

праці та подієвої актуальності; критерії відбору джерел інформації стають щораз більш і більш різноманітними, вони допомагають аудиторії вибирати конкретне джерело в нескінченних інформаційних потоках. Перспективними у науковому сенсі ми вважаємо вивчення критеріїв, які засновані, серед іншого, на подачах несподіванок, конфліктів, що часто і стає основою порушення норм та стандартів журналістики, своєчасності подачі контенту, його осмисленості. Тому це вже не журналістика, а політика трансляції партійних програм та політичних формул, які, на думку маніпуляторів контентом, повинні домінувати у виборі аудиторією джерела повідомлення.

1. *Іванов В. Ф., Сердюк В. Є.* Журналістська етика: підручник. Київ: Вища школа, 2007. 237 с.
2. *Косюк О. М.* Інтелектуальні розваги у телевізійній інтерпретації // Філологічні студії. Луцьк, 2003. № 1(21). С. 140—147.
3. *Луман Н.* Реальність мас-медіа. Київ: АУП, 2010. 158 с.
4. *Подаряща О. І.* Особливості соціокультурного контенту соціальних комунікацій: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій, спец.: 27.00.01 — теорія та історія соціальних комунікацій. Дніпро, 2017. 18 с.
5. *Почепцов Г. Г.* Паблик Рилейшнз, или Как успешно управляют общественным мнением. Изд. 2-е, испр., доп. Москва: Центр, 2004. 336 с.
6. *Різун В. В.* Роль ЗМК в демократичному суспільстві // Публіцистика і політика: зб. наук. пр. Київ, 2001. Вип. 2. С. 13—16.
7. *Koselleck R.* Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988. 38 p.
8. *Schuldt Ch.* Systemtheorie, Hamburg Europäische VA, Hamburg, 2005. 94 p.

Елеонора Кривка

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АВТОРСЬКИХ НАМІРІВ У ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ

Проаналізовано претензії автора на право називатися публіцистом-дослідником. Визначено характеристики реалізації авторських намірів: зображення окремого факту як єдності документального, статистичного, візуального образів та фактографічного

повідомлення. З'ясовано, що принцип документалізму поєднується з авторськими намірами щодо осмислення фактів, а публіцистичне узагальнення сприйнятого фактажу транслюється у вигляді авторських суджень, узагальнень, висновків.

Ключові слова: автор, авторські інтенції, публіцистичний текст, тревелог.

The author's claim to the right to be called a publicist-researcher have been analyzed. The characteristics of realization of author's intentions have been determined: representation of a separate fact as a unity of documentary, statistical, visual images and factual message. It has been elucidated that the principle of documentalism is combined with the author's intentions in comprehending the facts, and the publicistic generalization of the perceived facts is transmitted in the form of author's judgments, generalizations, and conclusions.

Keywords: author, author's intentions, publicistic text, travelogue.

Сьогодні тревел-медіатекст виступає як засіб гармонізації між-національних відносин. Тож тревел-журналістика стає більш затребуваною масовою аудиторією, що засвідчує популярність подорожі як форми соціокультурної діяльності. Це, своєю чергою, спричиняє зацікавленість читачів медіатекстами про мандрівки як своєю країною, так і зарубіжжям.

Путівник, подорожній нарис та сучасна жанрова модифікація — тревелог — «явище інтернаціональне, а не вузько національного характеру» [1, с. 33]. О. Александров пояснює це тим, що ментальною платформою, на базі якої виникають відповідні масовокомунікаційні моделі, тут є загальнолюдська з її корінною бінарною опозицією «природа—цивілізація». Тревелог має певне коло власних рис: принцип жанрової свободи, головна роль автора-оповідача, суб'єктивність авторської точки зору, наявність елементів та рис інших жанрів (автобіографії, листа, щоденника, путівника, фольклорної байки, газетної інформації) [4].

Мета роботи — визначити форми реалізації інформаційних установок автора та проаналізувати претензії автора на право називатися публіцистом-дослідником, а свою книгу позиціонувати як публіцистику.

Об'єктом дослідження є тревелог Олександра Смотрового «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон».

Предмет дослідження — авторські інтенції в публіцистичному тексті.

Теоретичну основу роботи склали праці українських і зарубіжних дослідників О. Александрова, В. Гуминського, М. Житарюка, С. Журбіної, В. Здоровеги, В. Іванова, О. Іванової, Т. Ковальнової, І. Крупського, В. Лизанчука, Н. Маслової, Ю. Полежаєва, Н. Поплавської, В. Різуна, М. Стюфляєвої, В. Учонової, С. Франк, В. Шкляра.

У будь-якому публіцистичному тексті основна увага акцентується на проблемі автора. На особливу роль автора, його «укрупнення» у тревел-медіатексті вперше вказала Н. Маслова, а за нею й інші дослідники [3]. Адже він виконує одночасно функції власне автора, оповідача та центрального персонажа такого твору, що дозволило деяким дослідникам висунути положення про «синкретизм» подорожнього нарису. Багатофункціональністю мандрівника-оповідача зумовлено те, що в тревелозі, на думку О. Александрова, може бути синтезований зміст різних видів масової комунікації та журналістських жанрів. Дослідник, зокрема, зазначає: «Автор подорожньої прози використовує певну модель оповіді, яка допускає синтез подорожнього нарису (“подорожі”) як жанрової форми з різними видами нарисового жанрового змісту: топографічного, етнографічного, побутово-описового, ландшафтнього, етологічного, проблемного та портретного» [1, с. 30].

Освоєння нових територій, пізнання різних культур і народів, здобуття матеріальних або сакральних цінностей — ці чинники визначають мету подорожей. О. Александров вважає, що «жанровою формою подорожнього нарису слід вважати систему елементів, які в художньому творі організовані наративом подорожі в його суб'єктну структуру (це суб'єкти сприйняття дійсності та створення навколо неї семантичних полів: автор-мандрівник та супроводжуючий його персонаж — провідник, супутник, тлумач, який різноманітний та підсилює змістовий план твору), а жанровим змістом — об'єктну структуру (географічний простір, ландшафти, інтер'єри, персонажі, пригоди тощо)» [1, с. 31].

Сучасні дослідники розуміють подорожній нарис як певну інформаційну систему, від внутрішньої організації якої залежить її функціонування. Подорожній нарис існує та акумулює кілька ви-

дів масової комунікації. Насамперед це міжкультурна, публіцистична, художньо-літературна та пропагандистська масові комунікації. Так, кожен із цих видів залежно від комунікаційної мети чи то доповнюється іншим, чи то превалює. Отже, у сучасному медійному просторі є актуальною проблема взаємодії у тревел-медіатексті різних видів комунікації та різноманітного жанрового змісту. Таким чином, якщо розглядати подорожній нарис як контент масової комунікації, це перш за все не літературний, а публіцистичний твір, якому властива вербальна інтенція у дійсність [2].

В основі книги О. Смотрова «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон» — документальна подорож, автор якої зосереджений на навколишньому світі, і мета журналіста-мандрівника — пізнання природи й довкілля, внутрішнього світу людини. Таку мету зазначає у тексті оповідач: «Мы попытаемся проследить логику и обозначить основные исторические вехи, отразившиеся в лондонской современности и до сих пор прослеживающиеся в городских реалиях и осязаемых артефактах» [5, с. 11], — і додає, що усі матеріали для книги збиралися протягом 12 років, які він прожив у Лондоні. Таким чином, автор чітко розуміє комунікаційно-пізнавальні можливості подорожнього нарису як масовоінформаційного джерела щодо Лондона та лондонців.

Однією з найважливіших та специфічних складових тревелогу О. Смотрова «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон» є науково-публіцистична, а серед ролей, які виконує мандрівник-оповідач, — науково-публіцистична: суттєвий вплив на типологію жанрового змісту тут здійснює дослідник-популяризатор з яскраво вираженою позицією стосовно деяких проблем людства. Про важливість когнітивно-інформаційної функції свідчить уже тип видання. Зрозуміло, що про відповідність книги якомусь одному типу видання у цьому випадку не може бути й мови, доцільніше розглядати її як симбіоз кількох типів.

Книга О. Смотрова, незважаючи на оформлення, зміст анотації та архітекτονіку, не може бути кваліфікована за типом видання лише як довідник. Є всі підстави вважати її такою ж мірою науково-публіцистичним виданням навіть за формальними ознаками, оскільки тут представлено необхідний науковий апарат: примітки, фотографії, історичні, географічні, побутово-ужиткові довідки, до-

датки. На необхідність виокремлення когнітивно-інформаційної функції мандрівника-оповідача вказує і характер творчої роботи автора: взаємозв'язок мети подорожі та її маршруту. У книзі спостерігаються дві форми реалізації інформаційних установок автора-мандрівника — документальна образність та інформаційне повідомлення.

Шлях, яким рухається журналіст і про який розповідає у тревелозі, пролягає кварталами, вулицями, мостами старого й нового Лондона. На окремі фрагменти руху його розділяють чи то старі міські конюшні, вузькі вулички, церкви, чи то широкі тротуари, розкішні екзотичні та традиційні парки, велетенські собори й ін. — місця зупинок мандрівника. Така артикуляція дозволяла вибірково відображати фрагменти шляху, які відповідали комунікаційним намірам автора, й об'єднувати їх у ціле.

Оповідач уважно вдивляється у ті об'єкти, що постають перед очима, та з фотографічною точністю намагається їх описати. Так у тексті з'являється велика кількість вербальних візуальних образів. Це є свідченням того, що автор орієнтується на специфічну жанрову традицію — тревелог. Таким чином, у книзі рух у просторі й часі та фіксація побаченого розширюють когнітивні можливості реципієнта.

Жанровою основою тревелогу є подорожній нарис, де розповідь про шлях, який долає людина, рухаючись заданим маршрутом, формує архаїчну модель, в якій синкретично об'єднані мандрівник та кут зору оповідача. Подорожній нарис функціонує перш за все як контент масової міжкультурної комунікації, основна функція якої — когнітивна, пізнання чужого через своє і, навпаки, себе як представника етнічної культури через розуміння чужого. Це жанрова форма, в якій «головним організуючим фактором виступає авторське «Я»» [3, с. 23]. Публіцистичність нарису полягає в тому, що автор втручається у розповідь, тим самим стає частиною свого ж тексту.

Досліджуваний тревелог розпочинається зверненням до історії міста, що дозволяє авторові відбирати і компонувати факти, конструювати маршрут руху містом так, щоб означити свою позицію щодо зображуваного і водночас задовольнити очікування читачів. Отже, тут ми торкаємося питання авторського «Я». Будь-

який публіцистичний текст спрямовано на реципієнта, образ якого є однією із форм вираження авторської позиції. Особливо це важливо тоді, коли книга орієнтована на аудиторію, що має певне уявлення про місто, куди мандрує. На це і розраховує журналіст, адже у передмові зазначає: «Эта книга скорее для тех, кто приезжает в Британию не в первый раз и хочет пополнить свои знания об этом городе» [5, с. 7]. Як бачимо, тревелог як жанр художньої публіцистики прямо скерований на читача, і реципієнт входить у жанрову тканину як учасник процесу «пошуку істини». Отже, тревелог спрямований безпосередньо на того, про кого йде мова, а також орієнтований на діалог із читачем.

У публіцистичному тексті «Я» оповідача й автора збігаються, що надає оповіді публіцистичності, очевидності описаного, документальності. Так, основною комунікаційною метою оповідача є донесення до читача точної та достовірної інформації про сам маршрут. Збір, збереження та передача такої інформації є керівною функцією мандрівника-оповідача як суб'єкта діяльності просторового інтелекту. І цей відбір фактів, людей, явищ, подій нормовано подоланим шляхом. Таким чином, у досліджуваному тревелозі досягається головна інформаційна установка автора — документальна образність.

Другою формою реалізації авторських мас-медійних інтенцій є інформаційні повідомлення, які часто супроводжуються статистичними даними, тому їх можна назвати інформаційно-статистичними. У досліджуваному тревелозі О. Смотров нібито прокладає дорогу тим, хто забажає пройти означеним маршрутом: старим і сучасним Лондоном та його передмістям. Перед уважним читачем постають величні мости, без яких рух містом не можливий, височать у небі відомі у світі хмарочоси, простягаються зелені масиви парків, базарні ряди, переповнені овочами, рибою, квітами, масивні споруди банків та інших державних установ, милують око аристократичні замки та величні маєтки. У книзі вони постають не лише як статистичні індикатори шляху, а й як джерела інформаційних повідомлень, без яких зміст залишався би не повністю розкритий.

Основна фігура тревелогу — це сам оповідач, і він не вигаданий образ, як це є в літературному творі, а реальна людина, ман-

дрівник. Він не сторонній спостерігач, який фіксує перебіг подій, він є активним учасником події, що дає йому змогу змалювати ситуацію, яка склалася, зсередини. На відміну від художнього тексту, в якому спостерігається нетотожність реального і внутрішнього суб'єкта розповіді, автор у тревелозі ототожнюється для читача з конкретною біографічною особистістю.

Щоб тревелог став читабельним та зрозумілим, він повинен відповідати просторово-часовим та причинно-наслідковим зв'язкам, порушення яких можливе за умови, коли нарисовцю потрібно пришвидшити чи уповільнити хід розповіді. Домогтися цього можна, змішуючи часові періоди, епізоди та дії. Таким чином, категорії «людина», «час» та «простір» є необхідним атрибутом семантичного простору художньо-публіцистичного тексту. Ці категорії виконують як організаційну, так і текстотвірну функції. Зв'язок часу та простору в документальній нарисовій публіцистиці підкреслюється відображенням реальних хронотопних ситуацій, тому в нарисі не може бути створена нова дійсність зі своїм особливим часопростором. Звідси й документальна детермінованість публіцистичного часопростору.

Постійна зміна та новизна й незвичайність описуваних місцевостей виражаються динамічністю оповіді. Такий принцип ознайомлення читача з місцем і часом подорожі обрав О. Смотров. Публіцист дещо зміщує просторові межі, коли змальовує життя в Лондоні й порівнює його з життям в інших країнах, тому реципієнт часто отримує фактичну інформацію за допомогою різних вставок. Отже, у книзі час має виразно «монтажний» характер.

Із першого розділу книги «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон» можна зрозуміти, що подорож буде не лише географічним простором. Автор помандрує і в часі: «Поразительно порой, как в одном и том же месте наслаиваются и переплетаются различные пласты истории — и как интересно их “снимать” один за другим, словно совершая путешествие во времени» [5, с. 12]. Таким способом у тексті журналіст поєднує факти історичні з міфологічними для вимальовування чіткої картини справжнього Лондона.

В окремих розділах книги уповільнюється динаміка розповіді: динаміка сюжету поступається описовості, автор навмисне при-

зупиняє час, акцентуючи увагу на численних деталях і нюансах. Журналіст спеціально розсуває простір, щоб провести паралель між минулим, теперішнім і майбутнім, у тексті з'являються короткі авторські репліки, різноманітні відступи, вставні епізоди, якими й порушується часова єдність твору. Так, розповідаючи про структуру міста, О. Смотров занурюється в історію його створення, подаючи історичну довідку: «Официальными основателями Лондона, который тогда носил название Лондиниум, считаются пришедшие в Англию в 43 году нашей эры древние римляне... Римляне построили радиально расходящиеся от Лондона прямые дороги, которые стали основанием современных улиц, а также ворота для въезда в город, названия которых до сих пор присутствуют в городской топонимике: Олдгейт, Ладгейт, Бишопгейт, Ньюгейт и так далее» [5, с. 13]. Ці топонімічні назви підкреслюють достовірність викладу. Далі оповідач продовжує перераховувати періоди правління англосаксів, вікінгів, нормандців. Також, говорячи про історію і сучасність Лондона, О. Смотров відводить особливу роль Лондонському мосту — важливій споруді, що має свою історію змін: від дерев'яного старого до нового з сучасним дизайном.

Як бачимо, шлях, яким рухається мандрівник, складається не тільки з наземної дороги та підземки. Це і шлях через річку, і шлях річкою та Рідженс-каналом. Такою є особливість мандрівки Лондоном. До того ж автор з особливим захопленням говорить про шлях водою та уздовж води: «Прогулка по каналу от вокзала Паддингтон и района Маленькой Венеции через лондонский зоопарк в Кэмден и далее на восток через Кингс-кросс, Ислингтон, Виктория-парк и Лаймхаус с огромной бухтой, где пришвартованы белоснежные яхты и где канал в итоге впадает в Темзу, — один из самых живописных пешеходных и велосипедных маршрутов Лондона» [5, с. 42].

Особливий характер тревелогу відображається також в емоційності тексту, глибині авторського узагальнення дійсності, обривності. Його читають не тільки для того, щоб дізнатися про події, нові місця, саму подорож, а й для того, щоб цю подорож пережити разом з автором, який створює певний емоційний настрій, надає тексту різноманітних стилістичних відтінків, щоб зацікавити читача, висуває свої аргументи, судження тощо. Таким ми бачимо

автора тревелогу «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон».

Тревелог не передбачає обов'язкового прямого викладу, тому можливі зміни послідовності подій, вставки, авторські відступи й коментарі або оцінки побаченого. Досліджуваний текст пронизаний емоціями-переживаннями самого мандрівника. Уяву живлять короткі авторські відступи. У цьому контексті звертаємо увагу на дискретність тексту аналізованої книги. Вона поділена на окремі частини, які не пов'язані між собою сюжетом, їх об'єднує мандрівка Лондоном. Зокрема, найбільше відчувається прив'язка до географічного простору в першому («Лондон — город дюжин деревень») та п'ятому («Тематические прогулки по Лондону») розділах. В один географічний простір різні місця, де буває мандрівник, об'єднує дорога, метою руху якою є ознайомлення читача з особливостями переміщення містом у різний час доби та різними транспортними засобами. Наприклад, у підрозділі «Общественный транспорт» О. Смотров детально описує усі види лондонського транспорту, конкретизує напрямки руху різним транспортом та номери маршрутів, форми і можливості оплати проїзду. Такий докладний інформаційний блок дозволяє читачеві орієнтуватися не тільки в просторі, а й у часі самої мандрівки містом та передмістям.

Розповідь також супроводжується авторськими оцінками усієї системи лондонського громадського транспорту: «Она достаточно надёжна, разветвлена, диверсифицирована, является символом города и своего рода трендсеттером, известным далеко за пределами Лондона» [5, с. 50]. Особливим у манері викладу матеріалу є введення у текст подробиць чи нюансів, на які мандрівник відволікає увагу читача, щоб реалістично представити місце чи простір. Такі подробиці є і в описах лондонського транспорту. У тексті, наприклад, читаємо: «Кстати, цвет поручней на многих линиях соответствует цвету линии на схеме метро, например, на “Центральной” (Central) — они красные, на “Виктории” (Victoria) — голубые, на “Пиккадилли” (Piccadilly) — синие, на “Бейкерлу” (Bakerloo) — коричневые и так далее». Декому ці подробиці не цікаві, і він не зверне на них увагу, а декому доповнять і дозволять вималювати цілісний образ лондонського метро. Тому нарисовець підкреслює присутність цього факту, однак не наголошує на його важливості для всіх: «Но это так, забавное наблюдение» [5, с. 56].

О. Смотров, щоб завоювати думки й прихильність реципієнта, обирає позицію інформатора, коментатора, адже тісно пов'язаний з цими місцями. Саме тому втручається в епізоди, намагається передати свою присутність у цікавих, але мало відомих звичайному туристу куточках міста: «Мы попробуем вместе с вами отыскать несколько интересных уголков в Королевских парках, а также отправиться в путешествие по малоизвестным паркам и скверам столицы» [5, с. 193]. Таким чином, у книзі «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон» наведені авторські роздуми, нав'язані враженнями самого автора від побаченого під час мандрівки Лондоном та його околицями.

Читачеві достатньо того, що автор бачив на власні очі і був учасником пригод чи халеп, у які сам втрапляв. Оповідач вводить у текст не лише описи маршрутів, він на власному прикладі доводить їх доцільність: «Летом парки открыты дольше, зимой — меньше, при входе стоит обратить внимание на таблицу или часики со стрелками, которые указывают время закрытия, чтобы потом не пришлось перелезть через забор, как однажды довелось автору этих строк, загулявшемуся после заката в Кенсингтонских садах» [5, с. 193]. Реципієнт дивиться на подію очима мандрівника, уявляє себе на його місці, ототожнює себе з ним, вірить його висновкам, щоб самому не стати заручником непередбачуваної пригоди. Для цього О. Смотров не просто описує пригоди, а показує їх динаміку з позиції авантюрного учасника, йому важливо підкреслити, що ці поради нав'язані особистими враженнями.

Отже, оповідач є не просто мандрівником, він постає активним дослідником того, що описує, а для цієї позиції характерним є введення в текст подібних біографічних елементів. Автор не лише мандрівник, він уважний і прискіпливий споглядач усього, що навколо, він детально аналізує та відбирає особливі, показові факти, аби підтвердити свою присутність на місці. Таким чином, присутність оповідача у тих місцях, про які пише, є яскравою формою вираження авторського «Я» у книзі «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон».

Дослідження книги О. Смотров дозволяє констатувати, що синкретизм жанру публіцистичного нарису та авторське представлення декількох тем і проблем презентовані тут повністю, а кому-

нікаційна мета багато в чому вмотивована самим маршрутом подорожі. Для тревелогу «Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон» характерними є різні форми представлення авторських намірів. Варто відмітити, що у публіцистичному тексті превалює відтворення фактів дійсності насамперед як документальних, статистичних образів, що часто доповнюються візуальними. Це дозволяє визначати, що будь-який представлений у публіцистичному тексті образ є цілісним. Образно вималювані автором достовірні факти переконливо доводять його переміщення реальним географічним світом, де публіцисту доводилося споглядати предмет його зображення. Часто вживаним є фактографічне повідомлення, що транслюється через карти, детальні описи маршрутів, топографічні назви тощо. Отже, зазначимо, що принцип документалізму в публіцистичному тексті поєднується з авторськими намірами щодо осмислення фактів. Таким чином, публіцистичне узагальнення сприйнятого фактажу транслюється у вигляді авторських суджень, узагальнень, висновків. Отже, опрацювання представлених у публіцистичному тексті фактів зумовлюється власне авторськими намірами та жанровими особливостями означеного медійного тексту.

1. *Александров О. В.* Подорожній нарис: «Пам'ять жанру». Стаття перша: На перетині видів масової комунікації // *Діалог: Медіа-студії*: зб. наук. пр. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 7—35.
2. *Беневоленская Т. А.* Портрет современника. Очерк в газете. Москва: Мысль, 1983. 134 с.
3. *Маслова Н. М.* Путевые записки как публицистическая форма. Москва, 1977. 115 с.
4. *Полежаєв Ю.* До витоків тревел-журналістики в Україні: література мандрів // *Соціальні комунікації*. 2012. № 4(12). С. 109—113.
5. *Смотров А.* Лондон: разрушение стереотипов, или Нетуманный Вавилон. Москва: Э, 2015. 352 с.