

DOI <http://dx.doi.org/10.18524/2312-6809.2018.26.129473>

УДК 821.161.2–992Камиш1/7.08

ЖАНРОВО-КОМУНІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ МАРКІЯНА КАМИША «ОФОРМЛЯНДІЯ, АБО ПРОГУЛЯНКА В ЗОНУ»

Алла Коваленко, канд. філол. наук, доц.

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
longms@rambler.ru*

Стаття присвячена дослідженню української публіцистики, зверненої до чорнобильської проблематики, зокрема поетики подорожнього нарису Маркіяна Камиша «Оформляндія, або Прогулянка в Зону». У ній зосереджено увагу на нетрадиційний у контексті проблематики та тенденцій сучасної масової літератури жанровий аспект тексту, який можна окреслити як синтез подорожнього, проблемного нарисів з ознаками тревел-журналістики. Масово-комунікаційна модель нарису побудована на перетині публіцистичної та художньої комунікацій, екологічного, національного, політичного, культурологічного та інформаційного вимірів. Жанрові ознаки визначають специфіку комунікації на рівні сюжету, хронотопу, документалізму та образності. Незважаючи на трагізм сприйняття наслідків Чорнобиля, автор реалізує комунікативні настанови: руйнує стереотипність сприйняття українським читачем Зони Відчуження як мертвої, що, безперечно, є призою катастрофічної людської діяльності в природі, створюючи позитивний образ Чорнобильщини — зони спокою, душевного комфорту та джерела натхнення.

Сюжет нарису побудовано з порушенням жанрового канону: на окремих маршрутах, відрізках шляху автор-оповідач, гід, сталкер знайомить читача не з традиціями, пам'ятками та культурою Полісся, а швидше з маркерами катастрофи, безкультур'ям, периферією, «оформляндією» і вписує її в український простір; це рух почуттів та інстинктів самотньої людини в дикій природі.

Ключові слова: жанр, публіцистика, нарис, комунікація, Чорнобиль.

Актуальна чорнобильська тема цікавить як світову, так і українську громадськість, журналістику, публіцистику особливо через те, що людство зіткнулось із небезпекою, шляхів протидії якій наразі не існує, тим паче в умовах постійної екологічної кризи. Чи не зайвим тому підтвердженням є і загроза використання ядерної зброї, у той час, коли людство має трагічний досвід Чорнобиля й усвідомлює наслідки й небезпеку атому.

В Україні, яка першою зазнала таких трагічних і масштабних наслідків атому, чорнобильський дискурс створювався відомими письменниками, публіцистами, журналістами, свідомими українцями, які переймалися долею Чорнобиля. Варто згадати праці О. Гончара,

М. Рильського, Ю. Щербака, В. Яворівського, Л. Костенко та інших авторів, які прагнули застерегти людство від небезпечних наслідків використання «мирного атому». Ними формується нова філософія суспільства, що переживає «кризу світогляду», де на перший план виступає аксіологічна складова, а людство виступає водночас творцем та руйначем цивілізації, екологічну кризу як моральне мірило. Л. Костенко [6], а згодом і Т. Гундорова [2] наголошують на катастрофізмі як новій національній ідеї українців протягом чорнобильської і постчорнобильської доби.

«Оформлядія, або Прогулянка в Зону» М. Камиша як явище сучасної масової української літератури вписується в тенденції актуальної літератури про подорожі у варіанті М. Кідрука та інших авторів, досліджених С. Філоненко [7], тревел-журналістики з тією різницею, що предметом для читача виступає не приваблива для туристичних маршрутів, експедицій екзотична країна, регіон тощо, а Чорнобильська Зона як свідчення загрози людству, трагедії українців, помилок тоталітарного СРСР. Маркіян Камиш дотримується в тексті основних жанрових ознак подорожнього нарису: документального та образного, публіцистичного аспектів, когнітивного та аксіологічного з акцентом на останніх, оскільки предметом відображення є Зона відчуження. Основою для нарисів є подорожі в Зону протягом 2012–2014 рр. (за підрахунками автора понад 40 подорожей), під час яких автор прокладає різні маршрути і по-новому відкриває для себе цю територію. Текст М. Камиша наділений ознаками тревелогу, відображає в першу чергу душевний стан героя, який переживає певні емоції під час подорожі. Автор-мандівник проходить обряд ініціації, переживаючи емоційні стани від суспільної апатії, розчарування через шлях подорожі-очищення до стану піднесення й духовного наповнення в Зоні, набуття певного сенсу життя тощо. По суті сюжет становить певне духовне переродження героя, що відповідає канонам середньовічного пувівника [1].

Текст М. Камиша поєднує ознаки подорожнього та проблемного нарису, а тому комунікативна модель вибудована на перетині екологічного, політичного, культурологічного, національного та інформаційного вимірів Чорнобильської катастрофи. Відповідно, для автора і читача в «Прогулянці» закладено і смисл, і мораль, що у першу чергу зумовлено об'єктом подорожі й авторською концепцією.

У національному вимірі — катастрофічний синдром. Чорнобиль — це територія фізичного й духовного нищення України. Автор,

з одного боку, продовжує дискурс шістдесятників про духовний Чорнобиль, катастрофу моральності й підтримує розуміння Чорнобиля в тлумаченні Л. Костенко як місця, де вмерла Україна («Україна як жертва і причина глобалізації катастроф»), зруйнований храм, хати з автентичними витворами мистецтва, спустошені міста й села, труп непохованої людини тощо: «Ліна Костенко писала, що село Луб'янка для неї — модель всього Полісся, яке невпинно зникає. Дійсно, модель. ...Невдовзі того не стане: помре остання бабуня, із трансформатора зіллють рештки мастила, а натовпи офіційних туристів помалу розтягнуть на сувеніри побут тутешніх. Розгребуть на всі боки мозаїку чарівного краю Чорнобильщини, яку нізащо у світі ніхто не зможе зібрати» [5, с. 51]. З іншого, виходить за межі апокаліптично-трагічного сприйняття катастрофи самим своїм еством, тому що Зона — це чудова природа, незаймані місця і місце його паломництва, духовного джерела, наснаги, релаксу й територія відновлення життя, постійні екскурсії, молодь, сталкери, тобто Зона — життєствердне місце. Для тих, хто проживає на цій території, — це їхня батьківщина й місце життя, хоча і принизливе, без статусу, елементарних прав, соціальних норм тощо. Інститут держави визначає її як мертву зону за колючим дротом, спокій якої оберігає міліція, ловить порушників; словом, Зона для політики, — за визначенням автора, «Оформляндія», суспільна периферія і «смітник радянської історії». Тут перебувають асоціальні особи, місцеві мешканці, браконьери, наркомани, злочинці, мародери, такі ж мародери-білоруси, які вразили автора нахабством, цинізмом, умінням масштабно займатися контрабандою. Для водіїв автобусів, таксистів, автора тексту, на відміну від держави, в зоні є життя, і тому вони адекватно сприймають ці соціальні верстви. Крадії металу, мародери, браконьери, які виловлюють рибу для київських ресторанів, порушують спокій Зони, втручаються в її мертвий простір тощо. У національний вимір цілісно вплітається культурологічний, оскільки М. Камиш говорить про культуру й традиції поліщуків, наголошує на культурній та адміністративній території аварії тощо. Йдеться про самотутній куточок етнографії в ще не зруйнованих хатах окремих сіл, які неминуче піддадуться забуттю й знищенню. Проблеми нищення традицій історико-етнографічного краю, давньої поліської культури присвячено розділ «Polesian Zen». Протягом маршруту: автостанція (Київ) — Губин — Кам'янка (уздовж річки Уж) — село Красно — Прип'ять автор

знайомить читача із залишками поліської культури: «...тут ще літають духи померлих бабунь, ще стоять годинники у сервантах, але вже не тікають, тут цілі глечики і чоботи в ряд у коридорах. Село поки не постигла пустка і смерть, коли з інтер'єрів тільки порожнеча, шмаття стільців і вибиті вікна» [5, с. 48]. Сюжет подорожі — знайомство з краєм і рух почуттів, душевне відновлення головного героя: втеча від галасу й буденності до одухотвореності, самотності, екзистенційних станів, душевного спокою і рожевих мрій тощо. Автор вважає, що тут найчистіші сни, а церква — «оаза радості й щастя, острівець оптимізму й думок про хороше» [5, с. 82], або : «Тут спокій і мир для душі моєї» [5, с. 84]. Символічно є назва цієї частини, що перекладається як Західнополіський буддизм, оскільки ця незаймана частина Полісся є територією для натхнення не лише автора, а й багатьох телеведучих, акторів, письменників, відомих виконавців, яких він водив сюди. Надихалася тут і Л. Костенко (село Луб'янка, Стара Зона), яка навмисне облаштувала тут свою хату.

У цій частині авторська комунікаційна настанова не лише визнається діалогом (тезами) з Ліною Костенко, її публіцистикою про Чорнобиль (цитатами з неї), а й відвертою публіцистичною загостреністю, протестом автора проти перетворення Зони на пустку, її знищення й забуття або перетворення на туристичну мекку: «Нелегалів не цікавить ані власне майбутнє, ані те, що стане із Зоною завтра. Ми зациклені на моменті, який тікає назавжди — з року в рік ми спостерігаємо, як осипається наша улюблена Чорнобильщина, як тане під снігом долина нашого спокою. Років через сто реконструктори гратимуть в останній день перед аварією, крайній день чарівного Полісся. Вдягатимуть непримітні шмотки ткацької фабрики «Донбас» і у відновленій Прип'яті лабатимуть фест масштабів Шоу Трумана для всіх і кожного, рубаючи життя минулих епох. Масовий туризм у минуле — гарячий тур майбутнього» [5, с. 83]. Відповідно фінал сюжету у світовому масштабі — рух людства до фізичного самознищення і бездуховності, що почалася з експериментів з «мирним» атомом, а закінчується нищенням краю, природи, духовною катастрофою, рухом у забуття. Інформаційний рівень маркований радянською епохою, рецептивним полем на аварію — текстами іноземних авторів, публікаціями українських письменників, публіцистів, документалістикою в часи незалежності та сьогоденням, коли «про яке (небезпечне місце. — А. К.) нині пише жовта преса» [5, с. 7], сталкери й нелегали

виставляють світлини в Інстаграм і самі стають інформаційним приводом для ЗМІ: «Ми — тьмянний відблиск телебрехні у головах співвітчизників, просто купа байок про радіацію, зомбі і телят з трьома головами» [5, с. 9]. Екологічний аспект впливає не лише із відтворення й детального рукотворного атомного апокаліпсису в Зоні Відчуження (смертельної дози радіації, реакторів, охолоджувачів, Антен, труби 4-го енергоблоку ЧАЕС «Вселенського символу катастроф і профіль аварії»), він домінує над усіма рівнями і побудований на бінарній опозиції: світ природи (самодостатній, приємний, живий) та рукотворний, людський (жахливий, пустий, потворний). Тому Чорнобиль для всіх зображений бенефісом безглуздя людини.

Чорнобиль для світу як пересторога, але водночас і місце екстриму для українців та іноземців : від фотографій із символом четвертого енергоблоку та Антени до документальних стрічок і світлин у міжнародних виданнях та мережі Інтернет. Причому автор наголошує, що зміст поняття «Чорнобильська Зона» для кожного свій: для більшості — радіоактивна зона, для інших — Terra Incognita, сповнена міфами про зомбі і військових на темно-зелених БТРах, для інших — офіційні екскурсії або локації комп'ютерної гри, або місце подій фільму «Chernobyl Diaries», для сталкерів — чудовий привід зробити «класні фотки зі прип'ятських дахів, які потім потрапляють до «National Geographic і Forbes» чи Інстаграм. Ті, хто зважується подорожувати, безперечно не ймуть віри чуткам про монстрів, однак прагнуть позхизуватися тим, що бачили на власні очі наслідки катастрофи. Свої перші знання про Чорнобиль вони отримують з фільму «Чорнобиль Діарез» [5, с. 57]. Однак навіть іноземців дивує, що в Зоні процвітає браконьєрство, розкрадання відстійників, зокрема й відомого відстійника техніки Рассоха, і що українці так необачно ставляться до радіації, не шкодують власного здоров'я. Зона перетворилася на свавілля злочинців: «І коли через три години... вони на власні очі переконалися, що відстійник перетворився на абсолютно чисте поле без розсіпів патронних лент і агресив-стайлу совіет юніон мілібарі, Самуель почав жлуктити кампарі з такою швидкістю, що мені стало страшно за його здатність ходити» [5, с. 62]. У відповідь на питання іноземців про зникнення відстійника автор не зможе пояснити цей феномен і підбирає слова для перекладача: «А я все колупаю мізки Сані, аби він правильно доніс до громадян європейців ідіоми «порізули к хуям», «чорняк», «зачотна мародьорочка» [5, с. 63].

Сюжет «Оформляндії або, Прогулянки в Зону» — не лінійний рух з точки А в точку В, що відповідає жанру класичного подорожнього нарису. Шлях героя поділений на відрізки, що відповідають певній кількості частин тексту. Це щоразу новий маршрут, прокладений ним під час чергової подорожі, яких було багато. Кожна частина — прогулянки, як їх називає автор, сповнені думок, спогадів та асоціацій, а книга — цикл невеликих подорожей з початком і кінцем на трасі Київ — Чорнобиль, зупинками місцевого автобусу чи маршрутки на Овруч (зупинка Іванків), який відправляється з Києва від автостанції «Полісся», із колючим дротом і КПП. В окремих частинах можна відстежити маршрути, прокладені тридцятикілометровою Зоною Відчуження за топонімами, населеними пунктами, яких навіть нема на карті, ріками, а також місця локації автора (закинуті хаги, багатоповірки тощо): КПП, село Запілля, АСКРО, озеро Забара і кінцевий пункт Чорнобиль-2. Автор прокладає маршрути щоразу до так званих візитівок Зони. Часто маршрути визначаються метою чергової подорожі автора: екскурсією для іноземців, бажанням побути на самоті в пошуках душевного спокою, прокладанням нового маршруту, відсутнього на авторській карті Зони, тощо. Іноді прогулянки коригуються часом подорожі, порами року, наприклад, маршрут узимку автор метафорично визначає «від пічки до пічки», вночі — як «подорож у темряву», у спеку — потребою води, а коли прагне знайти умиротворення та душевний спокій, подорожує незайманим сталкерами Поліським краєм до кордону з Білоруссю, де «чарівні закуті і дійсне відчуження», і «любого і дорогого» [5, с. 82] автору православного храму, де місця вічного спокою, у якому живуть пугач і бджоли: «Цей храм любий і дорогий мені, і я вірю — з усієї Зони тільки в нього є майбуття» [5, с. 84]. Відповідно, фабулу можна окреслити як рух географічним простором: людина — шлях — світ, а в духовному пошуку — це рух від суспільства через подорож (шлях) до самого себе.

Простір тексту не визначений класичною опозицією «своє-чуже», адже через специфіку подорожей, неодноразових прогулянок — М. Камиш вважає своїм як Київ, Поділ, Андріївський Узвіз, столицю, так і Зону, свої схованки в ній, називає її «нашою улюбленою Чорнобильщиною». Зважаючи на прагнення і пошуки себе самого в Зоні, його простір — саме Зона, якій відводиться так багато описів, на відміну від київського помешкання. Автор-оповідач прагне зробити Зону не лише своїм, а й читачевим простором. Простір Зони він

постійно екстраполює на всеукраїнський і виводить її в глобальний вимір. Щоразу виникають певні асоціативні ряди, що демонструють зв'язок зі світом, у такий спосіб автор наближує Зону до читача, примушує здолати стереотип Зони відчуження, чужого простору, відокремленого від суспільства, від території України.

Часові межі прогулянок визначені автором як 2012–2014 рр., деякі прогулянки мають чітке хронологічне визначення: «Чарівна казка в Новорічну ніч», і автор маркує час початку подорожі: «Зараз я збираю речі. О двадцять першій нуль-нуль тридцять першого грудня я і ще один такий самий зоноголік стоятимемо перед колючим дротом» [5, с. 40], або «Перше січня, чотири хвилини Нового року» [5, с. 43], інші мають непряму вказівку через асоціативний ряд до пір року, подій чи осіб, пов'язаних з подіями в Україні, світі, як-от Євро-2012, футбольні матчі, які відвідували сталкери-іспанці, чи військові події на Донбасі і міністерку культури ЛНР. Однак час у Зоні змінюється часом історії Зони в довідці-передмові, відповідно можемо відстежити хронологію від радянської епохи до сьогодення. Довідка не має часових рамок, дат, історія Зони відображена в причинно-наслідкових зв'язках і діях українців: відправною точкою є будівництво АЕС по всьому СРСР і наступні події, пов'язані з вибухом на четвертому енергоблоці, ліквідацією наслідків, створенням Зони, будівництвом саркофага і появою сталкерів, хіпстерів, словом нелегалів тощо: «Що нині Чорнобильська Зона?» [5, с. 7]. Отож, історія подається через людські долі й покоління, від тих, хто будував, до тих, хто є її ровесником. Протягом руху відбувається гра часом, оскільки під час опису однієї подорожі автор вплітає спогади з інших подорожей, асоціативні ряди дозволяють поєднати минуле, теперішнє і майбутнє і навіть поєднати їх із «застиглим» часом Зони, її містами, селами, улюбленим місцем — православним храмом, що уособлюють вічність.

Наратив ведеться від першої особи, кут оповідача й мандрівника збігається, акцент швидше робиться не на самому шляху, а на почуттях, переживаннях, описах та інтер'єрах, спогадах тощо. Оповідь лінійна, вона відображає пересування шляхом автора і водночас містить «нанизування» моментів зустрічей зі сталкерами, міліціантами, місцевими мешканцями, шукачами металу, таксистами тощо. Документальність перемежована з елементами белетризації, описами місцевості, природи і навіть авантюрними моментами, як-от зустріч з риссю, яка ледь не накинута на автора.

Документальну основу тексту становлять одиничні факти (переважно населені пункти — місто Славутич, Рассоха, Красне), назви вулиць, топоніми (ріки Уж, Прип'ять тощо), історичні факти (факти закриття, призупинення реакторів, особисті спогади про подорожі у 2011 р.) та групи фактів (статистика) на позначення кількості проведеного часу (днів, подорожей, кількість сталкерів), хронології подорожі, часу руху маршруток, що реалізують інформаційну настанову М. Камиша, надають достовірності, фіксують рух у просторі автора й читача. Фактографічність зумовлена не стільки бажанням вивчити Зону для себе, скільки комунікаційною настановою [4] і завданням ознайомити читача із Зоною, забороненою для українців, адже він не тільки оповідач-турист, а й гід, провідник читача в уявному текстовому просторі Зони.

Художній аспект комунікаційної моделі досліджуваного нарису реалізований образною системою: можемо виокремити центральний образ Зони, яка на початку для автора була terra incognita і, зрештою, стала землею обітованою. Протягом всього тексту автор творить свій міф про Зону. Безперечно, відтіняє її образ України, убогої, як і Зона, змученої війною і нестабільністю, злочинністю і крадіжками. Чи ж не тому ареал Зони знищується і вона перетворюється на пустку? Споживацький підхід, прагнення збагатитися домінують навіть над інстинктами самозбереження. Водночас Чорнобильщина ще зберігає куточки раю, незайманої або швидше відродженої природи з мальовничими світанками, тишею, тваринним світом — ще одним із важливих образів нарису.

Кут зору автора збігається з оповідачем, відповідно автор у оповіді створює ефект присутності, передає враження від почутого й побаченого. Себе позиціонує як нелегальний турист, сталкер, який прагне знайти в Зоні душевний спокій, знайти і подати свою конотацію Зони, оскільки кожен нелегал для себе її відкриває по-своєму, і водночас показати її зсередини для читача. Він — ровесник катастрофи, жертва апокаліпсису, у якої украдені майбутнє без Чорнобиля, вибір, а отже, артикулює думки молоді, яка живе з цим соціальним явищем — Зоною Відчуження, з усіма її недоліками й пересторогами, реаліями після екологічної катастрофи. Водночас це представник сучасної постіндустріальної, інформаційної епохи, який прагне втекти від світу, його реалій для рефлексій, екзистенціювання, самоосмислення та самоусвідомлення, відповідно здійснює неодноразовий шлях у по-

шуках самого себе. На початку тексту відбувається самопрезентація для читача: він наводить свої біографічні дані, вплітаючи в історичну довідку про Зону, — киянин, ровесник аварії, тато — ліквідатор: «Разів двадцять на рік я — нелегальний турист у Чорнобильську Зону, сталкер, пішохід, самохід, ідіот, — називайте, як хочете. Мене не помічають, але я — є» [5, с. 8]. Він — руйнач міфів про Зону як про місце жаху й містики. Освічений, культурний, інтелігент, часто апелює до світових творів архітектури, музичного мистецтва, порівнюючи звуки Зони з музичними творами, творами кіномистецтва. Як досвідчений мандрівник-нелегал дає поради початківцям, яких сприймає як рівних собі, таких самих ризикованих, самоіронічних ненормальних людей, які намагаються випробувати себе. Він дбайливо радить, які брати з собою речі, як прокладати маршрут, де переходити колючий дріт тощо.

Процес комунікації автора з адресатом — пересічним читачем або ж початківцем-мандрівником відбувається посередництвом діалогу, самопрезентації для читача, використанням прямих звертань, особових займенників: «Ти і є бож — житель апокаліпсису» [5, с. 37] чи «ідіть в Грецію... нас і так забагато» [5, с. 38], використанням оціночної лексики, іронії тощо.

Отже, нарис М. Камиша, з одного боку, демонструє тенденції наразі актуальної тревел-журналістики, посилення психологізації та белетризації в тексті, з іншого, на відміну від сучасних подорожніх нарисів, витриманий у рамках жанрових канонів середньовічного путівника, подорожнього нарису, синтезований з ознаками проблемного. Відверта публіцистична заостреність уписує текст у чорнобильський дискурс української та світової публіцистики й реалізує комунікаційний процес між його актантами. Незвичайним для жанру подорожнього нарису є об'єкт подорожі: Зона Відчуження, яка концептуально асоційована у свідомості людства з технологічним, історичним, філософським, екологічним катастрофізмом, особливо в українців. Усупереч цьому автор надає їй позитивної конотації. Масово-комунікаційна модель нарису Камиша побудована на перетині видів публіцистичної та художньої комунікації, в якій автор реалізує свої комунікаційні настанови з допомогою діалогу, самопрезентації, саморефлексії тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров О. Подорожній нарис: «пам'ять жанру». Стаття перша. На перетині видів масової комунікації / Олександр Александров // *Діалог: Медіа-студії: збірник наукових праць / відп. ред. О. В. Александров.* — Одеса : Астропринт, 2015. — Вип. 20. — С. 8–35.
2. Гундорова Т. Пост-Чорнобиль: катастрофізм як нова національна ідея / Тамара Гундорова [Електронний ресурс] // *Українська правда.* — 2012. — Режим доступу: <http://life.prada.com.ua>
3. Гусєва О. Сучасний подорожній нарис: особливості трансформації старого жанру / О. Гусєва // *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика.* — 2014. — С. 221–226.
4. Іванова О. Сад літератури в журнальній оптиці сучасності : Медіа комунікації з, для і про літературу : монографія / Олена Іванова. — О. : Астропринт, 2009. — 368 с.
5. Камиш М. Оформляндія, або Прогулянка в Зону / Маркіян Камиш. — К. : Нора-Друк, 2015. — 128 с.
6. Костенко Л. Чорнобиль в дозах історичної свідомості: доповідь на II Міжнародному конгресі українців у Львові / Ліна Костенко // *Вісник Чорнобиля.* — 1993. — № 70. — С. 1–4.
7. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія / С. О. Філоненко. — Донецьк : ЛАНДОН — XXI, 2011. — 432 с.

**ЖАНРОВО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ПУТЕВОГО ОЧЕРКА МАРКИЯНА КАМЫША
«ОФОРМЛЯНДИЯ, ИЛИ ПРОГУЛКА В ЗОНУ»**

Алла Коваленко, канд. філол. наук, доц.

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Статья посвящена исследованию украинской публицистики о проблемах Чернобыля, в частности путевому очерку Маркияна Камыша «Оформляндия, или Прогулка в Зону». В ней обращено внимание на нетрадиционный в контексте проблематики и тенденций современной массовой литературы жанровый аспект текста, который можно определить как синтез путевого, проблемного очерков с признаками тревел-журналистики. Массово-коммуникационная модель очерка реализуется на пересечении публицистической и художественной коммуникаций, экологического, национального, политического, культурологического и информационного уровней. Жанровые признаки определяют специфику коммуникации на уровне сюжета, хронотопа, документализма и образности. Несмотря на трагизм восприятия последствий Чернобыля, автор реализует собственно коммуникативные установки: разрушает стереотипность восприятия Зоны Отчуждения украинским читателем как мертвой, что, естественно, является следствием катастрофической человеческой деятельности в природе, формируя позитивный образ Чернобыля — зоны покоя, душевного комфорта и источника вдохновения.

Сюжет очерка выстроен с нарушением жанрового канона: на отдельных маршрутах, промежутках пути автор-повествователь, гид, сталкер знакомит читателя не с традициями, архитектурными памятниками и культурой Полесья, а скорее с маркерами катастрофы — безкультурьем, периферией, «оформляндией» и вписывает ее в украинский хронотоп; это движение чувств и инстинктов одинокого человека в дикой природе.

Ключевые слова: жанр, публицистика, очерк, коммуникация, Чернобыль.

GENRE-COMMUNICATIVE PECULIARITIES OF THE TRAVEL ESSAY BY MARKIYAN KAMYSH «A STROLL TO THE ZONE»

*Alla Kovalenko, Candidate of Philology, associate professor
Odesa I. I. Mechnikov National University, Ukraine*

The article is devoted to the research of the Ukrainian journalism of the Chernobyl problem on example of the travel essay by Markiyam Kamysh «A Stroll to the Zone». It focuses on the non-traditional context of the problems and trends of modern mass literature, the genre aspect of the text, which can be described as a synthesis of traveler, problem sketches with attributes of travel journalism. The mass communication model of the essay is based on the intersection of journalistic and artistic communications, environmental, national, political, cultural and informational dimensions. Genre features determine the specifics of communication at the plot, chronotope, documentary and imagery. Despite the tragedy of perception of the consequences of Chernobyl, the author implements the communicative guidelines: destroys the stereotypical perception of the Ukrainian reader of the Exclusion Zone as dead, which undoubtedly is the prism of catastrophic human activity in nature, creating a positive image of the Chornobyl Region — a zone of tranquility, spiritual comfort and a source of inspiration.

The plot of the essay is constructed in violation of the genre canon: on individual routes, sections of the way, the author-narrator, guide, and stater introduce the reader not to the traditions, monuments and culture of Polissya, but rather to the markers of disaster, culture, periphery, «make-up» and fits it into Ukrainian space; it is a movement of feelings and instincts of a lonely man in the wild nature.

Key words: genre, journalism, essay, communication, Chornobyl.

REFERENCES

1. Aleksandrov, O. (2015), Journey essay: «memory of the genre». Article first. At the intersection of types of mass communication, Dialogue: Media studios: collection of scientific works, Astroprint, Odesa, pp. 8–35 [in Ukrainian].
2. Gundorova, T. (2012), Post-Chernobyl: catastrophism as a new national idea, Ukrainian Pravda, available at: <http://life.prada.com.ua> [in Ukrainian].
3. Guseva, O. (2014), Modern travel sketch: features of transformation of the old genre, Herald of Lviv University. Ser. Journalism, pp. 221–226 [in Ukrainian].

4. Ivanova, O. (2009), Garden of literature in journal optics of the present: Media communication with, for and about literature, Astroprint, Odesa [in Ukrainian].
5. Kamish, M. (2015), A Stroll to the Zone, Nora-Druk, Kyiv [in Ukrainian].
6. Kostenko, L. (1993), Chernobyl in doses of historical consciousness: report at the 2nd International Congress of Ukrainian Studies in Lviv, Bulletin of Chernobyl, No. 70, pp. 1–4 [in Ukrainian].
7. Filonenko, S. O. (2011), Mass Literature in Ukraine: Discourse / Gender / Genre, LANDON–XXI, Donetsk [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 23 березня 2018 р.