

Ірина Бондаренко,

канд. філол. наук

УДК [070.48:811.161.2'38'42]:

316.7 (477.64)''1920''

## Формування жанрово-стильових ознак нарису у регіональній пресі 20-х рр. ХХ ст.: соціокультурний контекст

*У статті аналізується специфіка формування жанрово-стильових ознак нарису в регіональній пресі 20-х рр. ХХ ст., визначається соціокультурний вектор репрезентації образу автора у тексті.*

**Ключові слова:** жанр, стиль, дискурс, нарис, соціокультурний контекст, образ автора.

**П**очинаючи з 90-х рр. ХХ ст., в українській лінгвістиці виникають нові підходи й принципи аналізу мовностилістичних процесів публіцистичного дискурсу, відбувається критичне осмислення пресознавчих надбань попередніх десятиліть. Мова ЗМІ як об'єкт дослідження значно розширила парадигму наукових інтерпретацій. Вона вивчається дотично до проблем психології людини, її мислення, свідомості, емоцій (антропоцентризм лінгвістичних теорій). При цьому простежується постійна проекція на соціокультурний контекст. «Журналістський текст, – зауважує М. Житарюк, – як мовна структура, за допомогою лінгвістичних і соціокультурних критеріїв, поєднує певний текст у конкретну соціокультурну модель журналістики. Мова засобів масової комунікації репрезентує (відтворює) і формує (творить) сучасну мову як засіб лінгвосоціокультурної комунікації» [1]. Тому в царині сучасного мовознавства (вужче – пресолінгвістики) актуальними виступають лінгвокультурологічні, соціо-, психо-, прагмалінгвістичні, когнітивні аспекти аналізу (розвідки Р. Кіся, Т. Радзівської, О. Сербенської, І. Стецули, Н. Шумарової, Г. Яворської, М. Яцимирської).

Урахування соціокультурних показників у процесі аналізу газетного дискурсу значно розширює горизонти дослідження, уможливорює визначення ролі тих екстралінгвальних чинників, які зумовили жанрово-стильову специфіку перших нарисових форм у пресі запорізького регіону. Саме соціально-політичні зрушення, трагічні факти історії періоду 20-х рр. ХХ ст. спричинили появу перших художньо-публіцистичних текстів у регіональній періодиці, в яких висловлюється небайдуже особистісне ставлення до зображуваних подій.

*Мета статті – на матеріалі преси запорізького регіону 20-х рр. ХХ ст. дослідити особливості формування жанрових та мовностилістичних ознак нарису, визначити роль соціокультурного контексту у становленні нарису як специфічної моделі текстотворення.*

Ідеологізація та політизація газетно-публіцистичного стилю часів тоталітарної журналістики створила своєрідну жанрову ієрархію, так звану парадигму «трьох стилів»: високе–нейтральне–знижене. Тексти аналітичної та інформаційної групи були основою всього газетного змісту, а отже, зумовлювали об'єктивність/тотальність політичного дискурсу радянської періодици. Художньо-публіцистичні тексти, у жанровій природі яких – особистісне, творчо-образне моделювання світу, виступали позаконтекстними формами тоталітарної культури.

У системі жанрів журналістики художньо-публіцистичні тексти відтворюють світ крізь призму емоційно-почуттєвої рецепції автора, фокусуючи духовно-естетичні ідеали й набутки суспільства. В основі будь-якого художньо-публіцистичного жанру лежить художній образ – певна система знаків, своєрідний код, що створює особливу модель навколишнього світу. В. Богуславська зауважує: «Фіксація певної “часової точки” в узагальненому просторі Тексту дозволяє визначити характерні історичні особливості розвитку соціуму в певний період і, таким чином, виявити й описати культурологічні складові моделі тексту. Відповідно до культурологічних складників визначаються соціокультурні типи журналістики, конкретизуються особливості видання та індивідуально-значимі ознаки мовної особистості автора тексту, що приводить до побудови лінгвосоціокультурної моделі конкретного журналістського тексту» [2].

Перші нариси в місцевій пресі, зберігаючи жанротворчі традиції попередньої публіцистики, характеризувалися використанням усіх нараційних прийомів, що функціонували в художній літературі (на цю обставину вказували, зокрема, М. Жовтобрюх [3, 270], В. Алексєєв [4, 8]). Зазначимо, у системі регіональної періодици 20-х рр. ХХ ст. цей художньо-публіцистичний жанр був рідковживаним.

«Малюнок з сучасного життя», – так визначає автор жанрову специфіку матеріалу під назвою «По дорозі на хутір», в якому порушено проблему масових убивств у регіоні, викликаних подіями громадянської війни:

Була туманна сіра осінь. Гудів вітер, сіявся дрібний дощ. По небу сунулись важкі темні хмари. По голих деревах гоїдалося червоне гайвороння. Сіро й темно навкруги... В селі Петриківці, де завше була по вулицях страшенна грязюка, сієї осені зробилося таке болото, що ні проїхати, ні пройти. А ночі настали темні, довгі та холодні. Якраз у сю осінню пору почалися для петриківців



страшні жахливі часи... Грабіжники, жорстокі душогуби, які мордували й вбивали своїх же селян, грабували одіж, худобу і всяке добро селянське... А навкруги мертва тиша... Звечоріло. В хаті Олени Бондаренкової блимає каганець... Коло столу сидить її тринадцятилітній синок Андрійко. Він читає, а його сестриця Марійка грається на лаві кошеним... Розумні, сірі, задумливі очі, біленьке волосся, повновиденький, рум'яний. Торік скінчив школу і так хвалили його вчителі та радили Олені далі віддати в науку, та що ж зробиш – хазяїна нема, жити сутужно.

Андрійко підвів голову від книжки:

– Мамо, а мені снилося ту ніч, що татко прийшли додому. Може, й справді скоро прийдуть. Я так скучив за ними...

– Ти ж, сину, не забув, що я тобі казала сьогодні? Завтра зранку пойдеш до бабусі на хутір, бо я щось нездужаю.

...Андрійко сіпнув віжки – і коні пішли. Їде хлопець, оглянеться і страшно йому робиться, а Данило сидить позаду і мовчить. Мовчить і Андрійко. В його голові ворухатся страшні, чорні думки... Очі блиснули якимсь злим вогником, і Данило розмахнувся з усієї сили, вдарив рушницею по голові Андрійка. Андрійко смертельно крикнув... Краплі червоної крові бризнули хлопцеві на кожушок, на руки, шапочка впала з голови і кров великою плямою зачервоніла на білій голівці Андрійка. Він був мертвий.

Під вечір Олена дуже турбувалася, що так довго немає Андрійка. Вийшла з хати подивитись на шлях – чи не їде її люба дитина, а на дворі сумно гудів вітер, темні хмари важко супилися по небові, а воно сіяло дрібним дощиком, мов по комусь тихо плакало.

(Червоний шлях. – 1921. – 3 листоп. – С. 3.)

Ми навмисне подали розширений фрагмент цього нарису, щоб показати всю багатоаспектність художньо-літературних проявів у структурі твору – це й обрамлюючий усю текстову цілісність пейзаж, і портретна характеристика героїв, і тяжіння до деталізації зображуваного явища, і, що особливо цікавить нас, невласне пряма мова, яка, на думку більшості лінгвістів, характерна лише для художнього стилю.

Усі ці показники, на перший погляд, не дають підстав для розмежування газетного нарису та белетристичного оповідання. Але документальна конкретика – чітка вказівка на конкретне місце події, на певних осіб (не виключаємо й функціонування прототипу) – робить цей твір публіцистичним. Факт у наведеному творі проходить художньо-естетичну обробку. Внутрішній психологізації розповіді сприяють і численні описові елементи, як правило, не позбавлені художньої деталізації. Пейзажні замальовки виступають не просто формальним «тлом» зображуваних подій, певним експозиційним елементом, а, передусім, несуть смислове навантаження, поглиблюючи психологічний аспект відтворюваних реалій (*Була туманна*



*сіра осінь. Гудів вітер, сіявся дрібний дощ. По небу сунулись важкі темні хмари. По деревах гойдалося червоне гайвороння. Сіро і темно навкруги... а на дворі сумно гудів вітер, темні хмари важко сунулися по небові, а воно сіяло дрібним дощиком, мов по комусь тихо плакало).*

Поданий опис природи виступає окремим образним «мікротекстом» у структурі твору (метафоричні вкраплення, лексичні засоби асоціативної кольористики – *сірий, чорний, червоний*, образні символи – *червоне гайвороння*). Особлива синтаксична організація – рефрен (*гудів вітер, темні хмари важко сунулися по небові*), сприяє об'єднанню першої та другої пейзажної замальовки, виражаючи один із аспектів загальної думки твору та імпліцитно передаючи особливу авторську рецепцію трагічної події.

Додамо, пейзажні замальовки-обрамлення в структурі нарисового твору (маються на увазі матеріали 20-х рр.) – явища не поодинокі, швидше нормативні. При цьому визначаємо певну «автономність» таких «мікротекстів» – вони самодостатні композиційні утворення, що мають відповідне емоційно-експресивне, а часом й ідейне навантаження:

Мороз ушкварив звечора, закрутилася метелиця, холодом північним повіяло. Поховалося все живе й завмерло. Сумом повіяло, страхом... Великий вітер в степу широкім під ранок стихає. Небо сіре ясніє, виринає проміння сонечка, і перше проникає бліде в холодну, заброшену забуту хатину і тягнеться воно несміло, з непевністю по чорним кривавим слідам нічного злочину...

(Червоне село. – 1921. – 20 лют. – С. 2.)

Конструкції з прямою мовою вносять у текст нарису додаткові факти про психологічний стан героїв, перебіг їхніх думок. Цікава символічна деталь (сон) діалогу матері з сином про померлого батька (*«Мамо, а мені снилося ту ніч, що татко прийшли додому... Я так скучив за ними»*), з одного боку, поглиблює відчуття неминучості страшної події, з другого – є важливим композиційним елементом твору. Деталізований опис містить і портретна характеристика персонажа – тринадцятирічного Андрійка: *«Розумні, сірі, задумливі очі, біленьке волосся, повновиденький, рум'яний. Торік скінчив школу і так хвалили його вчителі та радили Олені далі віддати в науку»; «Краплі червоної крові бризнули хлопцеві на кожушок, на руки, шапочка впала з голови і кров великою плямою зачервоніла на білій голівці Андрія».*

Отже, наведений зразок газетного нарису є репрезентантом високої белетризації форми публіцистичного викладу, що дає нам змогу ви-



значити початки функціонування «безадресного» («художнього») різновиду жанру в системі місцевої преси 20-х рр. ХХ ст. У «безадресних» нарисах реальний життєвий факт може в уяві нарисовця поповнюватися додатковими повідомленнями, деталями, загострюючи типове й тим самим набуваючи рис художнього узагальнення. Тому нормативними для нього виступають елементи домислу та вимислу, звідси – значний ступінь типізації дійсності, введення в структуру твору «синтезованих» героїв (В. Алексєєв) або прототипів під вигаданим ім'ям; на лінгвальному рівні – це широке залучення художньо-образних засобів (символіки, метафор, порівнянь).

Наведемо фрагмент ще одного нарису початку 20-х рр., в якому наявні елементи художнього домислу (роздуми персонажа оформлені, як внутрішній монолог) та численні образно-символічні деталі (*голод, жах, стогін*), епітети, метафоричні порівняння (виділені нами графічно):

Куди б старий не пішов, щоб він не зробив, ця думка не покидає його – застилає очі туманом і жах охоплює його душу, робота падає з його рук і прає його до думки, як би розв'язати се лихо – спастись від голодної смерті... Нема рятунку від голоду... Він простягає свою кістляву руку до діток, маленьких хворих діток... Стогніння дитини надриває йому душу; він не може його чути, жаль стискає йому груди... Він все б зробив, аби врятувати сем'ю – але рятунку немає... На дворі тихо-тихо... Тисячі зірок світять з високого неба, ваблюючи до себе своїм таємничим миготінням. Старий довго стоїть і дивиться на зірки, мов благаючи їх про щось. Але вони, недоступно прекрасні, миготять в далечі байдужо, холодно. А з темряви мариться, простягає руку щось страшне.

(Червоне село. – 1921. – 15 груд. – С. 2.)

Така відверта особистісна форма не вписувалася в загальну соціально-агресивну тональність радянської публіцистики, за законами якої «виразна тенденція ізоляції героя від конкретного виробництва, надзвичайна описовість – емпіричність, – типові риси дрібно-буржуазного нарису» (Червоне Запоріжжя. – 1931. – 1 листоп. – С. 3). Саме тому, досліджуючи місцеві масові газети 20-х–40-х рр., ми знаходимо всього кілька зразків «безадресного» художнього нарису. За доволі короткий час цей різновид втратив традиційні ознаки: позбувся образності як на рівні естетичному, так і на рівні мовному, і повністю «соціалізувався» – набув «класової загостреності».

Перші зразки проблемного нарису в місцевій пресі знаходимо на початку 20-х рр. Мовностилістичне оформлення таких творів репрезентує белетризацію викладу, а введений у текстову структуру особовий займенник *я* чітко вказував на документальну публіцистичність роз-

повіді. Ця граматична форма визначає лексичну, синтаксичну, морфологічну специфіку нарису.

Запропонований фрагмент проблемного нарису під назвою «З голодного села» містить позначку «вражіння», що вказує на емоційну оцінку зображуваних реалій у творі, а отже, його текст пройнятий особливим психологізмом. Уся мовна організація нарисового твору «працює» на максимальне зближення «автентичного» (справжнього, щирого) «Я» з читацькою аудиторією. Перед нами постає образ простої людини.

Розглянемо детальніше засоби й прийоми інтимізації в зазначеному нарисі та роль авторського «я» в цьому художньому процесі:

Рипнули двері. Сизим клубком в хату ввірвався холод і всунулась невідома людина. Голова обмотана платком. Куций козушок підперезаний канатом. Розтоптани великі валянки на ногах... Я впізнав свого давнього знайомого Миколу Дудника. Як же він змінився, як страшенно постарів і схуд! Чорні очі глибоко запали і примеркли. Зник в них колишній блиск, що свідчив про ясний селянський розум Миколи. Лице потемніло та заросло густою чорною бородою. Він приїхав у місто по громадським справам... Хотілося поговорити та дізнатися про сільське життя...

– Оці папірці, які я тобі показую, ніби звичайні собі папірці, але коли б вони змогли людською мовою розповісти про те, що в них написано, ти б вжахнувся.

Я запитав, що то за папірці.

– Се документ людських страждань, мук і смерти, – сказав Микола. – В ньому рядки сухих цифр розповідають про муки голодних селян, про смерть малих діток, страшну, безпорадну, що насунулась на наше село, я тобі показую відомости про голодуючих в нашому селі...

Сумно похилив голову мій гість і замовк.

Замовк і я...

– Не вродило у нас, як і скрізь. Ні хліба, ні до хліба, ні до корму худобі. Худобу значали за безцінок збувати та різати. Село лишилося без худоби. Гроші проїли. Так с'як годувалися буряками та іншою зеленню. Вийшла і ця харч. Начали збирати курай та молотити його насіння в борошно. Лист з дерев, качани з кукурудзи, кору з дерев, солому перемелюємо, товчемо в ступах та печемо хліб.

Він витяг з торби шматок чогось чорного та важкого й подав мені. На хліб не був схожий сей чорний шматок, а на землю. В ньому і курай, і солома, і ще щось невідоме. В роті від цього хлібу і гірко, і в'язне в зубах.

– Се наш хліб, – сумно сказав Микола, – та не всякий має качани з кукурудзи, курай, солому. Після сього хлібу напухає живіт і починає боліти. Багато люду хворіє. Мруть побільшости старі та малі діти. На кладовищі з'являються все нові й нові могилки... Страшний час переживаємо. Смерть заглядає нам в вічі. Одна тільки є в нас надія – се надія на громадську допомогу.





Довго ще слова його бриніли в моїй душі: «Смерть страшна заглядає нам в вічі... Мруть діти... Свіжі могилки на кладовищі... Жах... Єдина надія живить наш дух – се громадська допомога.

(Червоне село. – 1921. – 11 груд. – С. 1.)

Мабуть, це найбільш правдивий і відвертий журналістський матеріал про голод 1921 р. в регіоні. Цьому сприяє особлива публіцистична манера – емоційна, спрямована на максимальний вплив на психологію реципієнта. Авторське «я», сміливо ввірвавшись у «безлику» публіцистичну стихію тодішньої місцевої та й центральної преси, виражає всю гаму почуттів і настроїв журналіста. Воно приймає на себе весь тягар людської трагедії. Чого вартий тільки цей невеличкий фрагмент: *Сумно похилив голову мій гість і замовк. Замовк і я*. Епанафора виокремлює цю частину з текстової структури, робить її композиційно значущою.

Рефрен «Смерть страшна заглядає нам в вічі... Мруть діти... Свіжі могилки на кладовищі... Жах... Єдина надія живить наш дух – се громадська допомога» також вказує на психологічний стан автора – слова співрозмовника глибоко вразили його душу; як бачимо, автор інтимізує свою розповідь. Крім того, ця синтаксична фігура виступає своєрідним смисловим акцентом нарису.

Власну особу публіцист експлікує небагатослівно: ми знаходимо всього кілька стилістично неперобтяжених синтаксичних конструкцій, що прямо вказують на персону автора, та саме вони виступають кульмінаційними вершинами тексту й максимально суб'єктивізують мовлення: *Я впізнав свого давнього знайомого...; Я запитав, що то за папірці; Замовк і я; Довго ще слова його бриніли в моїй душі*.

Емоційна тональність нарису робить домінантними описові контексти, розширені медитативні частини тут майже відсутні. Та персоніфікація зовнішності головного героя (портретна характеристика), й особливо його плану мовлення (репліки автора відсутні), дає змогу публіцисту виразно показати всю глибину людського лиха й гранично інтимізувати виклад.

Характерно, що змальовуючи зовнішність Миколи Дудника, автор вдається не лише до деталізації опису, а й супроводжує його інтонаційними оцінками: *«Як же змінився, як страшенно постарів і схуд!»* Особливої виразності висловлюванню надають експресивно-підсилювальні частки, повторюваність яких утворює полісиндетон, що також поглиблює фразову емоційність. Така синтаксична фігура неодноразово трапляється в тексті (*В ньому і курай, і солома, і ще щось невідоме. В роті від цього хлібу і гірко, і в'язне в зубах*).



Зазначимо, що полісиндетон – специфіка саме авторської мови, а отже, публіцист витримує емоційну тональність двох мовленнєвих планів. Це також вказує на виокремлення авторського «я» із загальної оповідної структури нарису.

Цікава синтаксична організація монологу головного героя. Вона складається з парцельованих речень (*В ньому рядки сухих цифр розповідають про муки голодних селян, про смерть малих дітей, страшну безпорадну, яка насунулась на наше село*), численних замовчувань, що передають складний внутрішній стан людини (наприклад, *на кладовищі з'являються все нові й нові могилки...*).

Документальність нарису передбачає і реальну фіксацію лінгвальних параметрів зображуваної особистості. Звідси – введення в загальну мовну тканину розмовних конструкцій. Приміром, пряма мова персонажа зберігає синтаксичну (граматично неправильна побудова речень, домінантність простих речень), лексичну, морфологічну специфіку мовлення: *«Худобу значали за безцінок збувати та різати... Так сяк годувалися буряками та иншою зеленню. Вийшла і ся харч... Одна тільки є в нас надія...»*

Отже, авторське «я» у перших проблемних нарисах – це перш за все емоційна рецепція факту, що зумовлює своєрідну мовленнєву організацію. Присутність автора в тексті виявляється на рівні структурно-синтаксичному: композиційна роль експлікованого «я» публіциста, інтимізація викладу, спонукальні речення, риторичні звертання. Досліджуючи художньо-публіцистичні жанри запорізької преси 20-х рр. ХХ ст., констатуємо й певні зміни у їх літературно-стилістичному оформленні. Наприклад, жанр нарису на початку 20-х рр. ще зберігає жанрові традиції нарису «дожовтневого»: його структура тяжіє до форми літературного оповідання, що зумовлює наявність в публіцистичному тексті елементів художньої літератури (максималізований психологізм розповіді, включення широких позасюжетних елементів, художніх деталей, образних елементів художньої мови). Наприкінці 20-х рр. жанр нарису перетворюється на цих рис і перетворюється на фактографічний опис реалій.

1. Житарюк М. Г. Українська журналістика як соціокультурна модель: генезис, доміанти у світовому інформаційному контексті : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 27.00.04 [Електронний ресурс] / Житарюк М. Г. – К., 2009. – URL: <http://www.dlib.com.ua/ukrayinska-zhurnalistyka>.

2. Богуславская В. В. Журналистский текст: лингвосоцикультурное моделирование : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.10 [Електронний ресурс] / Богуславская В. В. – Ростов н/Д., 2004. – URL: <http://www.dslib.net/zhurnalistika/boguslavskaja.html>.



3. *Жовтобрюх М. А.* Мова української періодичної преси: (кінець XIX–початок XX ст.) / М. А. Жовтобрюх. – К.: Наукова думка, 1970. – 303 с.

4. *Алексеев В. А.* Русский советский очерк / В. А. Алексеев. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1980. – 119 с.

Подано до редакції 23. 04. 2012 р.

**Bondarenko Iryna.**

**Formation of genre and stylistic specificity of essay in the regional press of 1920-s: socio-cultural context.**

The specificity of formation of genre and stylistic features of essay in the regional press of 1920-s are analyzed in the article. It is defined also socio-cultural context of representation of the author's image in the text.

**Keywords:** genre, style, discourse, essay, socio-cultural context, author's image.

**Бондаренко И. С.**

**Формирование жанрово-стилевых особенностей очерка в региональной прессе 20-х гг. XX в.: социокультурный контекст.**

В статье анализируется специфика формирования жанрово-стилевых особенностей очерка в региональной прессе 20-х гг. XX в., определяется социокультурный вектор репрезентации образа автора в тексте.

**Ключевые слова:** жанр, стиль, дискурс, очерк, социокультурный контекст, образ автора.

