Глушка, О. Гіленко, О. Журбіної, В. Васьківа, М. Кройчика, С. Белькової, Т. Ковальнової; дослідженням діаспорної преси займалися О. Богуславський, В. Ковпак, О. Романенко, Н. Сидоренко та інші.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в суттєвому доповненні вже існуючих наукових напрацювань, присвячених жанру подорожнього нарису в українській діаспорній пресі останньої третини ХХ століття. Отримані результати не лише розширюють загальні знання про цей жанр, але й уточнюють та конкретизують уявлення про його типологію. Зокрема, вперше системно досліджено та визначено своєрідність форм вираження авторської свідомості (суб'єктивної позиції, світогляду, емоційного ставлення автора) в подорожньому нарисі діаспори, що відкриває нові перспективи для розуміння взаємодії публіцистичного та художнього начала в осмисленні ключових тем: співвідношення людини і суспільства, сутнісних понять буття тощо.

Завдяки цьому уможлиблюється корекція традиційного погляду на жанрову систему журналістики української діаспори кінця ХХ ст., з'ясовуються істотні закономірності жанрово-стильового розвитку подорожнього нарису, зокрема на шпальтах щоденника «Свобода» (Нью-

Йорк, США) та універсального ілюстрованого місячника «Нові дні» (Торонто, Канада) в 70-90-ті рр. ХХ ст.

Практичне значення одержаних результатів. Опрацьований фактологічний матеріал може бути використаний при написанні курсових та кваліфікаційних робіт при підготовці до практичних та семінарських завдань з дисциплін передбачених навчальним планом спеціальності «Журналістика», зокрема «Історія української журналістики» та «Публіцистика».

Публікації. Практичні результати дослідження викладені у тезах: Подорожні нариси як джерело історичної пам'яті в діаспорі // Науково-практична конференція викладачів, науковців, молодих учених, аспірантів та студентів НУ «Запорізька політехніка» «Тиждень науки-2025». Факультет соціальних наук (м. Запоріжжя, 14-18 квітня 2025 р). Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2025; та виголошені у доповіді на конференції: Документальні історії в мультимедійному проєкті «Життя війни» // X Міжнародна наукова інтернет-конференція «Мова і соціум: етнокультурний аспект», 15 листопада 2024 р. – Запоріжжя: Бердянський державний педагогічний університет, 2024.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. У вступі виявляється ступінь вивченості заявленої теми, окреслюються мета, завдання, об'єкт та предмет дослідження, його наукова новизна, теоретичне та практичне значення.

Перший розділ «Синкретичність жанрової структури подорожнього нарису» структурно поділений на два підрозділи. У першому підрозділі розкриваються наукові підходи та термінологічні формулювання поняття «нарис» в системі публіцистичного дискурсу. У другому – белетристична природа нарису як чинник його жанрової своєрідності.

Другий розділ «Історична динаміка та художньо-публіцистична основа подорожнього нарису» має два підрозділи. У першому з них розкриваються діалектика художньої творчості та фактографічності, які притаманні

жанровим різновидам малюнка. У другому підрозділі відображається еволюція жанру, тематичні переваги та історичне підґрунтя.

У третьому розділі «жанрово-стильова характеристика подорожніх малюнків на шпальтах діаспорної преси 70-90 ХХ ст.» у першому підрозділі розкрито синтез белетристики та журналізму в текстах подорожніх малюнків на сторінках українського щоденника «Свобода». Другий підрозділ містить узагальнені результати аналізу жанрової своєрідності малюнка мандрівника на шпальтах універсального ілюстрованого місячника «Нові дні». У висновках підводяться підсумки дослідження. Обсяг роботи 75 сторінок. Список використаної літератури 93 найменування.

РОЗДІЛ 1

СИНКРЕТИЧНІСТЬ ЖАНРОВОЇ СТРУКТУРИ ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ

1.1. Подорожній нарис в системі публіцистичного дискурсу

Нарис традиційно зараховують до художньо-публіцистичних жанрів. “Нарис – малий художньо-публіцистичний жанр, у якому автор зображує дійсні події та факти. Найчастіше нариси присвячуються відтворенню сучасних подій чи зображенню людей, яких особисто знав письменник” [23, с. 276].

У літературознавчій енциклопедії знаходимо: “нарис – художньо-публіцистична міметична нарація на документальній основі з поглибленою емпіричною достовірністю, в якій зображені справжні факти, події, конкретні люди” [54, с. 96]. Більше того, частина дослідників не схильна взагалі вважати публіцистичність іманентною рисою нарису: “Нарис – традиційно вважається епічним видом малої форми поряд з оповіданням та новелою, але відрізняється від них значно більшою “питомою вагою” емпіричної достовірності, активізацією пізнавальної функції та, як правило, відсутністю чіткої єдиної сюжетної лінії” [54, с. 352].

Щоправда, далі О. Бойченко зазначає, що “є підстава вважати нарис суміжним, літературно-публіцистичним видом (поряд з памфлетом, фейлетоном, есе)”, що окремі дослідники на основі аналізу окремих нарисів вилучають цей жанр за рамки художньої літератури і зараховують виключно до публіцистичних творів [9, с. 353], але можна зробити наступний висновок: значна частина нарисів містить суттєву частку публіцистичності, але публіцистика не є обов’язковою для всіх творів цього жанру, а без документальної, фактологічної основи вони неможливі.

Майже всі без винятку дослідники відзначають нечіткість, розмитість жанрових меж нарису. “Я аж ніяк не претендую на оригінальність самої

постановки питання про мінливість жанру нарису й нечіткості його “кордонів” [40, с. 40]. І, зрозуміло, всі намагаються, попри це, знайти якісь ключові, домінантні риси, які виокремлюють твори цього жанру серед інших. По-перше, одні намагаються не звертати увагу на плутанину між визначеннями нарису в літературознавстві й журналістикознавстві.

Інші таки прагнуть якусь визначеність внести у це проблемне питання. Дослідники літератури розглядають нарис в одному ряду епічних творів, зараховуючи до малих епічних форм разом із новелою й оповіданням. Специфічними рисами нарису, як уже зазначалося вище, вони називають документалізм, але в усьому іншому це твори художньої літератури з іманентними особливостями белетристики, насамперед образністю і навіть фікційністю.

Журналістикознавці трактують нарис як художньо-публіцистичний жанр (щоправда, зараз нечасто, але все більш впевнено звучать твердження, що це – художньо-аналітичний жанр), який притаманний для органів масового інформування і фактично виноситься за межі художньої літератури. Теоретики журналістики говорять про нарис як про художньо-публіцистичний жанр саме заради того, щоби відокремити його від художньої літератури, визнаючи лише, що нарис запозичує з арсеналу художньої прози окремі прийоми” [40, с. 32]. Фахівці із соціальних комунікацій надають нарису наративного статусу, обґрунтовуючи його оповідну основу.

На спорідненість нарису з іншими журналістськими жанрами, насамперед із репортажем вказують українські й західні дослідники. “Існує дві основні форми репортажу: яскраве повідомлення ... про подію, багату на вчинки, та дослідження середовища, збагачене описом вчинків. Також гарні подорожні нотатки є в цьому сенсі дослідженням середовища, в якому відбуваються події. Інколи нарис називають “строкатим братом” репортажу, який дає змогу привнести більше суб’єктивності, яскравіших фарб. Агенція “ДПА” розуміє під нарисом радше балаканину, яка стосується популярних

тем, а не обов'язково актуального приводу “останнім часом нарис стає навіть нівелювальним модним слівцем на позначення репортажу” [81, с. 251].

Польські генологи дуже часто мандрівні нариси називають “художніми репортажами” (тут натяк на подвійну сутність – журналістську і белетристичну – жанру). Нарис більше за будь-який інший прозовий жанр не має чітких меж. З одного боку, він “заходить” на поле малих і середніх епічних жанрів, з іншого, – мас-медійних жанрів [15, с. 153].

Це дає свободу дії для нарисовця, який прагне кожен раз створити щось неповторне, своєю чергою, формально-змістові авторські пошуки стають причиною ще більшої невизначеності в питаннях жанрової сутності нарису. “Якщо з формальної точки зору новина є найбільш унормованою формою, то нарис – найбільш вільною; він має право (майже) на все і не повинен викликати нудьгу” [81, с. 252].

Розкутість жанру і його творців навіть породили парадоксальну думку про спорідненість нарису з лірикою: “Я думаю, що нарис ... найбільше близький до ліричного вірша ... Тільки в ліриці можлива така свобода композиції, така стрімка зміна мотивів, така широта асоціацій і така безпосередність спілкування автора з читачами. Він брат їй за душевним авторським хвилюванням” [68, с. 3].

У журналістикознавстві, варто визнати, жорсткіше формулюються рамки жанру. Це стосується як змісту, так і форми, наприклад, композиційних особливостей: “Початком може бути що завгодно, навіть провокація... чи звернення до реципієнта ... Та чим більш незвичним є лід, тим автору необхідніше поєднати шапку новини з її основною частиною. Крім того, в нарисі має бути дотепне закінчення, “родзинка” наприкінці історії” [81, с. 252].

Т. Ковальова пише: “На відміну від власне художніх жанрів, нарис являє собою не цілісну картину, а мозаїку, складену з окремих образів людей, описів сцен, роздумів. Пов'язує всі елементи мозаїки не єдина й завершена сюжетна дія, а логіка роз'яснення показаного явища. Вільне, без сюжету,

об'єднання “шматків життя” типове для жанру нарису”. Мозаїчності нарисам додають “репортажні, “документальні” форми сценки”, часто використовувані записи, щоденники, листи, нотатки автора чи інших “очевидців” [49, с. 59].

В. Кардин вважає, що “у нарисі частіше, ніж у будь-якому іншому жанрі, героєм виступає сам автор. Він не задовольняється роллю “передавальної інстанції”, втручається у події, оцінює їх, чи то прямо, чи то завуальовано виносить присуд. Ступінь авторської участі у відтворюваному житті визначає стрій і характер багатьох нарисів, їх публіцистичність. Між “я” в нарисі й особистістю автора не можна ставити знак тотожності. Інколи такого героя називають героєм-розповідачем, інколи літературним двійником автора, інколи користуються латиною – alter ego. Перетворення автора в героя дозволяє особливо чітко відчутти, який його естетичний ідеал, його погляди і принципи” [41, с. 25].

М. Васьків зазначає, що “проблемним для дослідників є питання про рівень художності нарису, насамперед його фікційності. Нема однозначності щодо можливості/неможливості художнього домислу й вимислу в творах цього жанру. Радянські дослідники дотримувалися різних позицій, аж до діаметрально протилежних, відповідно до кон'юнктури” [15, с. 155].

Дослідник також каже, що “у 20-30-і роки вважалося, що нарис має бути абсолютно документальним, без будь-якого вимислу, белетристичних вкраплень, бо мистецтво як таке має відмерти, на зміну ж йому йде література голого факту”. Проте факт не може бути довільним: “випадковості”, яка не вписується в офіційну ідеологію, в нарисі не місце. Отже, реальні факти і явища повинні підбиратися так, щоб вони утверджували переваги радянсько-соціалістичного способу життя і “викривали виразки” буржуазного світу [15, с. 155].

Насправді для нарису немає чітких приписів щодо конечної потреби художнього вимислу або, навпаки, заборони на його використання у структурі твору, каже В. Канторович, “письменники-нарисовці (наприклад,

А. Аграновський, Є. Дорош) висловлюються проти того, щоби вододіл між документальною нарисовою літературою і рештою художньої прози визначався за допомогою штучного протиставлення: факт – вимисел. Без вимислу не створювався жодний твір нарисової літератури” [40, с. 36].

В. Канторович також вказує, що “насправді реальні факти, люди, явища – це нарисова необхідність; домисел і вимисел можливі, як можливі й різні співвідношення їх із відтворюваними реаліями, але вони не обов’язкові. “Вічне питання всіх дискусій і майже всіх статей, присвячених нарисові, – факт і вимисел”. Зрозуміло, якщо це був не строго документальний нарис про конкретну особу чи подію... Визначити частку і ступінь вимислу в нарисі так само неможливо, як провести безумовну межу між нарисом – з одного боку, оповіданням і повістю – з іншого” [40, с. 13].

Різноманіття форм, у яких існує нарис, є ключовою причиною його жанрової розмитості та складності окреслення його характерних рис. Ця багатовекторність не просто доповнює жанрову палітру, а й посилює варіативність нарису, ускладнює його однозначне визначення. На підтвердження цієї думки дослідниця Л. Орехова наводить вражаючу цифру: вона налічує понад п’ятдесят різновидів нарисів (як-от сільський, проблемний, науково-популярний, портретний, ліричний тощо) [68, с. 9]. Така неймовірна розгалуженість у межах одного жанру є справді унікальною, і, ймовірно, за кількістю своїх варіацій нарис поступається лише роману. Звісно, кожен із цих численних різновидів, будучи окремим «типом», характеризується власною генеалогічною неповторністю – унікальним набором ознак і стильових прийомів, які постійно збагачують і ускладнюють загальну картину жанру, додаючи до нього все нові й нові смислові та структурні штрихи. Водночас, попри все своє різноманіття, кожен із цих окремих типів нарисів зберігає й транслює спільну для всього жанру родову «пам’ять» або жанрову «матрицю». Це означає, що, незалежно від специфіки (чи то портретна замальовка, чи то проблемна стаття), в основі кожного нарисового

тексту завжди лежать фундаментальні (хоча й модифіковані) ознаки, що об'єднують його з усіма іншими нарисами, забезпечуючи жанрову ідентичність.

Це стосується і подорожнього нарису. Нариси про мандри, які нас цікавлять найбільше, називаються “подорожніми” (Ю. Ковалів) чи “дорожніми” (О. Бойченко). Пропонуємо, у відповідності до слова “мандри”, називати цей жанровий різновид нарису мандрівним або подорожнім (таке визначення зараз зустрічається у наукових працях усе частіше).

Ми відкидаємо назви “дорожній” нарис, але найбільш адекватним і прийнятним для себе вважаємо термін “подорожній або мандрівний нарис”. Особливість цього нарисового різновиду полягає в одному: за тему він обирає розповідь про побачене на Батьківщині чи за кордоном під час мандрівок. Це може бути поїздка спеціально з метою пізнішого її опису в текстах, і здійснює її в абсолютній більшості випадків фаховий письменник чи журналіст. Це може бути близька чи далека дорога з якоюсь іншою метою, а пізніше з певних причин її відтворює літератор чи людина зовсім далека від літературної творчості, пише М. Васьків [15, с. 136].

Дослідник жанрів преси М. Васьків зазначає, що “літератором-нарисовцем може стати за свіжими враженнями чи на схилі років і професійний мандрівник, для якого, на відміну від письменника чи журналіста, все навпаки – мандри, пригоди, авантюри первинні й важливіші за ймовірну книгу про них” [15, с. 138]. Хоча мандрівником за покликанням насправді є кожен представник із окреслених категорій авторів. Мандрівником, який не може сидіти на одному місці, всередині якого сидить невсипуща нутряна потреба до “зміни місць”. Це в першу чергу констатують літератори й дослідники, коли мова заходить про авторів мандрівних нарисів чи їх справжні або уявні мандри [15, с. 137].

На потребі оригінальної теми чи оригінального висвітлення загальновідомого в нарисі загалом наголошував відомий дослідник нарису Ю. Черніченко: “Космонавта на орбіту виводять – публіцист виходить сам, а

якщо ти вийдеш на вже освоєну орбіту, то запуск не зарахують” [Цит. за: 88, 202].

Дослідник минулого століття В. Кардин доводить, що “окремі мандрівні нариси слугують всього лише ілюстраціями до загальновідомих положень. Ніби автор відправлявся у мандри тільки для того, щоб отримати підтвердження істин, котрі й без того очевидні. Він перетинає моря, країни і переконується: дійсно, в капіталістичних країнах є капіталісти, вони не обов’язково товсті й дурні; поряд з прихильниками миру існують і противники його; всюди є друзі, але є й недруги [41, с. 26].

Автор подорожніх нарисів існує в нашій свідомості як людина, здатна самостійно бачити, зважувати, співставляти. Позбавившись цих якостей, він неминуче перестає бути героєм записок, хоча йому особисто “довелося побувати” і “привелося побачити” [41, с. 26].

Для автора, який працює у жанрі подорожнього нарису, ключовим завданням є не просто фіксація чи документування яскравих подій, важливих фактів або привабливих пейзажів, побачених під час мандрівки чи тривалого перебування в нових регіонах. Справжня майстерність полягає у здатності здійснити глибоке культурне занурення. Це вимагає від публіциста набагато більшого: він мусить “перевтілитися” або, висловлюючись інакше, органічно вжитися у світогляд місцевих мешканців. Лише поглянувши на світ крізь призму їхнього досвіду, цінностей та уявлень, автор зможе відійти від поверхневого туристичного спостереження.

Таке емпатійне сприйняття дозволяє йому розкрити внутрішню логіку та унікальну красу чужої культури. У результаті цього процесу культурна відмінність долається: те, що спочатку здавалося далеким і незрозумілим, перетворюється на сприйняте й присвоєне багатство, стаючи не просто об’єктом опису, а внутрішньо пережитою реальністю, яка збагачує і самого автора, і його читача. Таким чином, подорожній нарис виходить за межі географічного звіту і стає актом міжкультурної комунікації та глибинного розуміння. Особисті, суб’єктивні враження є дуже важливими для

мандрівного нарису, бо саме вони надають йому неповторності, привабливості, “олюднюють” його, наближуючи до художньої літератури.

Таким чином, жанрова своєрідність сучасного подорожнього нарису визначається суттєвою модифікацією його сюжетно-композиційної структури. Ця зміна полягає у включенні елементів есеїстики у традиційну форму нарису. Завдяки цьому подорожній нарис виходить за межі простого опису чи звіту, набуваючи оцінювального та філософського виміру. Автор не лише подає факти й події, побачені під час мандрівки, але й активно їх осмислює, пропускаючи крізь призму етичних та моральних категорій, які становлять основу суспільних взаємин. Тобто, у своїй оповіді публіцист аналізує і критикує описувані дії та явища з позиції їхньої нормативності та відповідності соціальним нормам. У цій оповідній структурі автор має можливість концептуально висловити власну позицію щодо побаченого: він пропонує глибокий погляд на морально-етичні дилеми, що виникають у суспільстві та в житті окремої особистості, особливо в періоди соціальних трансформацій чи системних змін. Отже, сучасний подорожній нарис стає не просто описом подорожі, а платформою для морально-етичної рефлексії та вираження авторського світогляду.

1.2. Белетристична образність як чинник жанрової своєрідності подорожнього нарису

Жанрологія в українській лінгвістиці кінця ХХ століття – це динамічна система, що швидко набирала оберти. Вивчення жанрів публіцистичного стилю в 70-90 рр. активізувалося також в рамках системи друкованих видань не лише в Україні, але й в діаспорних групах інших країн. Об’єктом дослідження якої постають жанри, що функціонують на сторінках преси діаспори. Одним із завдань жанрології – це співвідношення традиційних “паперових жанрів” і суспільних змін, що впливають на систему жанрів [46, с. 34], в тому числі жанрів друкованих ЗМІ української діаспори.

Лінгвістичний аналіз мовного матеріалу здійснюється виходячи із семіотичного підходу до мовних жанрів, з опорою на анкету мовного жанру, розроблену дослідницею С. Бельковою [7, с. 99]. Для виявлення специфіки белетристичної складової залучаються результати наукових досліджень і теоретико-методологічних описів жанру подорожнього нарису на сторінках преси діаспори, представлених в роботах Т. Ковальнової та М. Васьківа та інші.

Масова література, або паралітература, сублітература, – це розважальна і дидактична белетристика XIX–XX століть. Вона є складовою частиною “індустрії культури” і прямого відношення до історії літератури як мистецтва не має: її розвиток зумовлюється ринковим попитом. Масова література, за переконанням більшості науковців, є категорією літературних творів, які можна віднести до маргінальної сфери загальновизнаної літератури [79, с. 8].

Вона часто одержує назву тривіальної, розважальної, ескапістської, ринкової. Інакше кажучи, масова література в цьому розумінні не стільки жанрове, скільки соціокомунікаційне поняття. Виходячи з цього, дослідники намагалися виокремити ті методики, які дали б можливість віднести художній твір до масової літератури.

У дослідженні белетристичної складової нарису з позицій науки соціальних комунікацій заслуговують на увагу праці сучасних науковців: О. Бойченко [1], М. Балаклицький [2], Д. Лихачова [55], Ю. Лотмана [57], Н. Розінкевич [79].

Але вони розглядають переважно літературознавчі, психологічні, політичні, етичні аспекти існування белетристики. Так, наприклад, Н. Розінкевич вважає визначальними рисами паралітератури або белетристики втілення консервативних політичних і моральних уявлень, що викликають безконфліктність; відсутність характерів і психологічної індивідуальності героїв [79, с. 29]. Дослідниця схарактеризовуючи сучасні трансформації жанру, зазначає «Популяризація процесу мандрування в

соціальних мережах, інтернет-проектах, медіа, путівниках, змінює уявлення про просторово-часовий континуум буття, розширює межі свідомості, і є потребою в самотрансценденції й самоактуалізації особистості [79, с. 29].

Для українського літературознавця Ю. Коваліва розважальна або дидактична белетристика – це “широко розтиражована масова література, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності” [54, с. 18], літературознавець зазначає, що у такій літературі зазвичай “поширені іміджі, кліше, стереотипи, штампи, сурогати, шоу та інші засоби ілюзійності” [54, с. 18].

Дослідниця М. Черняк, яка присвятила окрему монографію питанням становлення белетристики у літературному процесі ХХ століття, вказує, що “в масовій літературі існують жорсткі жанрово-тематичні канони, які є формально-змістовними моделями прозових творів, вибудованих за певною сюжетною схемою і наділених спільністю тематики, усталеним набором дійових осіб та типів героїв. ... Масова література, як правило, втрачає свою актуальність, виходить із моди”... [99, с. 178].

Популярна белетристика або белетристика – саме під такими поняттями формується в українському діаспорному літературному дискурсі періоду 70-90 рр. література для широких читацьких кіл, яка відповідає запитам нового, масового читача, що опинився на чужині у складній економічній ситуації.

Прикметно, що тексти подорожніх нарисів були цілковито відмінними від низькопробної, так званої лубочної літератури, яка також існувала в той період. Як зазначає О. Романенко, “фактично українська популярна белетристика кінця ХІХ – початку ХХ століття виконує підготовчу функцію – апробує нові ідеї, переважно національно-визвольні, пошанування національної історії, минувшини рідного краю [80, с. 45].

М. Титаренко називає белетристику “мистецтвом тривіалізації”, на думку дослідника, вона “часто і охоче звертається до есканізму, втечі від

реальності в сфері фантазії, міфології, наркотичного задоволення та нарцисичного самолюбівання” [93, с. 120].

Белетристика є невід’ємною складовою масової культури, оскільки вона базується на тривіалізації як художньої ідеї, так і естетичних прийомів створення художнього образу та самого жанру твору. Масова література, що містить елементи белетристики, являє собою широко розтиражовані й популярні серед певних соціальних груп твори. Вони створюються відповідно до заданих соціально-художніх стандартів, активно використовуючи успішні, але спрощені та стереотипні жанрово-стильові кліше. Ідеї белетристики – це, по суті, набір соціокультурних цінностей, які повністю відповідають запитам і смакам масового споживача. Такі твори нерідко виконують компенсаторну функцію, пропонуючи читачам розраду та підтримку. При цьому, мова масової літератури має тенденцію не до створення художніх образів, а до максимально простого, майже нелітературного відтворення дійсності.

Комунікативною метою в аналізованих текстах є бажання автора (авторів) докладно розповісти про події в інших країнах, про перипетії під час подорожі, опис власних вражень, суспільний устрій в закордонних державах. Автор хоче дати своїм читачам не лише конкретні поради, як краще подорожувати, але й розповісти як живуть інші, перейняти звички, досвід державного устрою.

Комунікативним минулим подорожнього нарису є власне поїздка, подорож, яка сталося недавно. При цьому в тексті можуть фіксуватися конкретні дати подій. Комунікативним майбутнім подорожнього нарису є, по-перше, отримання читачем знань, уявлень про місто, країну, про місце подорожі. По-друге, у читача може з’явитися бажання поїхати в те місце, про яке розповідається в нарисі.

Основу диктумного змісту подорожнього нарису складає подорож героя; події, які з ним відбувалися; емоції, враження, отримані ним під час поїздки. Героєм нарису є автор. Крім того, зазвичай автор-герой подорожує

разом з попутниками: друзями, родичами. Подорожній нарис є поліподієвим текстом, тому в ньому розповідається про декілька подій за час подорожі. Диктумний час подорожнього нарису може бути коротким (події одного дня поїздки) або тривалим (події всієї поїздки). Безсумнівно, важливе місце в структурі подорожнього нарису займає опис природи, поєднане із ретрансляцією емоційно-психологічного стану автора нарису.

Образ автора і адресата – ще одна белетристична категорія подорожнього нарису 70-90 рр. ХХ ст. Белетристика подорожнього нарису відрізняється підкреслено особистісним характером, емоційністю та відкритістю. Авторами текстів на сторінках аналізованих видань є реальні, звичайні люди, дописувачі, кореспонденти, громадські діячі, редактори видань. Він самостійно подорожують по різних місцях, країнах та континентах.

Автори докладно розповідають про події своєї поїздки. Оповідання ведеться від першої особи множини, коли автор розповідає про події, процеси, що відбуваються з ним і його попутниками під час подорожі. Якщо автор розповідає не стільки про події, скільки про свої почуття, враження, думках, то він використовує займенник першої особи однини [61].

Проте можна виділити спільні особливості представлення автора в подорожніх нарисах: автор безпосередньо орієнтується на свого читача – розповідає про свої пригоди, спостереження під час подорожі, щоб читач, який зацікавився нарисом, міг зробити висновки про ціни, послуги, якість обслуговування і т.п. Зустрічаються прямі звернення до читача, рекомендації, поради [61].

Образ адресату в подорожніх нарисах, що публікуються на сторінках аналізованих видань, є важливим жанроформуєчим фактором: автори нарисів, знайомляться з коментарями та запитаннями своїх читачів на сторінках видань, наступні тексти орієнтують на свою аудиторію, знаючи її конкретні потреби, інтереси [61].

Категорія “образ автора”, яка виступає провідною у літературознавстві, знаходить своє наукове обґрунтування і в теорії публіцистики та журналістики. Остання за своєю природою передбачає переосмислення, оцінку предмета відображення, тому не обходиться без прихованого чи відкритого контекстуального образу, через призму якого відтворюються й аналізуються реальні події.

Якщо за радянських часів автор у журналістському тексті виступав здебільшого як сторонній оповідач, то сьогодні дедалі яскравіше проявляється вираження авторської точки зору, позиції, власної індивідуальності журналіста. Відповідно, між автором і реципієнтом створюється своєрідний діалог через посередність тексту, однією з конструктивних ознак якого і виступає образ автора [61].

На відміну від художнього твору, в якому образ автора не збігається з реальною особистістю письменника, в журналістському тексті автор – оповідач і автор – реальна особа збігаються. Тобто ми маємо справу не з вигаданим образом, а з цілком реальною особою, особистістю журналіста. Ця обставина накладає на журналіста специфічні зобов'язання при створенні образу автора.

Серед завдань, що постають перед автором журналістського твору, С. Кость називає такі: “по-перше, журналіст як носій ідейного задуму твору повинен чітко окреслити свою світоглядну позицію по відношенню до описуваних подій, по-друге, намагатися якнайкраще виявити свою творчу індивідуальність” [46, с. 142].

Визначення образу автора і його присутності в тексті не є однозначним. Дослідники вказують, що образ автора – це багатоскладова динамічна структура, яка тісно пов'язана з усім публіцистичним процесом, відзначається глибокою діалектичністю і постає у творі як складова його ідейного та естетичного багатства [70, с. 24].

Належність журналістики до сфери духовного виробництва перетворює особистість автора у всій його сукупності знань, досвіду, людських якостей

своєрідним інструментом сприйняття та переробки життєвого матеріалу, здатність виразити суспільний інтерес, набути публіцистичного звучання. Численні наукові дослідження переконливо свідчать про те, що засвоєваність інформації залежить не тільки від її змісту, форми подачі, але й від авторитету того, хто її подає.

Отже, на основі аналізу концепції провідних дослідників, приходимо до висновку, що у журналістському тексті образ автора проявляється через авторське “Я” і особистість журналіста. Сам образ автора пов’язаний з безпосереднім сприйняттям тексту адресантом і співвідноситься з його особистістю. Наявність авторського “Я” у тексті завжди є вмотивованим і спрямованим на здійснення певного впливу на аудиторію.

Особистість журналіста не простежується в тексті так явно, як авторське “Я”, оскільки її прояви недоступні для звичайного ока читача, і для її вивчення необхідне залучення спеціалістів-психологів.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА ТА ХУДОЖНЬО-ПУБЛІЦИСТИЧНА ОСНОВА ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ

2.1. Діалектика художньої творчості та публіцистики у подорожньому нарисі

Тема письменницької публіцистики кожного разу актуалізується в журналістикознавстві з появою плеяди нових талановитих письменників та публіцистів. Та труднощі дослідження зустрічаються вже на етапі визначення методології. Розвиток науки не стоїть на місці. Літературознавчі дослідження кінця ХХ ст. свідчать про відхід методологічної кризи. Як зауважує В. Галич: “Останнім часом в українському науковому просторі активізувалась загальнотеоретична проблематика” [21, с. 6].

Вивчаючи українську письменницьку публіцистику, звернемося до загальнонаукового методу добору й систематизації матеріалу, який реалізується через такі прийоми та процедури:

- вивчення поняття “письменницька публіцистика”;
- реєстр жанрів публіцистики, наявних у творчій спадщині письменників;
- мовностилістична, часопросторова й жанрова атрибуція рукописних і друкованих текстів.

В роботах дослідники все частіше торкаються питання визначення поняття “письменницька журналістика”. Така ситуація не випадкова, адже існує понад 200-х визначень лише поняття “публіцистика”, але і тут не має одностайної згоди між вченими-журналістикознавцями. Суперечності виникають навіть на етапі відмежовуванні журналістики та публіцистики та визначенні ролі останньої в журналістикознавстві.

Деякі з них піддають сумніву потребу розмежовувати ці поняття, деякі висувають просто-таки категоричні твердження, допускають суперечності в

логіко-методологічному обґрунтуванні цих термінів, рішуче розділяють публіцистичність і художність, надають перевагу або політичній ознаці публіцистики, або художньо-емоційній. На думку В. Здоровеги, публіцистику не можна розуміти вузько та пов'язувати її виникнення з виникненням преси. Публіцистика, як він підкреслив, старіша від преси, і говорити про неї лише як про друковані твори – значить, припускатися неточності [37, с. 16].

Науковець, хоч і з великим застереженням, погодився поставити знак рівності між пресою і публіцистикою в широкому значенні слова, однак вважав, що це зробити неможливо, трактуючи публіцистику як певний вид літературної діяльності. В. Здоровега не допускає підміни термінів “публіцистика” і “журналістика” [38, с. 25].

А. Лазебник вважав, що публіцистика своїм методом аналізу і методом узагальнення фактів, своєю образністю і енергійністю стилю проникає і в наукові праці, і в художню літературу, і в журналістику. Отже, її поняття значно ширше від поняття журналістики. Він писав: “Сформувавшись раніше від журналістики, публіцистика створила ряд своїх жанрів, які потім були взяті на озброєння і журналістикою. Використовуючи такі жанри публіцистики, як стаття, памфлет, фейлетон і нарис, журналістика створила і низку своїх, властивих тільки їй жанрів, до яких можна віднести кореспонденцію, репортаж, інтерв'ю, звіт і замітку” [52, с. 206].

Подаючи й коментуючи різноманітні та суперечливі погляди інших дослідників стосовно поняття публіцистики і визначення її жанрів, дослідник Ю. Лазебник теж наголосив на відсутності чіткої наукової визначеності публіцистики. З огляду на це він запропонував своє розуміння цього поняття: “публіцистикою слід називати твір суспільно-політичної літератури на сучасні актуальні теми, в якому узагальнення і політичне висвітлення фактів досягаються таким поєднанням мислення поняттями і образами, яке забезпечує найглибше розкриття ідейного змісту і наділяє його найвищою емоціональною напругою. Але той же твір на сучасні актуальні теми, в якому

тільки робляться одні узагальнення і дається політичне висвітлення фактів без образного мислення, треба вважати твором з публіцистичною тенденцією” [52, с. 211].

Дослідник був переконаний, що така постановка питання дасть змогу визначати публіцистику не за формальною ознакою жанрової належності, а за самим публіцистичним методом і духом публіцистичної творчості.

Розглядаючи питання об’єкта і предмета публіцистики, Ю. Лазебник підкреслив, що завдання публіцистів полягає в тому, аби писати історію сучасності не на матеріалі випадкового, а на тому типовому і характерному, що властиве певному соціальному середовищу та певному соціальному ладу. Публіцист також, на думку науковця, може обрати за об’єкт свого дослідження і конкретну ситуацію, але він повинен розглядати її в зіставленні з тим типовим, яке властиве соціальному явищу, поряд із яким чи всередині якого відбувається цей збіг обставин.

Разом із тим, на думку Ю. Лазебника, не слід змішувати конкретний об’єкт дослідження публіциста з предметом публіцистики. Адже об’єктів публіцистичного відображення може бути безліч, а предмет публіцистики один – соціальне життя людей, їхня політична, громадська і трудова діяльність, яка відображається в громадській думці і яка становить історію сучасності [53, с. 122].

Отже, Ю. Лазебник був переконаний, що випадкове не може бути основою предмета публіцистики, бо історія сучасності складається якраз із того типового та закономірного, що властиве соціальному ладу. Публіцистика, на думку науковця, ніколи не пов’язувала себе лише з одним боком соціального життя людини, тим більше з нетиповою. Вона завжди була такою ж різноманітною в підході до соціального життя, як і вся література. Її цікавило й цікавить усе те, що може бути об’єктом громадської думки і що є складовою частиною історії сучасності. Але центральним у предметі публіцистики, за Ю. Лазебником, є все ж таки соціальне життя людини, її різноманітна діяльність, її духовний світ [53, с. 123].

У 1966 році світ побачила праця В. Здоровеги “Мистецтво публіциста. Літературно-критичний нарис”. Її вже цілковито присвячено питанням публіцистичної майстерності. На час написання книги, за словами автора, зовсім ще не було розроблено загальної теорії публіцистики, не була з’ясована її природа й особливості, а отже, дехто ще вважав публіцистику літературою другого чи третього сорту, чимось таким, що не варте уваги [37, с. 4]. На думку В. Здоровеги, у повсякденній літературній практиці слово “публіцистика” вживається у ширшому та вузкому значеннях. У першому випадку, як пояснив дослідник, під публіцистикою слід розуміти всю багатоманітну літературу на суспільно-політичні теми. Тобто сюди можна віднести не тільки публіцистичну статтю чи памфлет, а й науково-популярну брошуру, звичайну газетну замітку, монографію соціолога, філософа, економіста, літературно-критичну статтю тощо. У другому ж випадку, як вважав науковець, мовиться вже про власне публіцистику як про своєрідний вид літературної творчості з більш чи менш чітко окресленими особливостями, з певним арсеналом усталених жанрів [37, с. 7–8].

Таку думку В. Здоровега висловлював і в наступних своїх працях, присвячених питанням публіцистики: “У майстерні публіциста. Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності” (1969), “Пошуки істини, утвердження переконань. Деякі гносеологічні та психологічні проблеми публіцистики” (1975), “Слово тоже есть дело” (1979), “Питання психології публіцистичної творчості” (1982), “Збагнути день суцый” (1988).

Ці роботи В. Здоровеги присвячені вивченню публіцистики саме у вузькому значенні цього слова. Професор провів ґрунтовне дослідження публіцистики як унікального виду літературної творчості. Він детально проаналізував її предмет, функції, зміст і форму, а також розкрив природу публіцистичного узагальнення, зокрема, значення та своєрідність образу в публіцистичному тексті. Вчена праця також охопила специфіку найпоширеніших жанрів публіцистики, визначила її місце в системі масової комунікації та з’ясувала зв’язки з наукою й художньою літературою.

Додатково було вивчено пізнавальні (гносеологічні) можливості публіцистики та психологічні механізми впливу слова на аудиторію. Усе це дослідження переконливо демонструє великий пізнавальний і соціальний потенціал публіцистичної діяльності.

Короткий словник журналістики російського науковця Б. Лозовського подає два визначення публіцистики: рід літератури і журналістики, в якому розглядаються актуальні політичні, економічні, літературні, філософські та інші проблеми з метою впливу на сучасну суспільну думку, мораль та існуючі політичні інститути, а також з метою їхнього закріплення чи зміни відповідно до класових інтересів (в класовому суспільстві) чи до соціальних і моральних ідеалів.

Друге визначення таке: публіцистика – один з видів журналістських текстів, головною характеристикою яких є актуальність та масштабність розробленої теми, емоційна насиченість викладу, тенденційність та пристрасність автора, полемічність, літературна майстерність [58, с. 22].

Об'єкт і предмет дослідження публіцистики В. Здоровега співвідносить між собою як загальне і часткове. В об'єкті він вбачає певну частину, яка є предметом дослідження. Об'єктом публіцистики, за В. Здоровегою, є реальна суспільна дійсність у всій її складності та взаємозв'язках (включаючи виробництво, економіку, право, науку, побут, культуру, мораль тощо), а предметом публіцистики є певний аспект, певний бік цієї дійсності. Як зазначив науковець, публіцист розглядає тільки актуальні явища життя з соціально-політичної точки зору. А соціально-політичний аспект економічного, етичного, наукового, морального, юридичного, адміністративного, естетичного та інших фактів і явищ життя – є предметом публіцистики [53, с. 44]. Тим часом В. Здоровега, так само, як і Ю. Лазебник, вважав за необхідне диференціювати поняття об'єкту і предмета відображення у публіцистиці. Однак, на відміну від Ю. Лазебника, В. Здоровега розглядає предмет у межах об'єкта, адже під об'єктом відображення у публіцистиці він розуміє об'єктивну дійсність у її сукупності

й вичерпності, а під предметом відображення – вже визначену суб’єктом у пізнавальних цілях частину, “сектор” об’єктивної дійсності [53, с. 43].

Загалом же, кожен із науковців, хто у своїх дослідженнях торкався питань публіцистики, намагався подати своє розуміння цього поняття. На думку В. Рубана, публіцистика – це суто науковий, ідейно наснажений, політично пристрасний, наснажений незаперечною силою авторського переконання, тематично злободенний та гострий за викладом, широко доступний друкований виступ.

Отже, для науковця публіцистикою є актуальне, публічне, політичне висвітлення подій і явищ. Під актуальністю він розумів відображення не тільки того, що відбувається у певний час, а й висловлювання про минуле чи майбутнє, якщо вони матимуть вплив на поточні погляди і питання, які розглядаються в даний момент [82, с. 25–26].

На думку В. Рубана, предмет публіцистики – це “історія сучасності”, а робота публіциста – не просте добирання та передача фактів, а насамперед їх ідеологічне усвідомлення, політична оцінка. Таким чином, публіцистика – не тільки “історія сучасності”. Це безпосередня політика, в ній органічно поєднується глибина історичного аналізу, проникливість політичного судження і яскравість художнього образу [82, с. 25].

Чимало уваги приділено теорії пізнання та її зв’язку з публіцистикою в роботі Д. Прилюка “Теорія і практика журналістської творчості” (1973). На думку вченого, публіцистичності як виражальної якості та способу відображення властиве, по-перше, вихід авторських роздумів за межі фактів, тобто сутність одного чи кількох фактів зіставляється з більшою сутністю, з процесом розвитку, із закономірністю; окреме, одиничне, розглядається таким чином, у світлі особливого і загального, частка – стосовно цілого, зовнішнє – в розкритті внутрішнього, наслідок – у причинній зумовленості. По-друге, на відміну від повідомлення та коментування, в публіцистичному розкритті виразно проявляється авторська особистість, інтелект і

темперамент, манера мислення і вираження. По-третє, в публіцистичному висвітленні посилюється роль емоційної аргументації викладу.

Інший вчений І. Валько зазначив, що публіцистика – це особлива форма прикладного (практичного) використання наукових знань, яка відображає всі сфери життя суспільства і впливає на його розвиток. У публіцистиці, на думку цього дослідника, як одній з форм відображення, всебічно фіксуються суспільні явища, відбувається зіставлення реальної дійсності з теорією [12, с. 14]. Загалом же він визначив публіцистику як структурний елемент суспільної свідомості, активну форму соціального відображення дійсності за допомогою радіо, телебачення, преси на основі науково-філософського, політичного осмислення фактів, явищ, подій, з використанням образно-емоційних засобів вираження [12, с. 9].

Львівський науковець Д. Григораш дав визначення, що публіцистика – це рід літератури, який засобами логічного переконання та емоційного впливу досліджує, узагальнює, висвітлює та оцінює з ідеологічних засад певних класів актуальні суспільно-політичні проблеми. Розв'язання актуальних суспільних проблем, на думку вченого – основне завдання публіциста, а його творчість лежить у сфері політичної практики, політичної дії, політичного осмислення життя. Справжньому публіцистичному твору притаманні логіка суджень, глибина думки, широта життєвого погляду, а також засоби емоційного впливу на аудиторію [26, с. 141].

Отже, науковці запропонували чималу кількість дефініцій публіцистики, однак не було вироблено єдиного визначення цього поняття, хоч більшість дослідників розглядали публіцистику як специфічну сферу соціального відображення дійсності. Творчим висновком досліджень можна вважати визначення публіцистики як особливого роду соціальної діяльності, як специфічного відгалуження творчої праці. Чимало уваги приділялося вирішенню питань тотожності чи нетотожності понять публіцистика та журналістика.

Розглядаючи різні сторони цього виду творчості, схилиємося до думок та визначень, які дав відомий дослідник у галузі теорії журналістики В. Здоровега. Отже, у своїй роботі беремо за основу визначення, що публіцистика – це твори, в яких оперативно досліджуються й узагальнюються з різних позицій (особистих, групових, державних, загальнолюдських) актуальні факти та явища з метою впливу на громадську думку, суспільну свідомість, а відтак на соціальну практику. Це своєрідний вид літературної творчості з певними, властивими йому особливостями і внутрішніми закономірностями. Формуючи суспільну думку, впливаючи на суспільну свідомість, публіцист звертається до своєрідного поєднання логічно-абстрактного і конкретно-образного мислення.

В українській публіцистиці питання національної ідентичності завжди було й залишається одним із найактуальніших, зважаючи на багатолітній колоніальний статус народу, асиміляційні процеси та нинішні непрості реалії становлення України. Тому цікавість журналістикознавців до вивчення проблеми ідентичності в ЗМІ виправдана. Їй приділяли увагу В. Лизанчук, Й. Лось, О. Гриценко, І. Михайлин, Т. Лильо та інші. дослідники. Проте вважаємо, що й досі “білою плямою” в історії вітчизняною журналістики є публіцистика літературно-художніх видань — письменницька публіцистика, “світоглядна” (М. Шлемкевич), “органічна” (Й. Лось). Саме такого роду публіцистику А. Москаленко визнав репрезентабельною з погляду встановлення найважливіших духовних тенденцій інформаційної епохи [65, с. 34]. Не в останню чергу ця публіцистика порушує й проблему національної ідентичності [14].

Письменницька публіцистика, за визначенням В. Галич, “це специфічний різновид публіцистики в цілому, що вирізняється посиленою увагою автора до використання різноманітних художніх засобів, багатством стильових підходів і жанрових форм, емоційним відображенням дійсності й художністю типізації її сутнісних явищ, особливим переплетенням публіцистичних пафосів, філігранним механізмом прагматики,

автобіографічним синергеном, поглибленою інтертекстуальністю, високим філософським звучанням, активною інтеграцією з естетичною системою художньої творчості митця, його аналітичним підходом до пізнання дійсності й умінням передбачати близькі та далекі перспективи розвитку” [22, с. 58].

Щодо письменницької публіцистики, то тут також досить часто використовуються готові жанрові форми, запозичені з журналістики чи літературної критики, тощо. Письменницька публіцистика репрезентована багатьма такими окремими жанровими формами, зокрема, промовою, статтею, нарисом, передмовою, післямовою, есе, рецензією тощо [24].

Письменницьку публіцистику варто розглядати як специфічний феномен, що втілює особливий тип мислення та демонструє своєрідні принципи організації мовлення. У журналістикознавчій науці цей об’єкт поставав як утілення синтезу художнього та публіцистичного, а у сфері соціальних комунікацій почала окреслюватися світоглядна складова публіцистичних виступів майстрів слова. Виокремлюючи особливості публіцистичних виступів письменників, дослідники завжди звертають увагу на те, що комунікаційна поведінка автора, героя та читача має свої особливості, виявляючись на рівні нестандартного для публіцистичного типу творчості синтезу художнього з публіцистичним, на рівні жанру, образу автора тощо. Однак окремих досліджень, які були б присвячені проблемам представлення та формування світоглядних позицій, немає [85, с. 12].

Письменницька публіцистика змінює спосіб думання читача, а отже, впливає на кожного реципієнта окремо, що призводить в результаті до усвідомлення необхідності бути активним членом суспільства. У письменницькій публіцистиці активні всі три суб’єкти комунікації: автор, який оприлюднює чітку світоглядну позицію щодо світу, герой, якому автор дозволяє від першої особи заявляти про свою світоглядну позицію, та читач, який має сформувану свою світоглядну позицію. Комунікація між цими суб’єктами здійснюється в соціальному контексті на основі документальності [85, с. 12].

Отже, комунікаційний статус письменницької публіцистики полягає в тому, що в сучасному мас-медійному середовищі вона представляє журналістику думки – ту журналістику, в якій українське суспільство має нагальну потребу. Письменник, який пише публіцистику, долучається до суспільного діалогу, висловлює незалежну, оригінальну точку зору на соціальні процеси. Проте важливою є не стільки незвичність позиції письменника, скільки світоглядна основа, реалізована у його виступах.

2.2. Радянський період розвитку жанру

Дослідженнями нарисів радянського періоду (70-90 рр. ХХ ст.) у різні часи займалися такі науковці, як В. Здоровега, В. Шкляр, О. Журбіна, О. Глушко, Ц. Тодоров, Н. Маслова, В. Галич, Н. Розінкевич, Б. Полевой, М. Васьків та інші.

Після закінчення війни, перші два десятиліття в Радянському Союзі були позначені невпинними закликами до нових звершень. Комуністична партія енергійно агітувала громадян докладати максимум зусиль для економічного відродження держави, яка, незважаючи на перемогу, зазнала значних руйнувань упродовж чотирьох років Другої світової війни. Проте перемога не лише не послабила, а й суттєво зміцнила владу та її пропагандистський апарат, ключовим інструментом якого традиційно залишалася преса.

Саме в період 70-90 рр. ХХ ст. на сторінках журналів та газет існували рубрики з промовистою назвою “Нариси наших днів”, “Записки мандрівника”, “Навколо світу” або “з далеких світів”. У них редакції вміщували матеріали, що стосувалися тогочасних актуальних питань. Здебільшого це були портретні нариси, головними героями яких були прості робітники, що працювали на покращення економічної ситуації в державі та на її швидше відновлення після руйнацій, завданих роками війни. Однак у цих рубриках можна побачити також і подорожні нариси, в основному

присвячені мандрівкам дружніми сусідніми країнами, в яких встановлений комуністичний режим.

Досить цікавим подорожнім нарисом, що може бути прикладом нарису радянського періоду, є матеріал “Подорож по Україні”, надрукований у журналі “Вітчизна”, № 1 за 1965 рік, автором якого є Казімір Брандис. Це враження поляка від мандрівки Україною за маршрутом Київ-Харків-Сталіно-Запоріжжя-Крим. Нарис починається своєрідним вступом, у якому редакція знайомить читачів з історією його створення і пояснює, що це передрук із польської газети “Нова культура”. К. Брандис висловлює всебічне захоплення від побаченого в Україні. Цей нарис – своєрідні дифірамби Радянській Україні та Києву. Не оминає увагою публіцист і радянську владу: “Це нова радянська мораль, породжена новою працею і виробництвом: мораль простої людини, що не розраховує на ефект, людини дуже далекої від марнославства і театральних жестів. Під час одвідин одного з виробничих закладів Радянської України у відповідь на наше запитання, які сили рухають радянських людей, один із інженерів сказав: “Намагаємось якнайкраще виконувати завдання, доручене нам партією і урядом” [11, с. 91].

Публіцист ділиться зі своїми читачами не лише враженнями, але й своїми емоціями та роздумами. Звичайно, варто зважати на те, що нарис орієнтовано на польського читача, який ніколи не був в Україні, однак навіть для нього матеріал занадто позитивний. К. Брандис надміру ідеалізує Україну, прославляє її: “Охоче визнаєш педантичну чистоту скандинавських і голландських міст, чистоту міщанську, патриціанську, п’ятисотлітню. Чистота ж українських міст цілком іншого походження: на вулицях Києва, Харкова і Запоріжжя ми бачимо робітників, службовців і молодь людей в скромному вбранні” [11, с. 90].

Мова нарису надзвичайно проста, неформалізована. Складається враження, що публіцист просто говорить зі своїм читачем і доносить до нього необхідну інформацію. М. Стюфляєва зазначає, що “стильова стихія нарису – розмовність, полеміко-діалогічне начало. Цим зумовлюється

сусідство в лексиці авторського викладу простих та розмовних виразів з ознаками ділового стилю мовлення. Створюється враження, що автор не особливо замислюється над їхнім поєднанням та створенням стильової єдності” [87, с. 95].

Автори подорожніх нарисів досить часто інформують своїх читачів не лише про хід мандрівки, але й про те, хто саме цю мандрівку здійснює. Наприклад, К. Брандис зазначає, що здійснює цю мандрівку у складі делегації з 14 осіб, серед яких є наукові працівники, письменники, музиканти і т.д. Після смерті Сталіна в державі почався період хрущовської “відлиги”, який характеризувався розвінчанням культу особи. У цей час спостерігалася поява певної свободи слова та відкритості західному світові. Крім того, відбувалося деяке послаблення тоталітарної влади, яка була характерною ознакою правління Сталіна.

О. Полторацький у нарисі “Чехословацький щоденник”, як і К. Брандис, знайомить читача зі складом численної делегації (26 українських туристів). Тут також є науковці, письменники та журналісти. Нарисовець схвально ставиться до таких поїздок і називає їх “своєрідним університетом” [75, 100]. Автор намагається зробити свій публіцистичний твір якомога цікавішим для читача. Саме тому він вводить до нього деталі, які, з одного боку, роблять нарис яскравішим, а з іншого, відволікають читача від хронікального та монотонного опису самої подорожі. Такою деталлю для публіциста є заєць: “А на нейтральній території сидить абсолютно хоробрий заєць, якому байдуже до автоматів” [75, с. 100].

Матеріал є не зовсім типовим прикладом закордонних подорожніх нарисів, що друкувалися на сторінках радянської преси. На відміну від багатьох схожих тогочасних художньо-публіцистичних матеріалів, автор не лише оспівує надбання Радянського Союзу, але й наголошує на недоліках тогочасного радянського устрою, наприклад описуючи Татри: “На кожному розі встановлено по два великих, діаметром з метр, круглих дзеркала. Вони поставлені під таким кутом, що в них видно дорогу, захвану від зору скелю

або горбок. Простий, але до чого ж розумний винахід. І як бракує таких дзеркал на наших кримських або кавказьких шляхах!” [75, с. 104].

Однак ці зауваження лояльні та вмотивовані. Публіцист наголошує на простих новаціях, які здатні полегшити життя пересічного громадянина, акцентує увагу читачів на позитивному закордонному досвіді, проте не використовує прямий заклик до його впровадження.

Схожа картина спостерігається в нарисі С. Козака “Два місяці в Німецькій Демократичній Республіці”, що був опублікований у № 3 за 1975 р. У цьому нарисі автор постійно демонструє загальне позитивне та часом занадто шанобливе ставлення громадян НДР до громадян СРСР. Крім того, як і в попередньому матеріалі, публіцист детально описує весь маршрут своєї мандрівки та приділяє багато уваги містам, які відвідала радянська делегація.

З метою підтвердження своїх слів автор активно застосовує статистичну інформацію. Також публіцист знайомить читачів з історією міст, які відвідує. Це дещо пожвавлює та урізноманітнює нарис, робить його цікавішим для аудиторії. Для того, щоб краще передати колорит подорожі, автор використовує німецькі слова у формі транслітерації та відразу подає їхній переклад, аби ця інформація була зрозуміліша та доступніша читачеві.

Якщо говорити про нариси, що друкувалися у журналі “Вітчизна” у 60-90-х рр. ХХ ст., то тут основною тенденцією все ж є негативне ставлення до США. Саме в цей період тривала “холодна війна”. Однак, на думку дослідника Д. Стровського, існувало дві тенденції до висвітлення міжнародної тематики. Одна – консервативна, згідно з якою преса мала продовжувати “викривати” негативні сторони “буржуазного” ладу. Відповідно до другої – ліберально-орієнтованої – автори почали дещо відходити від опису політичних явищ. Вони акцентували свою увагу на пересічних громадянах та їхньому повсякденному житті. Цілком зрозуміло, що повністю позбутися політичного підтексту вони не могли, але той відійшов на другий план, стаючи, таким чином, певним тлом оповіді, а не його ключовим елементом [86, с. 172].

Радянські публіцисти у своїх нарисах відкрито демонстрували негативне ставлення до США, їхньої політики та громадського устрою. Наприклад, у нарисі В. Козаченка “В країні крилатих вершників», що побачив світ у лютому 1973 р., автор зазначає:”А на столі – два прапорці: Народної Кореї і блакитний ООН, прапор, яким прикривали свою агресію американські палії війни” [48, с.165].

У нарисах почали використовувати фотоілюстрації, які унаочнюють написане авторами. Досить часто це прості інформативні фотографії, на яких зображено основні пам’ятки, які зацікавили публіциста та привернули його увагу. Іноді також використовують тексти до фото, однак вони лише дублюють зображене на фото, описують його. Ці інформаційні текстівки не несуть жодного емоційного навантаження – лише констатацію певного факту.

У нарисі В. Пащенко “Французькі враження”, що був надрукований у № 7 журналу “Навколо світу” за 1963 р. автор наводить приклад негативного, навіть ворожого ставлення до радянських людей: “Лише єдиний раз за весь час перебування у Франції ми зустрілися з відкритим виявом ворожості до нас” [72, с. 175]. Однак публіцист зауважує, що це поодинокий випадок, а так все зазвичай навпаки: “І скрізь, як правило, зав’язувалась жвава бесіда, всюди почувалася щирість, дружнє тепло з боку простих французів, які, зачувши слово “сов’єтік”, широко усміхалися і тиснули руку” [72, с. 175].

У 70-х роках нариси в журналі “Вітчизна” друкувалися під постійною рубрикою “На далеких меридіанах”. Цим самим редакція демонструвала читачам, що матеріали, вміщені під цією рубрикою, стосуються закордонних мандрівок. З метою детальнішого розуміння таких нарисів радянські дослідники ввели до журналістичнознавчої термінології поняття “закордонний подорожній нарис”. Аби краще познайомити читача з цими країнами, автори використовують різноманітну довідкову та енциклопедичну інформацію, статистичні дані, а також звертають увагу на звичаї та традиції місцевого населення.

Автори подорожніх нарисів досить часто вдаються у своїх матеріалах до елементів сатири та гумору. Приклад – нарис М. Танкіної “Mexico es bonito”: “Мексіканець швиденько перелічив нас по пальцях. Не минуло й десяти хвилин, як у нас вже були квитки... – Та хто ж він такий, цей ваш рятівник? – Не перебивайте! Штанці на ньому були? Були! Значить, людина. Ну, а у дрібниці ми не вдавалися! І от ми разом з іншими щасливчиками простуємо до входу. А там, у дверях, не так-то й просто: стоять по обидва боки здоровенні поліцаї і так чемненько, чемненько просять: “Ану, руки вгору!” [89, с. 196].

А. Гужва в нарисі “Західнонімецька мозаїка” використовує елементи звіту. Автор у цьому матеріалі дотримувався першої, консервативної концепції. Червоною ниткою через весь матеріал проходить негативне ставлення автора до Західної Німеччини. Із часу закінчення війни пройшло вже 20 років, однак публіцист у своєму творі постійно повертається до цієї теми: “Я розумію, не дуже приємно пояснювати туристам, а надто з СРСР, що хрещений батько “автомобіля для народу” – Адольф Гітлер. І дозвольте тут гадати вже нам, що зіграло роль, коли по війні знову запустили в серію цю машину” [31, с. 171]

Проаналізувавши нариси, які друкувалися на сторінках літературно-критичних та громадсько-політичних журналів та газет за 70-90 ті рр. ХХ ст., слід зазначити, що їхні автори демонстрували досить лояльне ставлення до західних країн. Однак варто наголосити, що більшість подорожей були до країн соцтабору. Зважаючи на певну свободу слова, яка була притаманна періоду хрущовської “відлиги”, автори дозволяють собі незначну критику життя в Радянському Союзі, звертають увагу на ті моменти, які було б варто запозичити в інших країн.

Говорячи про подорожні нариси 70-90 ті рр. ХХ ст., слід зауважити, що більшість авторів підтримували ліберально-орієнтовану теорію, намагаючись менше уваги приділяти політичним питанням. Основна увага концентрувалася на пересічних громадянах, їхньому житті та проблемах, а

питання політики служили певним тлом, на фоні якого і відбувалася дія нарисів.

Автори нарисів постійно порівнюють побачене за кордоном із тогочасними радянськими реаліями. Однак саме в цей період вони починають дещо відходити від політики тотального вихваляння. Часом у нарисах можна побачити аргументовану критику в незначній кількості.

РОЗДІЛ 3

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОДОРОЖНІХ НАРИСІВ НА СТОРІНКАХ ДІАСПОРНОЇ ПРЕСИ 70-90 РР. ХІХ СТ.

3.1. Синтез белетристики та журналізму в текстах подорожніх нарисів на сторінках українського щоденника “Свобода” (Нью-Йорк, США)

У підрозділі виявлені жанрові особливості подорожнього нарису в українському щоденнику “Свобода” (Нью-Йорк, США) за 70-90 рр. ХХ ст. У першому числі в передовій статті була сформульована програма “Свободи”: “Нашою задачею єсть просвіщати український руський народ, боронити його честь од ворожих нападів, вказати дорогу до поступу, до цивілізації, до добробуту. Дальше – святим буде обов’язком сохранили межі народом його сокровища, скарби: віру, обряд і мову”, – пише І. Михайлин, харківський дослідник преси [63, с. 12].

І. Михайлин вказує, що “за напрямом газета була радикально-національною. Першими її редакторами були о. Г. Грушка (1893–1895), о. Н. Дмитрів та о. І. Констанкевич (1895–1897), о. С. Макар (1897–1900), Іван Ардан (1900–1907). За цій посаді побувало чимало журналістів. Сьогодні головний редактор – Рома Гадзевич” [63, с. 12].

Заснована як двотижневик, “Свобода” з 1894 року стала тижневиком, а з 1921 року – щоденною. З 1999 року головна українська газета Америки знову перейшла на щотижневу періодичність і виходить по п’ятницях накладом 20 тисяч, забезпечуючи Новий Світ інформацією про українські справи [63, с. 13].

Вчений вказує, що “звісно, втиснути історію щоденної газети, яка виходить упродовж 120 років, в одну шпальту неможливо. Це важко зробити й у монографії на 500 сторінок. Адже кожне газетне число – то цілий роман,

який описує життя світу впродовж прожитого одного дня. Тому доводиться примиритися із загальниками” [63, с. 13].

Газета “Свобода” була найбільшим інформаційним джерелом американських українців, широко висвітлювала життя української еміграції та події на Батьківщині, стояла на українських національних позиціях, виховувала американський патріотизм, показувала українцям, з одного боку, переваги їхнього мешкання в новій вітчизні, а з іншого – відіграла видатну роль у процесах збереження національної ідентичності серед українських емігрантів у США [63, с. 14].

Українська лінгвістика як наука кінця ХХ ст. характеризується активним розвитком жанрології не лише на території України, але й у тих країнах, де функціонували та продовжують функціонувати великі українські діаспори із власними виданнями. Не втрачає своєї актуальності дослідження публіцистичних жанрів на сторінках діаспорної преси як динамічної системи, що швидко реагує на зміни в суспільстві та зміни в мові. Вивчення публіцистичних жанрів преси діаспори загалом, і подорожнього нарису зокрема, активізується із новою хвилею націєтворення в Україні.

Адже подорожні нариси є важливим джерелом української історичної пам’яті, вони відіграли ключову роль у формуванні національної та культурної ідентичності, консолідації діаспори.

Подорожній нарис на сторінках українського щоденника “Свобода” (Нью-Йорк, США) за 70-90 рр. ХХ ст. трансформувався, увібравши в себе риси інших жанрів, зокрема аналітичних та інформаційних. У процесі розвитку змінилися його головні функції. Якщо в СРСР подорожній нарис неодмінно виконував виховну та пізнавальну функції, то на сторінках аналізованого видання – передусім аналітичну та інформаційну.

Аналіз подорожніх нарисів дозволить простежити, як змінилися вимоги до цього жанру впродовж визначеного періоду. Зокрема, науковець О. Глушко в праці “Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність” зауважує: “Його (нарису) краєзнавча, людинознавча, пізнавальна,

виховна, естетична функції незаперчні. Вони забезпечують високу життєздатність, викликають живий інтерес до авторів цього жанру і в наші дні” [27, с. 138]. Яскравою ілюстрацією є подорожній нарис “Берлін змінює обличчя”, що розміщений на сторінках українського щоденника “Свобода” за 2 січня 1964 року читаємо: “Західній Берлін. Кожне велике місто в Європі чи в Америці примушене на свій спосіб боротися з труднощами, які виринають у зв’язку із загальною моторизацією, технічним поступом, широким добробутом і пришвидшеним темпом життя” або “І ще в одному відношенні Берлін різниться від багатьох інших міст. Тут можна легше і без довшої шуканини “запаркувати” авто. А це велика річ, зокрема коли дощова або снігова погода і людині спішно чи до театру, чи у кіно, чи до друзів на “парті”, чи на ділову конференцію. Тут більше публічних, а також приватних площ, ніж у першому – ліпшому місті Західної Європи” [8, с. 2].

На місії, яку має виконати оповідач, пропустивши через себе побачене та почуте під час подорожі, наголошує дослідниця Н. Маслова: “Зміст твору жанрів подорожніх нотаток полягає в показі різноманітної деталізованої панорами соціальної дійсності, якою її побачив, зрозумів, оцінив і охарактеризував подорожній публіцист” [60, с. 76]. Наприклад, у нарисі “Побут у “країні соціалізму” за авторства “Л.К.” можемо прочитати замальовки із життя радянської людини: “Після цього між парторгом Перовим і інструктором райкому Петуховим почалася сварка за те, чи винен Медведєв, чи не винен, чи “мав він щось із Сонькою, чи не мав” або “Хлопці сиділи без копійки, промишляли на базарі своїм майном, ночами крали з приватних городів помідори і огірки. Кілька днів тому один з них Зайцев, обікрав їдальню і всі продукти роздав своїм. Зайцева арештували, потім випустили під розписку про невиїзд” [74, с. 20].

Львівський вчений С. Кость вважав, що нарисовець часто виступає не лише як спостерігач, а й учасник подій, це надає твору цілісності та єдності [46, с. 25]. Наприклад, у подорожньому нарисі Михайла Килимного “Індія і комунізм” читаємо: “О, яка це дивовижна країна! Екзотична, сповнена

разючими контрастами, багатоплеменна, багатомовна, з величезною кількістю людності, а в той же час має і значні терени – напівпустелі! Країна золота і непомірного жебрацтва, глибоких мудреців – філософів з різними тисячолітніми культурами і незчисленними мільйонами суцільних анальфabetів такої ж давности – спадковостей!” [45, с. 2]. У нарисі зустрічаємо згадку і про українські реалії “ну, ясна річ, вони також “цупко, тримаються програмового марксистського гасла “диктатури пролетаріату”. Індійські націонал-комуністи, як колись українські комуністи (боротьбісти та укапісти) щодо майбутньої комуністичної Індії виразно окресленої програми не виставляють, бо ще перебувають у полоні химерного марева про своєрідні “загірні комуни” [45, с. 2].

Репортаж Глорії Селф про її поїздку “Дорога до Росії” в кожній частині має інший підзаголовок і в четвертій частині він називається “Мати України”, а під ним сказано: “Не можна зрозуміти модерної Росії без знання довгої і сумної історії боротьби українців за незалежність”. Четверта частина репортажу починається з того, як група американських туристів (серед яких була також і авторка), прибувши до Києва, пішли до театру на виступ ансамблю співаків і танцюристів із Західньої України. Хоч це було літо в театрі було прохолодно бо охолоджувачі, каже вона, в Советському Союзі подібно як елеватори – не працюють справно” або “дальше, на більше, як трьох сторінках авторка подає схематичний нарис історії української державності. Вона висвітлює велич Княжого Києва, підчеркуючи факт, що завдяки комунікаційним дорогам, які схрещувалися на княжій столиці”, або “вона захоплюється Україною, її народом, та його культурою і як бачимо з четвертої частини репортажу, яка майже в цілісності присвячена Україні, авторка задала чимало труду, щоб поінформувати американського читача про культуру українського народу та подати деякі факти з його історії” [50, с. 6].

Відповідно до інформаційних потреб суспільства української діаспори змінюються і вимоги до подорожніх нарисів: трансформуються стиль, виклад матеріалу, акценти, які розставляють автори. Наприклад, у матеріалі

Юліяни Білецької “Враження із гостювання в Гарварді” читаємо: “Мій дводенний побут в українському Гарварді належить до найкращих хвилин мого життя. На запрошення дирекції Українського Наукового Інституту Гарвардського університету я поїхала туди якраз в час, як там відбувались українознавчі програми в рамках Літньої Школи. Моє завдання було познайомити студентів – учасників українознавчих курсів з нашим народним мистецтвом” або “Багато з нас пам’ятає ті часи, як ми, старше покоління, будучи на рідних землях мусіли зносити зневаги від поневолювача, мусіли боронити нашу мову, культуру і саме наше існування як нації. І тепер в Україні люте поневолення. А тут у вільній землі Америки, так легко можна розгортати і хоронили те, що українське. Тому диво, що ще дехто з поміж нас ставиться з байдужістю до Інституції, яка є прецінним нашим здобутком на ЧУЖИНІ. Гарвардський Центр Українських Студій – не лише наш високоякісний науковий осередок, це теж відповідне місце для гуртування наших молодих талантів, яких ряд збільшується з року на рік. Український Гарвард – один із кращих засобів для забезпечення українського майбутнього” [3, с. 6].

У радянську епоху нариси здебільшого мали ідеологічний відтінок, коли особливу увагу приділяли культурі та мистецтву інших народів, побудові їхніх взаємин із представниками СРСР, викриттю капіталістичної руйни та перевагам соціалістичного способу життя. Такі нариси часто виходили односторонні й необ’єктивні, не повною мірою розкривали картину життя в іншій країні. Водночас не можна применшувати вагу цих нарисів для тогочасного суспільства, адже вони бодай частково, натяками й виразними деталями чи психологічними мотивами піднімали завісу життя за межами СРСР.

Науковець О. Глушко зараховує до позитивних змін, які відбулися із подорожнім нарисом в українській журналістиці за останні 20 років, такі: “Подорожній нарис в Україні пострадянської доби акумулював у собі здобутки жанру попередніх десятиліть, продовжив кращі його традиції.

Водночас він позбувся ідеологічних нашарувань, так званих фігур умовчання у змалюванні життя інших народів чи гострих проблем, що мали місце на рідній землі” [27, с. 86]. О. Глушко також наголошує на зниклій необхідності автору писати, а читачеві читати між рядків, що дає змогу наочно побачити, відчутти різницю в економіці, культурі, управлінні в нашій та інших країнах [27, с. 86].

В процесі аналізу, ми з’ясували відмінність подорожніх нарисів на сторінках діаспорних видань від аналогічних жанрів на сторінках радянських ЗМІ. Демократичність українського щоденника “Свобода” дозволяє нарисовцям не підганяти матеріал під певну ідеологію, якість матеріалу значною мірою залежить від авторського світогляду та вміння подавати оригінальні думки і враження. Тогочасна преса охоче вміщує на своїх шпальтах матеріали про подорожі, виконуючи просвітницьку та пізнавальну функцію. Наприклад, у матеріалі “Пастор Б. Грегем закінчив свою візиту до ССРСР” автор виклав своє світобачення по відношенню до релігійного процесу оминаючи ідеологічних нашарувань: “його друга візита до ССРСР утвердила його у переконанні, що багато церков в різних місцевостях ССРСР відкриті і що вірні мають можливість ісповідувати свою віру без втручання і перешкод цивільної влади, при передумові, що їхні релігійні практики не порушують закони держави. “Тут треба підкреслити дві розбіжності. – заявив Б. Грегем. – які існують в ССРСР. З одної сторони уряд дозволяє на церковні відправи, а з другої забороняє всяку діяльність релігійних громад, яку він вважає “антиурядовою” і “антизаконною” [71].

У нарисі автор, яких залишився невідомим, також вплітає певні політичні акценти “В советській пресі представляли поїздку пастора Б. Грегсма як “місію миру” і цілком замовчувалось, що його ціллю було проповідувати Євангелію. На запитання советського кореспондента він вважає за правду західні натяки про те, що ССРСР використає його перебування для своєї пропаганди. Б. Грегем відповів, що якась частина в

цьому тверджені правдива, але в ім'я миру і поширення євангельської правди треба піти і на такий ризик” [71].

Найбільшу довіру викликають тексти з перших вуст, тобто написані особисто мандрівником-нарисовцем, а не передруки, перероблені з довідників тощо. Людина, яка на власні очі побачила іншу країну, може розповісти значно більше корисної і практичної інформації для майбутніх туристів, продемонструвати власні фотокартки, дати корисні поради. Саме такій інформаційній та комунікаційній стратегії притримуються автори мандрівних нарисів на сторінках українського щоденника “Свобода”.

Особливе місце на сторінках українського щоденника “Свобода” займають подорожні нариси в Україну та виклад думок про стан в покинутій батьківщині. Показовим є мандрівний нарис А. Власенко-Бойцун “Панорама України 1984”, в якому, на нашу думку вдало поєднані белетристика і журналізм. Наприклад, нарис на початку має художнє обрамлення: “Я подумала, чи це, не провокація? І запитала його спокійно: “Молодий земляче, що на вашу думку я повинна зробити? Він крикнув: “Скажіть! Усім-скажіть!”. Хтось поклав руку на моє рамя й сказав: “Ходім вже на вечерю” – і прямо потягнув до ліфту, в якому було вже кілька людей, я, однак, не висіла на першому поверсі, де була їдальня, а поїхала вгору, щоб послати хлогців поглянути, що діється внизу. Вони прийшли за кілька хвилин і сказали, що там вже нікого немає” [20]. Початок нарису інтригує своєю художністю та незначним фактажем.

В основній частині нарису більш детально, із журналістським підходом подаються назви міст, місць та конкретних персонажів, наприклад: “Після обіду забрала я внуків і ми поїхали трамваем на колишню Личаківську вулицю, що тепер називається Леніна. Ми висіли там же само, де я висідала колись, біля маленького базарчику при вулиці Антонія, і пішли на вулицю Заньковецької колишню Виспянського, щоб відфотографувати хату мого швагра – Ковшевича. Хата дещо знищена, але ще далі гарна, прикрашена керамікою, з тим самим числом, що тому 40 літ” [20].

Канадська українка приїхала до рідного міста Львів після 40 років еміграції і з сумом констатує реалії радянської системи: “Думаю, що це моє пояснення вплинуло на те, що після того, коли я виходила сама з готелю, чи з моїми внуками, мала завжди “хоронителя”, як називано немундурованих агентів, що слідкували за деякими туристами нашої та й інших груп” або “коли ж прийшло до питань, я запитала, чи вона знає, що Франко був також основоположником українського назвознавства. Вона не знала й запитала мене, де можна прочитати його праці з цієї ділянки” мова йде про екскурсовода радянської школи та її необізнаність в історії українознавства та мовознавства.

Присутні в нарисі й ностальгічні моменти “Третій липня був для мене наймилішим днем мого перебування в Україні. Наша група поїхала на екскурсію в Карпати і то в Скільщину, місце мого дитинства” [20].

Під час аналізу контенту українського щоденника “Свобода” ми можемо виділити особливий вид подорожніх нарисів, що претендують на незаідеологізованість, інтернаціональність та містять відверті погляди мандрівників. Наприклад, у матеріалі Юліана Мовчана “З подорожі по Фльориді” є примітка “Деякі практичні поради для туристів”. Журналіст залишився незалежним, адже не створює нарис на замовлення і необмежений в написанні власного тексту. Він вихваляє маршрути, перевірені ним, пропагує громадські місця відпочинку, наприклад, “з приємністю відвідуємо широковідомі Срібні Джерела (“Сілвер Спрінгс”) недалеко міста Окала. Це озеро відоме своєю сріблисто-чистою водою” або “відомою є не тільки на Фльориду, але й на цілу Америку т. зв. Вікі Вачі в північній частині міста Св. Петербургу. Це своєрідний “підводний театр”, або “Не в меншій мірі цікавим для оглядання є т. зв. Ципрес Гарденс – Кипарисові сади, розміщені в центральній частині Фльориди” [64].

Але не дивлячись на певний непрофесіоналізм нарисовця, який пропонує цікаву та корисну інформацію, що була зібрана під час сімейної подорожі, фактаж виходить досить об’єктивний. Юліан Мовчан не оминув

увагою і життя діаспори, що мешкає в місті, наприклад, “Про українців Ст. Петербургу на Фльориді, про культурно-громадську та політичну діяльність ми не раз читаємо в нашій пресі дуже похвальні відгуки. Skorиставшись запрошенням, прибуваємо на спільний Свят-Вечір українців цього міста та околиць, який відбувся у великій залі Української Католицької церкви Богоявлення Господнього” [20]. Очевидно, це зумовлено інтересами аудиторії, для якої і пишуть подібні тексти, бо аудиторією видання є саме українці Нью-Йорку, яким цікаво буде дізнатися про життя співвітчизників у інших містах.

Перевагами таких нарисів є відчуття занурення в атмосферу іншої країни, створення позитивного настрою після прочитання матеріалу, мінімальне розширення світогляду читачів (принаймні головні дані про валюту, столицю, часовий пояс, тваринний і рослинний світ, релігію із таких видань можна почерпнути), наприклад “І тому ваші відвідини Епкоту були б незавершеними, якби ви на другий чи третій день не побували поруч розташованих навколо невеличкого озера павільйону дев’яти держав – Мехіко. Китай, Німеччина, Італія, Японія, Марокко, Франція. Англія та Канада” [64]. З іншого боку, серед недоліків слід зазначити: певну суб’єктивність, але таку, що не шкодить розповіді, але прямо вказує на белетристику нарисів.

Аналіз подорожніх нарисів на сторінках українського щоденника “Свобода” дозволив говорити нам, що з 1970 рр. почали регулярно з’являтися подорожні нариси як журналістів, так і дописувачів українського щоденника. Наприклад, Олександр Татомир із подорожі до українських Карпат привіз художній мандрівний нарис із елементами журналізму, наприклад, “розкішна верховина... Шум ялиць... Журчання потічків... Старинний поміщицький двір з широкими алеями, високими кріслатими липами великими господарськими забудованнями, чудовий сад і мрійливий гай... Знову гамір кількох сотень, але вже середньошкільних учнів і учениць з різних карпатських місцин” [90].

Автор створює образ української дівчини Соні, що виїхала із Закарпаття до Америки: “Та мандрівці не було кінця... Через безмежний океан простелився їй і родині шлях у далеку Америку... Спершу опинилася у Філядельфії, де прийшов на світ синок. Він дуже нагадував їй брата, якого безмежно любила” [90]. О. Татомир подає фактаж “подалася через Карпати на Захід... Переїхала верхи гір, Карпатську Україну, Словаччину і Мадярщину та спинилася на кордоні пограбованої німцями Чехо-Слоаччини і кожного дня глухо гриміли сотні важких літаків і майже безперестанку падали бомби. І знову поїхала на Захід, щоб тільки далі від московських душогубів!” [90].

Кожен нарис мандрівників на сторінках українського щоденника “Свобода” зорієнтований на потреби аудиторії. Скажімо, нарисовці-дописувачі, подаючи до друку подорожні нотатки, не обминають теми життя української діаспори, які вони відвідували, уміщують розповіді українців про те, як їм ведеться на чужині, про спосіб устрою українців, їх побут. Із 70 рр. на сторінках видання автори все частіше починали розміщати мандрівні нариси із вагомою белетристичною складовою, що і не дивно, враховуючи брак кваліфікованих кадрів означеного періоду, але якість матеріалів починала зростати до 90-х рр.

Нариси в українському щоденнику “Свобода” не вміщують порад туристам, на кшталт, де харчуватися, в якому готелі зупинятися, скільки коштів з собою мати тощо; духовні орієнтири тут важливіші, аніж прагматичні інтереси туристів.

Окремо варто звернути увагу, що окремої рубрики у верстці українського щоденника “Свобода” для подорожніх нарисів не було, але нариси мали постійне місце, що вирізнялося змістовим та ілюстративним наповненням, адже картина життя в тій чи іншій місцевості світу, зображена нарисовцем, – була досить об’єктивна. Текст в більшості випадків зберігає ностальгічність та інформативність, часто в ньому наявна критика.

Журналісти видання досить часто писали нариси із вражень гостювання в українців-емігрантів і описували їхній побут (наприклад, у нарисі Юліана Мовчана “З подорожі по Фльориді” [64], де автор разом із своєю сім’єю відвідують церкву, хор української діаспори Флориди).

Аналіз контенту сторінок українського щоденника “Свобода” за 70-90 рр. ХХст. дозволяє говорити, що найбільшої популярності набули мандрівні нариси написані після подорожей в Україну. Матеріали в більшості випадків містять ностальгію за Батьківщиною. Скажімо, журналіст Іван Кальмук у матеріалі “З подорожі по Україні” придумав власний хід: свій нарис він починає словами: “з Печерської Лаври поїхали ми на Володимирову горку. де стоїть високий пам’ятник св. Володимира. Переходячи біля лавок і фонтанів, обсаджених квітами, побачили ми на одній з лавок молоду жінку з великими ножицями підстригала живопліт. Вона їла краєць сухого хліба і попивала його водою” [39]. Автор на фоні дівчини, що їла сухий хліб, змальовує образ України, що опинилась у скрутному становищі. Весь нарис наповнений натяками про цензуру та тотальне стеження за громадянами УРРС, наприклад, “але я попрощався з нею, щоб не наражати її на небезпеку за розмову зі мною”, або “Я сказав їй, що російську мову розумію, але розмовляти нею не буду, бо я українець, хоча і 7 років живу в Україні”, або “що це все піонери, і вони мають працювати задурно, бо інакше не закінчать школу”, або “справа в тому, що московський кореспондент шахрує, крутить і підносить тільки малий краєчок завіси над цією завісою” [39].

На мандрівний характер нарису вказує фактаж, поданий у матеріалі, наприклад, “Зійшли ми до міста, знов на Хрещатик і потім на бульвар Шевченка, де посередині стоїть високий пам’ятник Ленінові, зроблений з червоного мармуру й бронзи. Бульваром перейшли до парку Шевченка з великим і гарним пам’ятником великому Кобзареві” [39].

На окрему увагу заслуговують подорожні нариси, що містять вагому частку полеміки, якої упродовж останніх років також побільшало на сторінках українського щоденника, тому типовою ознакою розвитку

подорожнього нарису є поєднання кількох жанрових ознак. Часом такий ракурс подання матеріалу виправданий можливістю заінтригувати, заворожити. Наприклад, у нарисі “СССР очима Ніксона” журналіст Іван Верб’яний оригінально поєднується репортажний стиль із аналітичним оглядом радянсько-американських стосунків. Таким нарисам часто доводиться конкурувати з жанрами художньою літератури, зокрема новелами та оповіданнями про життя в інших країнах. У такому випадку нарис подається у вигляді щоденника, що створює чіткий ефект присутності й у кожному нарисі є посилання на наступну частину матеріалу. Наприклад, як у нарисі “СССР очима Ніксона”. Автор пише: “в доках зібралися робітники й у розмові з ними Ніксон висказав свою радість, що бачить як атомову енергія уживається для мирних цілей” [18].

Отже, аналіз подорожніх нарисів часопису “Свобода” свідчить про те, що в умовах жорсткої конкуренції автори та редакції діаспорних видань виробили конкретні елементи зацікавлення читача своїми текстами:

- 1) невеликий обсяг публікацій (1-2 колонки на шпальті, відсутність ілюстративного матеріалу);
- 2) постійне географічне місце в архітектоніці часопису, оздоблене графічно-образотворчими елементами у вигляді українського орнаменту;
- 3) стирання чіткої межі між жанрами, що дозволяє оживити текст (у канву нарису вводяться елементи інтерв’ю, репортажу, огляду та полеміки; автор орієнтується передусім на очікування цільової аудиторії видання);
- 4) наявність додаткової прагматичної інформації – поради для туристів, місця відпочинку, особливості життя українських діаспор в інших містах і країнах.

На останок, констатуємо, що в період 70-90 рр. ХХ ст. мандрівний нарис в українському щоденнику пройшов шлях від замальовки до повноцінного жанру з потужним арсеналом засобів вираження авторської думки.

3.2. Жанрова своєрідність нарису мандрівника на шпальтах універсального ілюстрованого місячника “Нові дні” (Торонто, Канада)

Прикладом якісного діаспорного видання є ілюстрований щомісячник “Нові дні”, який видавався у м. Торонто. Видавництво було відкрито 1945 р. у Зальцбурзі Петром Волиняком, який емігрував до Австрії. У видавництві виходили однойменний тижневик, щоденна газета “Останні новини”, місячник “Литаври”. У 1948 р. Петро Волиняк переїхав до Канади і невдовзі відновив своє видавництво. У 1950 р. вийшов перший номер журналу “Нові дні”, незмінним видавцем, редактором і автором якого Петро Волиняк був до кінця життя (1969) [34, с. 45].

У журналі друкувалися твори українських поетів та прозаїків, літературознавчі статті, художньо-публіцистичні жанри, такі як нариси, замальовки, фейлетони та памфлети.

Одним із поширених жанрів журналістики на сторінках ілюстрованого місячника був подорожній нарис як “невеликий художньо-публіцистичний твір, в основі якого лежить відтворення реальних фактів, подій, персонажів, побачених автором безпосередньо в самому житті”. Саме таке визначення дає теоретик жанрології Ц. Тодоров [92].

Аналіз жанрово-тематичного наповнення сторінок ілюстрованого щомісячника “Нові дні” дозволяє говорити нам про те, що на шпальтах видання окрім подорожніх зустрічаються й інші види нарисів, наприклад, сільськогосподарський, нарис моралі та етики, духовний нарис (відповідно до тих сфер життя, які потрапляють до поля зору журналістів та дописувачів видання).

Варто сказати, що перші матеріали часопису більше нагадують художню літературу, де більше белетристики та мало фактажу, наприклад, у матеріалі “Кадри Парижу” у номері № 85 за лютий 1957 року читаємо: “тут бавиться паризька богема. Біля фортеп’яна куплетистка і куплетист. Акордеон починає танцювальну музику. Настрій майже родинний,

розбавлена й зігріта вином публіка передає між танцюючим берет одного з гостей” [56, с. 2].

Цей стан речей зберігався до 60-х рр. ХХ ст. В номері від 1957 року вміщено декілька матеріалів, що можна характеризувати як нарис мандрівників. Наприклад, Терень Масенко в нарисі “Під небом Гуцульщини” описує першу зустріч українських письменників-емігрантів з Гуцульщиною ще в 1939 році. Автор зазначає, що цей матеріал передрукований з 11-го числа київської “Вітчизни”. Т. Масенко вказує, що нарис був “зачищений марксо-ленінсько-сталінською “ідеологією”, точніше отим “омертвляючим” мистецтвом російсько-комуністичним “клясовим” стандартом слів і виразів, які знеохочують читача і викликають у нього огиду не тільки до твору, але й до автора” [59]. Т. Масенко органічно вплітає до тексту подорожнього нарису, де описуються звичаї та побут Гуцульщини, наприклад, “задуманими очима стежить за танцем молода дівчина, що сидить поруч на лаві. Пов’язана теплою хусткою, як усі гуцульські дівчата в такому ж одязі як вони” [59]. Політичні аспекти життя українців на історичній Батьківщині та взаємовідносини із сусідами на міжнародній арені: “Сумні залишки старого. Недавно тут панська держава нацькувала поляків на українців і євреїв, а цих останніх сварила між собою, щоб розділяти та панувати” [59].

В цьому ж номері зберігається тенденція до синтезу в мандрівному нарисі інших жанрів, наприклад, портретний нарис, інтерв’ю, замальовка. Так у матеріалі П. Волиняка “Місто з багатьма банями” поєднуються портретний опис “всебічно талановитого Олексія Івановича Повстенка...поважним бородатим професором, який денно і нічно сидить за якимись архівами та стародруками, вивчаючи нашу старовину” та подорожні нотатки після візиту до Вашингтону “познайомитися зі столицею держави, яка сьогодні не тільки задає тон цілому світові, а від якої у великій мірі залежить і доля всього світу” [19]. Редактор видання детально описує столицю США та зазначає, що “остаточне турне по столиці ми з Олексієм Івановичем намітили на неділю 6 січня. Цього було мало, бо Анастасія

Матвіївна (дружина мого екскурсовода), з уваги на Святвечір, дуже обмежила наш час. Ми не ходили, а літали. Ми інколи їхали трамваєм, інколи таксівою, інколи мчали на батьківських, але все таки оглянули найважливіші будови та установи” [19].

Неодмінною умовою подорожнього нарису на сторінках ілюстрованого місячника є згадка про зустрічі із українською діаспору, наприклад, у матеріалі “Місто з багатьма банями” читаємо “Чи я зустрічався у Вашингтоні з іншими українцями? Так. З багатьма. Бував у них у хатах, був у церкві, вітав з Олексієм Івановичем милих і прекрасних колядників (особливо колядниць!). – Які ж вони? – запитає читач. Такі як і усі українці під сонцем: працьовиті, гостинні, життєрадісні, вперто роблять свою справу, твердо тримаються всього-всього... Жінки здебільша “монументальні”, від них пашиють силою, здоров’ям та всякими найблагоднішими бажаннями” [19].

П. Волиняк також в дискурсі видання активно пропагує та описує американо-українську консолідуєчу модель, наприклад, “наші вашінгтонці – частка нашої хорошої нації” [19].

Можна стверджувати, що на сторінках видання зародилася нова форма мандрівного жанру, порівняно із наявними прикладами до 50 рр. ХХ ст., однією з трансформацій стала зміна параметра “автор тексту”. Авторами подорожніх нарисів на сторінках ілюстрованого місячника виступають як професійні автори, так і дописувачі, що додає варіативності стильових засобів вираження авторської думки.

Поява на сторінках цілої серії непрофесійних подорожніх нарисів від Ганни Черинь, Лесі Богуславець, Мирона Левицького дозволило в подальшому авторам виділити свої роботи у власні самостійні збірки. Метою аналізованих подорожніх нарисів є докладна розповідь про подорожі в різні країни, нерідко такі нариси об’єднувались в цикл публікацій про ті чи інші країни. Такі тексти будувались на лінійному розгортанні подій, з описом природи, пам’яток, місцевих жителів тощо.

Наприклад, у матеріалі Мирона Левицького “Кадри Парижу. З матеріалів Української Експедиції довкола світу” мандрівний нарис оформлений у вигляді подорожніх записок, розбитих на кілька хронологічних частин: “перший день”, “туристи і провідники”, “кльошар”.

Всі мандрівні нариси на сторінках аналізованого видання мають влучні заголовки, що відображають основну тему матеріалів (“Кадри Парижу”, “Під гарячим сонцем Іспанії”, “Місто з багатьма банями”, “Лаврський передзвін”, “Під небом Гуцульщини”). Заголовки супроводжуються підзаголовками, в яких роз’яснюється тема нарису, вказується місце подорожі: “з матеріалів Української Експедиції довкола світу” або “здалека і зблизька”. Тексти подорожніх нарисів на сторінках ілюстрованого місячника супроводжуються великою кількістю фотографій.

У мандрівному нарисі на шпальтах місячника “Нові дні” автори описують власні думки, почуття та емоції, використовують дієслова та думки у формі першої особи однини теперішнього часу: “наближаємося до Парижу... Мені здається, що я його знаю давно” [Нові дні. – лютий. – 1957], “так і стоїмо з піднятою головою” [Нові дні. – листопад. – 1969], “і за це ми дістаємо гарну кімнату” [Нові дні. – червень. – 1969], “і ось так минулого літа атеризувала я в Бенідормі, Коста Бланка” [Нові дні. – жовтень. – 1989].

Коли автор описує події і пейзажі, він використовує дієслова однини чи множини минулого часу доконаного виду: “у паризьких кав’ярнях столики теж і надворі, на хіднику, і ця частина найпопулярніша – майже всі місця зайняті” [Нові дні. – лютий. – 1957]; “і раптом ударили лаврські куранти. Кожні 15 хвилин відбивають вони час, а щогодини оживає срібноголоса органна гамма” [Нові дні. – листопад. – 1969]; “безконечне побережжя Іберійського півострова іспанці поділили на більші відтинки, які називаються “коста” і в зв’язку з характеристикою даного простору дали назву” [Нові дні. – жовтень. – 1989].

В цілому для подорожнього нарису на сторінках ілюстрованого місячника характерно використання великої кількості дієслів дії, руху.

Основу тексту нарису складає оповідь: “зростає хвилююча радісна цікавість...ходжу лабіринтами...ходжу між будинками” [Нові дні. – лютий. – 1957]; “жителі столиці чують передзвони...щосуботи відчиняються двері дзвіниці” [Нові дні. – листопад. – 1969]; “тепер можемо спокійно розглядати горе, море, острови...і за це ми дістаємо гарну кімнату” [Нові дні. – червень. – 1969].

При цьому часто зустрічаються фрагменти описів, наприклад, “а ось і наш готель. Неймовірно вузька вуличка, чудовий газовий ліхтар і світляна вивіска готелю. Стрімкі, вузькі й круті сходи, кілька порогів, на яких неодмінно кожний спотикається, ну, і кімната” [Нові дні. – лютий. – 1957], “місцевість Бенідорм розташована над самим морем. З одного боку морський залив з чистою прозорою водою, а з другого боку – гори. Через брак місця Бенідорм виріс угору, як Нью-Йорк. Готелі-хмародери переганяють один одного у висоті” [Нові дні. – жовтень. – 1989], “Погляд ще раз ковзнув по різьблених, чудернацьки закручених ніжках дерев’яного корпусу годинника. Серед бронзових частин не відразу помітиш: “Куранти 1904 року” [Нові дні. – листопад. – 1969].

Характерне й використання великої кількості числівників на сторінках ілюстрованого місячника в текстах подорожніх нарисів: “сам Бенідорм був би гарним та цікавий, якби не ті бісові вигадки дискотеки, які починають буквально глушити всіх десь від 5 годин”, “дощ паде тільки 2 рази на рік”, “проїхавши 150 км.”, “будований 13-17 століття”, “7 світових чуд” [29] або “4 станція між Портлендом і Бер Гарбором”, “що й 1005 років жили тут якісь люди”, “люди почали її їсти 1700 року”, “побудований він 1858 року”, “виконуючи роль одного з 365 островів, отаке кругле доробало”, “вагою в 500 фунтів” [28].

Жанр подорожнього нарису на сторінках “Нових днів”, із впевненістю, можна віднести до художньо-публіцистичних жанрів журналістики. Публіцистична складова аналізованих нарисів виявляється у відкритості, свободи авторського слова, емоційності, злободенності тощо. Художні

компоненти в аналізованих текстах присутні на рівні мови із використанням опису, засобів мовної виразності, книжкової лексики, складних синтаксичних конструкцій. Художні та типізовані образи в аналізованих матеріалах не створюються, що визначається, в першу чергу, авторством текстів. Написані непрофесійними журналістами для широкого кола читачів, опубліковані на сторінках ілюстрованого місячника аналізовані мандрівні нариси демонструють особливості тогочасної масової комунікації, наприклад, “і незадовго до виїзду летить з Нью-Йорку лист. Напередодні виїзду прилітає й відповідь...ні авта, ні телефона, то конче мусимо сповістити день-годину прибуття” [29] або “варто тільки було Олексієві Івановичу приїхати до Торонта і обізватись до мене телефоном, як я схрунув, висловлюючись соборно, і поїхав таки до Вашингтону” [19].

Жанрова специфіка тогочасного подорожніх нарисів на сторінках ілюстрованого місячника полягає в модифікації сюжетно-композиційної структури нарису, в яку включені жанрові компоненти есе, які виявляються в описі та оцінці фактів й подій з точки зору моральних і етичних принципів, закладених в основу суспільних відносин, і з точки зору нормативності дій у соціумі, тобто на основі категорій етики, наприклад, “одна людина, яку я любив і поважав ніяк не менше, ніж О. І. Повстенка, на нараді читачів раптом дуже темпераментно заявила, що я зовсім не чоловік, а те, що делікатно називається жінка, що я не маю права ходити в штанях, бо перелякався і поїхав по Америці шукати оборони” [19] або “українці – народ дуже патріотичний. Ми також любимо свою історію, свою старовину, але ми, порівняно до американців, у пієтизмі до всього свого виглядаємо звичайними дикунами” або “я не тільки ціную в американців їх патріотизм, їх тенденцію творити власну історію, власну політику, нарешті – намагання будь-що створити велику суцільну націю” [19].

У оповідній структурі подорожнього нарису автор висловлює власний концептуальний погляд на описувані події, на моральні та етичні проблеми суспільства і особистості, що виникають в період трансформації соціальної

системи, наприклад, “коли простежити за американцями, за їх, сказати б, міжнародною поведінкою. то американці мають ще й велике серце, якого, може, не мають інші великі європейські народи” або “американці, попри свій вбивчий матеріалізм, великі ідеалісти. Але їх ідеалізм теж матеріальний. Американець ніколи не спроможеться мислити абстрактно – це для нього просто непосильна річ” або “рятувала світ від заливу більшовизму, як, наприклад, це сталося у останньому часі, коли Америка своєю рішучою поставою у “єгипетському конфлікті” фактично перегородила росіянам дорогу у центрі світу, яким безперечно є стик Азії, Африки та Європи” [19].

Прагматична спрямованість подорожніх нарисів, що виявляється на основі аналізу засобів вираження деонтичної модальності та засобів вираження суб’єктивно-модальних значень (спеціальних синтаксичних конструкцій, повторів, побудов з модальними частками, побудов з вигуками, побудов з вступними словами, вступними сполученнями слів і вступними пропозиціями, вставних конструкцій) полягає в деідеологізованому відображенні соціальних пріоритетів суспільства, моральних і етичних принципів формування суспільних відносин і у вираженні суб’єктивного ставлення автора подорожнього нарису до фактів і подій.

Характерною особливістю подорожніх нарисів на сторінках ілюстрованого місячника “Нові дні” є прояв активної авторської позиції по відношенню до описуваних подій, що відображає індивідуалізацію авторського “я” публіциста, і здійснюється дистантний взаємозв’язок змістовно-композиційних елементів текстової структури твору, що сприяють розкриттю прагматичних аспектів подорожнього нарису.

Частим є використання в нарисах цитат, що направлені на відображення літературних, культурологічних та історичних інтересів автора подорожнього нарису і є засобом створення образності та посилення експресії тексту. Наприклад, у нарисі П. Волиняка “Місто з багатьма банями” вміщена цитата: “яку дотепно відзначив колись Маяковський:

Асфальт – скло.

Іду і звиню.
 Леса і травінки – сбріти.
 На север
 с юга
 ідуть евеню,
 На запад с востока – стріти” [19].

Цитатна розповідь є способом оповідання, при якому цитати, включені в авторську мову в межах прозової строфи або фрагмента подорожнього нарису, утворюють цілісну тематико-композиційну мовну побудову, що характеризується наявністю вертикального контексту, який створюється семантико-синтаксичною спаяністю цитат і авторської мови, наприклад, цитата-фрагмент: “думки співають відому мельйодію:

...Об вікна б’ється опівночі крик
 Душ, що їх викинув світ на смітник.
 Та вулиця ніжно пригорне вас всіх,
 Без запиту “Хто ти?”, І вибачить гріх,
 Сховає, прикриє у срібній імлі,
 До сну заколишуть тебе ліхтарі” [56, с. 2].

Нариси мандрівників на сторінках ілюстрованого місячника “Нові дні” є аналогом пізнавальної діяльності журналіста чи дописувача, що побував закордоном, адже подорож та подальший опис здійснюється з певної культурної позиції, хоча не всі автори вказують на мету подорожі та задум створити матеріал, наприклад, “признаюсь, що їдучи в американську столицю, я не мав жодного громадсько-політичного завдання, ані наміру робити там якусь “новоднівську політику” – я хотів просто спочити” [19].

Отже, жанрова основа літературної складової мандрівних нарисів складається із творів-кальок з дійсних подорожей: різноманітних журналів подорожей, щоденників, наприклад, газет і журналів “Вітчизна” та “Київ”.

Однією із основних рис жанру мандрівних нарисів на сторінках аналізованого видання є їх зв’язок із простором, його зовнішнім і внутрішнім життям одночасно: подорожні записки існували в реальному географічному просторі. Нарисам, що виникли після візиту до інших країн, притаманні

значні масштаби художнього освоєння реального простору, який може розширюватися і звужуватися, діапазон його безмежний, в залежності від волі автора.

Ще одним значним критерієм, що визначав особливість функціонування мандрівного нарису є точка відправлення. Для класичного подорожнього нарису місцем відправлення є Батьківщина – це, насамперед, те місце, де формується світогляд мандрівного героя, той чи інший його літературний образ. Батьківщина – той центр, який дає масштаб для підходу і оцінки чужого світу подорожі. Але українець, що залишив історичну Батьківщину, зміщує орієнтири та змінює точку відправлення. Це створює всередині нарису особливий мікросвіт, що утворює тристоронню фігуру: історична Батьківщина (Україна) – країна, до якої емігрував українець – місце подорожі. Поступово розмивається кордон у антитезі “свій-чужий”, це призводить не скільки до вихідного “географічного” протиставлення, стільки до перебудови жанру і появи нового його типу – “подорожей по своєму світу”, рідній країні.

ВИСНОВКИ

Розвиток сучасних медіа не можливий без активного, комплексного та об'єктивного дослідження преси української діаспори, її історії та нинішнього стану. Оскільки саме на шпальтах діаспорних видань знаходить своє яскраве відображення історичний і поточний стан української мови та культури, соціально-політична ситуація серед українських спільнот за кордоном, ступінь їхньої адаптованості, а також їхні зусилля та бажання долати різноманітні перешкоди й виклики.

В 60-80 роки ХХ ст. відбулася четверта хвиля еміграції українців, що отримала назву “інтелектуальної”, на сторінках газет і журналів почали з'являтися подорожні нариси за авторства редакторів видань або кореспондентів. Ця епоха принесла кардинальні структурні зміни у засоби масової інформації діаспори, а також трансформацію соціальних інститутів і відносин серед українців за кордоном. Наслідком цих змін стало оновлення жанрово-тематичних і стилістичних особливостей українських часописів, де, зокрема, почали регулярно з'являтися подорожні нариси.

Аналіз подорожніх нарисів опублікованих на сторінках українського щоденного видання “Свобода” (Нью-Йорк, США) та універсального ілюстрованого місячника “Нові дні” (Торонто, Канада) в 70-90-ті рр. ХХ ст. свідчить про те, що в умовах жорсткої конкуренції автори та редакції діаспорних видань виробили конкретні елементи зацікавлення читача своїми текстами:

- 1) невеликий обсяг публікацій (1-2 колонки на шпальті, відсутність ілюстративного матеріалу);
- 2) постійне місце в архітектоніці часописів, використання художньо-образотворчих елементів оформлення, зокрема українського орнаменту;

3) стирання чіткої межі між жанрами, що дозволяє оживити текст (у канву нарису вводяться елементи інтерв'ю, репортажу, аналітики; автор орієнтується передусім на очікування цільової аудиторії видання);

4) наявність додаткової прагматичної інформації – поради для туристів, місця відпочинку, особливості життя українських діаспор в інших містах і країнах.

В період 70-90 рр. ХХ ст. подорожній нарис пройшов шлях від замальовки до повноцінного жанру з потужним арсеналом засобів вираження авторської думки. Його особливістю є точка відправлення. Для класичного подорожнього нарису в діаспорі місцем відправлення є Батьківщина – це, насамперед, те місце, де формується світогляд мандрівного героя, той чи інший його літературний образ. Батьківщина – той центр, який дає масштаб для підходу і оцінки чужого світу подорожі. Але українець, що залишив історичну Батьківщину, зміщує орієнтири та змінює точку відправлення. Це формує всередині нарису особливий мікросвіт, що утворює тристоронню фігуру: історична Батьківщина (Україна) – країна, до якої емігрував українець – місце подорожі. Поступово розмивається кордон у антитезі “свій-чужий”, це призводить не скільки до вихідного “географічного” протиставлення, стільки до перебудови жанру і появи нового його типу – “подорожей по своєму світу”, рідній країні.

Публіцисти, які працюють у діаспорній пресі, активно шукають нові світоглядні та моральні орієнтири як для себе, так і для своїх читачів. Завдяки поєднанню різних жанрових елементів, властивих подорожньому нарису, виникає особливий художньо-публіцистичний жанр. Його оповідна структура дозволяє автору чітко висловлювати власну концепцію стосовно фактів, представлених у розповіді, а також прямо демонструвати суб'єктивне ставлення до подій, що описуються.

Аналіз текстової структури подорожніх нарисів 70-90-х років ХХ століття дозволяє констатувати, що авторське “я” є основою публіцистичних творів і з'єднує воєдино подвійне ставлення до дійсності та описуваних

подій, що відображає індивідуалізацію публіциста і формує зв'язок між змістовно-композиційними елементами текстової структури твору та сприяє розкриттю прагматичних аспектів подорожнього нарису.

Розглядаючи подорожні нариси 70-90 ті рр. ХХ ст., варто відзначити, що більшість їхніх авторів дотримувалася ліберально-орієнтованих поглядів і свідомо мінімізували акцент на політичних питаннях. Натомість, головна увага цих творів зосереджувалася на житті та проблемах пересічних громадян. Політична ж ситуація у цих нарисах відтворювала лише середовище, в якому розгорталися події та вчинки пересічних людей.

Узагальнюючи, слід зауважити, що жанрово-стильова еволюція подорожнього нарису в українській діаспорній пресі Канади та США протягом зазначеного періоду є яскравим свідченням глибинних інтелектуальних зрушень авторів-публіцистів. Цей жанр став платформою для нового осмислення складних філософських та соціальних питань: взаємозв'язку між особистістю та суспільством, фундаментальних сутностей буття та сенсу людського існування. Крім того, розвиток нарису продемонстрував зміну характеру співвідношення між публіцистикою та белетристикою, а також між документалізмом і художньою образністю. Фактично, подорожній нарис у цей час перетворився на гібридний жанр, що успішно поєднує точність журналістського факту з емоційною силою та суб'єктивною рефлексією художньої прози. Він не просто фіксував подорожі, а й служив потужним інструментом самопізнання української діаспори та пошуку її місця у глобальному світі.

Отже, подорожні нариси в діаспорних журналах є важливим інструментом збереження української ідентичності та культурних зв'язків українців всього світу. Нариси, написані українською мовою, відіграють ключову роль у збереженні мовної ідентичності, особливо для поколінь, які виросли за межами України, допомагають їм підтримувати зв'язок з культурним корінням. Емоційний спектр цих творів, насичений ностальгією, тугою за батьківщиною та радістю від відкриття нових сторінок української

історії, робить їх особливо цінними для читачів, які прагнуть зберегти зв'язок з Україною. Часто можна зустріти описи особистих переживань та душевних роздумів, що робить ці нариси щирими та такими, що викликають емоційний відгук. Нариси містять історичні відомості, зібрані авторами під час їхніх мандрівок, що робить їх цінними історичними документами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойченко О. Нарис. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
2. Балаклицький М. Есе як художньо-публіцистичний жанр: Методичні матеріали для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків : ХНУ імені В.Н.Каразіна, 2007. 74 с.
3. Білецька Ю. Враження із гостювання в Гарварді. *Свобода*. 1974. 10 грудня. Ч. 223. С. 6.
4. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 2–3. С. 121–129.
5. Білоус П. Українська паломницька проза: історія жанру. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1998. 128 с.
6. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Мічиган, 1998. 768 с.
7. Белькова С. Модифікації портретного нарису в сучасній українській газетній практиці (на матеріалі загальноукраїнських та регіональних видань початку ХХІ ст.). *Діалог*. 2012. Вип. 15. С. 219–232. URL : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/dialog_2012_15_24.pdf.
8. Берлін змінює обличчя. *Свобода*. 1964. 2 січня. Ч. 1. С. 2.
9. Бойченко О. Нарис. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
10. Богуславська В. Моделювання тексту : Лінгвосоціокультурна концепція. Аналіз журналістських текстів. Київ : КЛЮ, 2011. 280 с.
11. Брандис К. Подорож по Україні. *Вітчизна*. 1955. № 1. С. 89–93.
12. Валько І. Публіцистика и розвиток соціалістичного образу життя. Київ : Вища школа, вид-во при КГУ, 1980. 142 с.

13. Вартанов Г. Сучасна українська радянська публіцистика. Методичні рекомендації і бібліографія на допомогу лекторам, активістам та організаціям. Київ : Наука, 1983. 38 с.
14. Василик Л. Літературно-художніх видань у формуванні національної ідентичності: модус України як Національного Дому. Електронна бібліотека Інституту журналістики. URL : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2368>.
15. Васьків М. Мандрівний нарис як спосіб пізнання іншого й самого себе. *Ukraińska humanistyka i słowiańskie paralele*. Том I серії “Problemy współczesnej humanistyki”, 2014. № 1. С. 135–155.
16. Варич М. Ліна Татарашвілі 9 років листувалася з чоловіком. *Газета по-українськи*. 2008. 31 січня. С. 4–8.
17. Веліхов Л. Каміння, що говорять, Куско. *Навколо світу*. 2007. № 2. С. 44–63.
18. Верб’яний І. СССР очима Ніксона. *Свобода*. Ч. 16. 26 січня. 1960. URL : <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1960/Svoboda-1960-176.pdf>.
19. Волиняк П. Місто з багатьма банями. *Нові дні*. лютий. 1957. URL : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10507/file.pdf>.
20. Власенко-Бойцун А. Панорама України 1984. *Свобода*. 26 вересня. 1984. URL : <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1984/Svoboda-1984-184.pdf>.
21. Гажа Т. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об’єктивного і суб’єктивного типів : автореф. дис.... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Т. Гажа. Харків, 2005. 20 с.
22. Галич В. Письменницька публіцистика як метажанрове поняття. *Соціальні комунікації сучасного світу : науково-теоретичний збірник* / [гол. ред. О. М. Холод]. Кривий Ріг : Криворізький навчальний центр Одеської національної юридичної академії, 2009. С. 57–58.
23. Галич О. Теорія літератури : підручник. Ред. кол. О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. Київ : Либідь, 2001. 488 с.

24. Галич О. Термінологія сучасної документалістики. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/919/1/06goatsd.pdf>.
25. Гусева О. Теоретичні аспекти дослідження жанру нарису. Теоретичні аспекти дослідження жанру нарису. *Communications and Communicative Technologies*. 24(12). С. 58-64. URL: <https://cct.dp.ua/index.php/journal/article/view/79>
26. Григораш Д. Журналістика у термінах і виразах. Львів : Вища школа, 1974. 295 с.
27. Глушко О. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність. Київ : [б.в.], 2010. 188 с.
28. Гук Т. Під гарячим сонцем Іспанії. Нові дні. жовтень. 1989. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/5951-novi-dni-1989-ch-476/>.
29. Гуменна Д. Сойки, їсти. Нові дні. червень. 1969. URL: <http://diasporiana.org.ua/periodika/8678-novi-dni-1969-ch-233/>.
30. Дончик В. Національна історія як духовне опертя української літератури. *Слово і Час*. 1997. № 9. С 3.
31. Гужва В. Західнонімецька мозаїка. Вітчизна. 1965. № 1. С. 169–184.
32. Дзюба І. Метод – це насамперед розуміння. *Слово і час*. 2001. № 7. С. 4–11.
33. Животко А. Нарис історії української преси : курс лекцій / Аркадій Животко; Укр. техн.-госп. ін-т позаочного навчання в Подєбрадах. Подєбради: [б. в.], 1937. 111 с.
34. Енциклопедія українознавства для школярів і студентів. Донецьк: Сталкер, 2000. 496 с.
35. Євшан М. Українська література в 1914 році. *Українська хата*. 1914. № 1. С. 39–49.
36. Заверталюк Н. Письменницька публіцистика в Україні 20-х – 70-х рр. ХХ ст. Проблеми. Жанри. Майстерність : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ : [б.в.], 1992. 29 с.

37. Здоровега В. Мистецтво публіциста : Літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1966. – 175 с.
38. Здоровега В. У майстерні публіциста. Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 1969. 169 с.
39. Кальмук І. З подорожі по Україні. *Свобода*. Ч. 176. 14 вересня. 1960. URL : <http://www.svoboda-news.com/archiv/pdf/1960/Svoboda-1960-176.pdf>.
40. Канторович В. Полемічні нотатки про нарис. *Питання літератури*. 1966. № 12. С. 30–52.
41. Кардин В. Герої нашого часу. *Нотатки про сучасний нарис*. 1967. С. 7–27.
42. Квіт С. Основи Герменевтики. Київ : КМ Академія, 2003. 192 с.
43. Керолайн О. Південний полюс : Амундсен проти Скотта. *National Geographic*. 2011. № 9. С. 46–51.
44. Кірносова Н. Жанрові та стильові особливості паломницької прози в англійській та китайській літературах (порівняльна характеристика). *Наукові записки Києво-Могилянської академії. Гуманітарні науки*. К., 2003. Т.22. Ч.1. С. 3–7.
45. Килимний М. Індія і комунізм. *Свобода*. 1974. 5 лютого. Ч. 23. С. 2.
46. Кость С. Журналістика і творчість : монографія. Кер. автор. колективу С. Кость; за ред. С. Костя. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2023. 562 с.
47. Коваль А. Композиційна роль образу автора у публіцистиці. *Особливості мови і стилю засобів масової інформації*. Київ : Вища школа, 1983. С. 36–50.
48. Козаченко В. В країні крилатих вершників. *Вітчизна*. 1973. № 2. С. 161–172.

49. Ковальова Т. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журнальній періодиці 20-30 рр. ХХ ст.: автореф. дис... канд. наук із соц. ком. Дніпропетровськ : Дніпропетровський нац-ний університет імені Олеся Горчара, 2014. 20 с.
50. Крупський К. Американська журналістська про Україну. *Свобода*. 1974. 6 березня. Ч. 43. С. 6.
51. Кухаренко В. Інтерпретація тексту : навчальний посібник. 2-е вид., перероб. Київ : Просвіта, 1988. 192 с.
52. Лазебник Ю. Проблеми літературної майстерності в журналістиці / Ю. Лазебник. Київ : Держполітвидав України, 1963. 266 с.
53. Лазебник Ю. Публіцистика в літературі. Літературно-критичне дослідження. Київ : [б.в.], 1972. 340 с.
54. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
55. Лавринович Л. Координати пам'яті у художньому просторі постмодерної літератури. *Наукові праці. Серія "Філологія. Літературознавство"*. Видання ЧДУ імені Петра Могили, 2010. Випуск 122. Том 135. С. 55 – 60.
56. Левицький М. Кадри Парижу. Нові дні. лютий. 1957. С. 2.
57. Лотман Ю. Структура художественного текста. *Об искусстве*. СПб. : «Искусство-СПБ», 1998. 104 с.
58. Лозовський Б. Журналістика : словник. Вінниця : Вид-во СіМ., 2004. 116 с.
59. Масенко Т. Під небом Гуцульщини. Нові дні. лютий. 1957. URL : <http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10507/file.pdf>.
60. Мосендз Л. Останній пророк. URL : Diasporiana.org.ua. Видано Діловим Комітетом для видання творів Л. Мосендза в Торонто. 1960. – 456 с.
61. Микитів Г. Експлікація образу автора в сучасному медіа тексті. Електронна бібліотека Інституту журналістики. URL : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1936>.

62. Михайлин І. Основи журналістики: навчальний посібник. Харків : ХІФТ, 2002. 258 с.
63. Михайлин І. Прабабуся української преси: Найстаріша україномовна газета з усіх нині існуючих – “Свобода”, що видається в США, – відзначає 120-річчя. *Україна молода*. 2013. 13 вересня. С. 12–17.
64. Мовчан Ю. З подорожі по Фльориді. *Свобода*. 4 травня. 1984. URL : <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1984/Svoboda-1984-084.pdf>.
65. Москаленко А. Теорія журналістики : навч. посіб. Київ : ЕксОб, 2002. 334 с.
66. Новий тлумачний словник української мови : в 4 т. / [укл. В. Яременко, О. Сліпушко]. Київ : Аконіт, 1995. Т. 4. 941 с.
67. Новицький М. Передмова. Недоля Л. Жовті брати : Кризь Хіну. Харків : Український робітник, 1929. С. 3–16.
68. Носенко Т. Романи Лівіу Ребряну. Динаміка художнього мислення: Монографія. Київ : Видавець Вадим Карпенко, 2017. 140 с.
69. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. Київ : Основи, 1994. 424 с.
70. Парцей М. Авторський фактор у публіцистиці. Львів : Світ, 1990. 200 с.
71. Пастор Б. Грегем закінчив свою візиту до ССРСР. *Свобода*. 26 вересня. 1984. URL : <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1984/Svoboda-1984-184.pdf>.
72. Пащенко В. Французькі враження. *Вітчизна*. 1963. № 7. С. 174–187.
73. Погрібний А. До розуміння феномена письменницької публіцистики. *Слово та час*. 2007. № 4. С. 12–14.
74. Побут у «країні соціалізму». *Свобода*. 1964. 30 січня. Ч. 1. С. 20.
75. Полторацький О. Чехословацький щоденник. *Вітчизна*. 1956. № 7. С. 100–121.
76. Погребенник Ф. Еміграція і література. *Слово і час*. 1991. № 10. С. 22–28

77. Прилюк Д. Теорія і практика журналістської творчості. Методологічні проблеми. К. : [б.в.], 1973. 271 с.
78. П'янов В. Визначні, відомі й "та інші": спогади, есеї, нариси. Київ : Український письменник, 2002. 463 с.
79. Розінкевич Н. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика. Дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. за спеціальністю 10.01.01 – українська література. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, Міністерство освіти і науки України, 2019. 252 с.
80. Романенко О. Семіосфера масової літератури : Текст – читач – епоха. Київ : Прив.вид. А. Якубець, 2014. 362 с.
81. Ройманн К. Журналістські жанри. *Публіцистика. Масова комунікація : медіа-енциклопедія* / [За ред. В. Іванова]. Київ : Академія Української Преси; Центр Вільної Преси, 2007. С. 236–262.
82. Рубан В. Предмет, завдання і метод курсу «Теорія і практика партійно-радянської преси». Конспект лекцій. Київ : [б.в.], 1966. 40 с.
83. Світ оскотиніється, а з ним і література: [Інтерв'ю з Юрієм Мушкетиком / записала К. Мацегора]. *Урядовий кур'єр*. 2010. № 199. 26 жовтня.
84. Сорока П. Ганна Черинь: Літературний портрет. Тернопіль : Лілея, 1996. 183 с.
85. Стеблина Н. Сучасна українська письменницька публіцистика у варіанті виступів О. Забужко, Т. Проханська, Ю. Андруховича : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Н. Стеблина. Київ : [б.в.], 2011. 18 с.
86. Ращенко А. Особливості модифікації екзистенційної концепції героя і світу в художніх світоглядах Ю. Косача та І. Костецького. Рідна школа. 2003. № 7. С. 457-461.

87. Сиротюк М. Живий перегук епох і народів: ідеї інтернаціоналізму в українському радянському історичному романі. Київ : Дніпро, 1989. 248 с.
88. Сиротюк М. Українська історична проза за 40 років. Київ : Радянський письменник, 1958. 335 с.
89. Танкіна М. Mexico es bonito. Вітчизна. 1963. № 1. С. 190–199.
90. Татомир О. Карпатська квітка. Свобода. 8 березня. 1984. URL : <http://www.svoboda-news.com/archiv/pdf/1984/Svoboda-1984-044.pdf>.
91. Теребус О. Публіцистика Дмитра Павличка : мотиви, жанри, контекст : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.08 / О. Теребус. Луцьк : Волинський держ. ун-т ім. Лесі Українки, 2006. 25 с.
92. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
93. Титаренко М. Світоглядна публіцистика : спроба полемічного дискурсу. *Вісн. Львів, ун-ту. Сер. : Журналістика*. 2006. Вип. 28. С. 118–134.