

Київський університет імені Бориса Грінченка

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

РОЗІНКЕВИЧ НАТАЛІЯ ВАСИЛІВНА

УДК 82.0:[821.161.2-311.8.09:39]"20"(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**УКРАЇНСЬКА МАНДРИВНА ПРОЗА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ТЕМАТИКА, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЕТИКА**

10.01.01 – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ Н. В. Розінкевич

Науковий керівник Брацкі Артур Себастьян, доктор філологічних наук,
професор

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Розінкевич Н. В. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Міністерство освіти і науки України;

Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2019.

Актуальність теми дисертації «Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика» зумовлена потребою ґрунтовного комплексного літературознавчого дослідження тематики, проблематики, поетики української мандрівної прози початку ХХІ століття та необхідністю систематизації й узагальнення низки суперечностей у розумінні природи української мандрівної прози, її художньої специфіки, жанрового статусу. У дисертації вперше проаналізовано особливості розвитку й побутування української мандрівної прози як літературного явища на початку ХХІ століття в художньому, документальному, художньо-документальному дискурсах, що функціонують в умовах глобальних культурних змін інформаційного суспільства.

Сучасна українська мандрівна проза початку ХХІ століття стала досить популярною, перебуваючи до певного часу на маргінесах теоретико-літературних студій. 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. Однак низка розбіжностей (розмитий понятійно-категоріальний апарат, дескрипція та непрозора ідентифікація жанру і метажанру, розбалансовані класифікації типологій, світоглядні зміни соціокультурного контексту) у розумінні природи мандрівної прози спонукали до дослідження цього явища й зумовили застосування відповідної методології.

У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературних і літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Застосування генологічного методу дозволило з'ясувати тенденції генези національної української мандрівної прози на материковій Україні й поза її межами. Описовий метод залучений для всіх малодосліджених творів українських авторів, допоміг визначити специфіку художньої організації текстів, проблемно-тематичні пріоритети і поетикально-стильові домінанти. Порівняльно-типологічний, із застосуванням елементів культурологічних та компаративних студій, дозволив зіставити різні твори мандрівної прози з метою з'ясування спільних та відмінних тенденцій, векторів пошуку, котрі проявляються в новітній українській мандрівній прозі, що допомогло відстежити загальні та специфічні жанрові риси, збіги в системі мотивів, сюжетів, проблем, що є типовими для творів цього метажанру. Біографічний метод використано для визначення впливу біографічного фактора письменника на його творчість. Структурно-семіотичний метод застосовано під час вивчення структури художнього твору в єдності змісту і форми.

Елементи психологічного аналізу слугували осмисленню сюжетно-композиційних ознак і характерів персонажів, розкритих у текстах за допомогою процесу переміщення простором і часом. Крім цього, залучено культурно-історичний метод, який забезпечив вивчення української мандрівної прози у конкретній історико-літературній добі ХХІ століття.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві розглянуто специфіку мандрівної прози як метажанру, що має свої атрибутивні інваріантні риси. Виявлено низку розбіжностей і проблем у розумінні природи мандрівної прози як корпусу прозових текстів. З'ясовано відмінність між дефініціями: «мандрівна проза» і «мандрівна література», «мандрівна література» і «подорож», «тревелог» і «подорож», «тревелог» і «мандрівний нарис», «вигадана подорож» і «реальна подорож», «тревелог» і «роман». Поглиблено уявлення про те, що ці поняття

філологічного дискурсу не рівнозначні й ототожнення їх у науковій рецепції є неприпустимим. Схарактеризовано тенденції розвитку та національну специфіку мандрівної прози, яка в українському літературознавстві досліджена недостатньо.

Проаналізовано зміни в тематиці та проблематиці творів української мандрівної прози початку XXI століття. Можемо стверджувати, що руйнування стереотипів, спростовування та розвінчування поширених міфів та офіційних теорій, трактування їх по-іншому, моделювання імагем, проявляння індивідуальної позиції – звільнення від заборон, обмежень, традиційних канонів і настанов допомагає формуванню нових уявлень й осмисленню у творах планетарно-глобальних проблем людства, що спонукає до міжкультурних діалогів.

З'ясовано особливості поетики цього корпусу текстів на загальнотеоретичному, історико-літературному, індивідуально-авторському та національному рівнях. Українські автори, з метою активізації уваги читача, активно експериментують з прийоми впливу на нього, спонукають до діалогу, викликають найрізноманітнішу реакцію. Автори застосовують прийоми, які засвідчують гетерогенність стилістики та є різноманітними способами організації мандрівного дискурсу: подвійна перспектива бачення (тоді – тепер), інтертекстуальні реляції, індивідуальні історії, синтез різних типів наративу, часовий контраст, територіальний контраст, дихотомія, алюзії, автоцитати, зіставлення й паралельне зображення, ретроспекції, накладання побаченого, пережитого та дослідженого другим фоном на історико-культурний контекст творів-донаторів, співвіднесення дієгезису первинних нараторів зі своїм, фрагментація розповіді, симультанізм, монтаж, анімаційні та графічні комп'ютерні техніки вибору потрібного матеріалу, фіксація вражень, масмедійні прийоми тощо.

Виявлено, що новітня мандрівна проза як корпус літератури, перебуває в процесі становлення й рефлексії, продовжує кращі свої традиції та здобутки, але й осмислює глобальні культурно-історичні та політико-економічні зміни

сучасного життєвого процесу, аналізує досвід минулих епох, що неминуче впливає на її переорієнтацію у специфічний реєстр буття: спосіб моделювання культурного, соціально-історичного та побутового простору змінюється – трансформується й стає аксіоматичним, статистичним, оптимізаційним, імітаційним – тому проходить й переосмислення життєвих цінностей, розкодування нових значень і творення нових сенсів: віднаходження національної ідентичності, пошуки втраченого, справжнього, повернення до джерел, гра, духовний та екзистенційний рух суб'єктивного «Я», увага до сфер несвідомого та позасвідомого.

У роботі систематизовано поведінкові типи персонажів-мандрівників: дослідника, аналітика, репортера, журналіста, історика, етнографа, здійснювача мрій, організатора гри, спостерігача, переборювача постколоніального синдрому, співрозмовника, медіатора, рюкзачника, хічхайкера, бекпекера, флешпекера, глобтроттера, емігранта, іммігранта, сталкера, фланера, культурно-освіченої людини, мандрівника мимоволі тощо.

Набуло подальшого розвитку вивчення особливостей поетики мандрівної прози початку ХХІ століття в контексті жанрології.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що висновки й узагальнення дисертації можуть бути використані для подальшого вивчення побутування метажанру мандрівної прози в українській літературі ХХІ століття, для розробки наукових студій про особливості поетики наративів мандрівної прози початку ХХІ століття.

Фактологічний матеріал роботи може бути використаний як основа для розробки спецкурсів із теорії та історії літератури, у процесі укладання навчальних посібників, написанні наукових досліджень, при подальшому теоретичному осмисленні питання про жанрову систему української літератури початку ХХІ століття, при дослідженні побутування мандрівної прози в художньому (fiction), документальному (non-fiction), науково-популярному, художньо науково-популярному, художньо-документальному, документально-художньому (belles non-fiction) дискурсах української літератури.

Ключові слова: мандрівна література, мандрівна проза, тревелог, мандрівний нарис, метажанр.

ANNOTATION

Rozinkevych N. V. Ukrainian travel prose in the early XXI century: themes, issues, poetic style. – Qualification scientific work with the manuscript copyright.

The thesis for a candidate of philological science degree in speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Borys Grinchenko Kyiv University, Ministry of Education and Science of Ukraine;

Borys Grinchenko Kyiv University. – Kyiv, 2019.

The topicality of the thesis is determined by the necessity of the systematic research of themes, issues and poetic features of Ukrainian travel prose in the early XXI century, which has not been the subject of a special scientific study yet. The peculiarities of the development and existence of Ukrainian travel prose as a literary phenomenon in the early XXI century in the fiction, non-fiction, belles non-fiction discourses, which are functioning in global cultural changes of informational society, have been first analyzed in the thesis.

The contemporary Ukrainian travel prose of the early XXI century has become quite a popular phenomenon after being inside theoretical literary studios for some time. The popularization of travelling in social networks, internet projects, media, guidebooks is changing the concept of space-time continuum of existence, it expands consciousness, and it needs self-transcendence and self-actualization of a personality. However, a few discrepancies (indistinct conceptual categorical system; description and obscure genre, metagenre identification; out-of-balance typology classifications; world outlook changes of social cultural context) in understanding of the nature of travel prose impelled to study this phenomenon and determined the use of certain methodology.

The paper uses general scientific methods of analysis, synthesis and systematization, which enabled to process of literary criticism and literary sources

involved in complex analysis. The application of the genealogical method enabled to find out the tendencies of the genesis of national Ukrainian travel prose in continental Ukraine and beyond its borders.

The descriptive method used for all insufficiently examined works by Ukrainian authors helped to define the specific artistic structure of texts, priorities in issues and themes, poetic stylistic dominants.

The comparative-typological method with the use of elements of culturological and comparative studies enabled to compare different works of travel prose in order to learn common and differential tendencies, search vectors that are appearing in the latest Ukrainian travel prose and to find out general and specific genre features, coincidences in motives, plots, issues that are typical for works of this metagenre. The biographical method was used to determine the impact of the writer's biographical factor on their works. The structural-semiotic method was applied for studying the structure of a literary work through its plot and form.

The elements of the psychological analysis helped to understand the plot-compositional features and personalities of characters depicted in texts through moving in space and time. In addition, the use of the cultural-historical method provided for the study of Ukrainian travel prose in the certain historical-literary period of the XXI century.

The scientific novelty of the obtained results is in considering for the first time the specific features of travel prose as metagenre in Ukrainian literary criticism, which has its attributive invariant characteristics; revealing a number of differences and problems in understanding the nature of travel prose as corpora of prose texts. The difference between the definitions has been determined: travel prose and travel literature, travel literature and travel, travelogue and travel, travelogue and travel essay, fictional travel and real travel, travelogue and novel. Understanding that these notions of philological discourse are not commensurable and their equating in the scientific reception is not acceptable has been enhanced and deepened; the tendencies in development and national specificity of travel prose, which is insufficiently studied in Ukrainian literary criticism, are described.

The changes of themes and issues in Ukrainian travel prose in the early XXI century have been analyzed. We can state that destroying stereotypes, common myths and official theories, their interpretation in a different way, modelling imagemas, manifesting the individual position – liberation from prohibitions, restrictions, traditional canons and instructions contributes to the formation of new ideas and comprehension of the planetary-global problems of humanity in the works, which encourages intercultural dialogues.

The peculiarities of poetic styles of the corpora of texts on general theoretical, historical-literary, individual-author and national levels are determined. In order to increase a reader's attention Ukrainian authors actively experiment with the way to influence on them, encourage having a dialogue, cause diverse reactions. The authors use techniques that prove heterogeneity of stylistics and are various ways of organizing travel discourse: the double perspective of vision (then – now); intertextual relations, individual stories; synthesis of different types of narratives; time contrast; territorial contrast; dichotomy; allusions; autocitations; matching and parallel depicting; retrospection; overlaying what was seen, experienced and examined as another background in the historical and cultural context of donor works; correlation of diegesis of primary narrators with one's own; story fragmentation; simultaneism; comparison; montage; animation and graphic computer techniques for selecting the right material; impression fixation; mass media techniques, etc.

It is revealed that the latest travel prose as literature corpora is in the process of formation and reflection and continues its best traditions and achievements, as well as comprehends the global cultural-historical, political and economic changes in the modern life process, analyzes the experience of past epochs, which inevitably affects its reorientation into a specific form of existence: the way of modeling the cultural, socio-historical and everyday space is changing – it transforms and becomes axiomatic, statistic, optimizing, imitative – therefore vital values are rethought, new values are decoded and new senses are created: finding out the national identity, searching for lost, true things, returning to sources, game, spiritual and existential

movement of subjective "I", attention to the spheres of unconscious and subconscious.

In the work, the behavioral types of traveller characters are systematized: a researcher, an analyst, a reporter, a journalist, a historian, an ethnographer, a dreamer, a game organizer, an observer, a postcolonial syndrome fighter, an interlocutor, a mediator, a rucksack man, a hitchhiker, a backpacker, a flashbacker, a globetrotter, an emigrant, an immigrant, a stalker, a flaneur, a cultural-educated person, an involuntary traveller etc.

The study of the poetic features of travel prose in the early XXI century in the context of genre studies has been further developed.

The theoretical and practical significance of obtained results is that the conclusions and generalizations of the thesis can be used for further study of existence of metagenre of travel prose in Ukrainian literature of the XXI century, for the development of scientific studies on the peculiarities of the poetic styles of narratives of travel prose in the early XXI century.

The factual material of the work can be used as a basis for creating special courses on the theory and history of literature, preparing textbooks, doing scientific researches, for further theoretical comprehension of the issue on the genre system of Ukrainian literature in the early XXI century, in the study of existence of travel prose in fiction, non-fiction, science fiction, popular science fiction, belles non-fiction discourses of Ukrainian literature.

Key words: travel literature, travel prose, travelogue, travel essay, metagenre.

НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Розінкевич Н. Жанрова специфіка творів мандрівної літератури. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 7. Том 2. С. 144–149.

2. Розінкевич Н. Засоби психологізму в творі інтернованого вояка Гриця Божка «Українці в Єгипті». *Київські полоністичні студії*. Київ : Талком, 2019. Том XXXV. С. 304–311.

3. Розінкевич Н. Подорожні записки Марини Гримич «Бранзолія» як приклад української нарративної літератури «belles non-fiction». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Сер. : Філологічні науки. 2015. № 6. С. 54–58.

4. Розінкевич Н. Сучасна українська прочанська проза (на прикладі твору «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Сер. : Філологічні науки. Літературознавство. 2017. № 11–12(360–361). С. 105–111.

5. Розінкевич Н. Феномен Великої французької революції у художньому вимірі сучасної української мандрівної прози (на прикладі нарису О. Дробахи «Українські таємниці Франції»). *Синопис: текст, контекст, media*. 2017. № 2 (18). URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/21335/1/N_Rozinkevych_Sunopsus_2.pdf (дата звернення 06.09.19).

Публікації в іноземномних виданнях

6. Rozinkewycz N. Reprezentacja historii we współczesnej literaturze ukraińskiej (na przykładzie Księgi zmian Andrija Caplienka). *Historia, interpretacja, reprezentacja*. Gdańsk : Athenae Gedanenses, 2016. Tom IV. S. 239–248.

7. Розінкевич Н. Тілесність як спосіб дослідження екзистенційної комунікації у постмодерному травелозі М. Кідрука «На Зеландію!». *(Nie)literackie przygody ciała*. Ser. : Problemy współczesnej humanistyki. Gdańsk–Kijów : Athenae Gedanenses, 2018. Tom IV. S. 71–94.

НАУКОВІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

8. Розінкевич Н. Іван Франко і мандрівна література. *Київські полоністичні студії*: зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2017. Том XXIX. С. 403–410.

9. Розінкевич Н. Мандрівна проза на початку XXI століття. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 8–9 грудня 2017 р. Львів: ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2017. С. 79–83.

10. Розінкевич Н. Метажанровий статус мандрівної прози. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук*: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 20–21 жовтня 2017 р. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2017. С. 98–102.

11. Розінкевич Н. Національна та громадянська ідентичність у травелозі «Блукаючий народ» О. Гавроша. *Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»*: колективна монографія. Чернівці: Букрек, 2018. С. 56–74.

12. Розінкевич Н. Розрізнення понять мандрівна література та мандрівна проза. *Націоналістичний науковий простір: перспективи, інновації, технології*: матеріали III Всеукраїнської заочної науково-практичної конференції, м. Харків, 09–10 червня 2017 р. Харків: НП «Центр наукових технологій», 2017. С. 85–90.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----|
| ВСТУП | 14 |
| РОЗДІЛ 1. Особливості мандрівної прози в художньому (fiction), документальному (non-fiction), художньо-документальному (belles non-fiction) дискурсах української літератури XXI століття | 24 |
| 1.1. Демаркація між поняттями «мандрівна література» та «подорож»..... | 24 |
| 1.2. Розрізнення дефініцій «мандрівна проза» й «мандрівна література»..... | 32 |
| 1.3. Жанрові межі сучасного тревелогу..... | 36 |
| 1.4. Порівняння понять: тревелог і мандрівний нарис | 40 |
| 1.5. Проблема межовості: вигадана подорож і реальна подорож... .. | 43 |
| 1.6. Визначення жанрового статусу мандрівної прози: жанр чи метажанр?..... | 51 |
| Висновки до першого розділу | 61 |
| РОЗДІЛ 2. Генеза української мандрівної прози | 63 |
| 2.1. Від фольклору до сентименталізму | 63 |
| 2.2. Від романтизму до реалізму..... | 73 |
| 2.3. Ранньомодерністський етап у дискурсі мандрівництва | 77 |
| 2.4. Етап авангардизму і зрілого модернізму..... | 85 |
| 2.5. Мандрівна проза ХХ століття в еміграційній літературі..... | 94 |
| 2.6. Новітня мандрівна проза | 106 |
| 2.7. Зміни в мандрівній прозі на початку ХХІ століття..... | 117 |
| Висновки до другого розділу | 136 |
| РОЗДІЛ 3. Тематика, проблематика, поетика української мандрівної прози початку ХХІ століття | 139 |
| 3.1. Сучасна українська прочанська проза (на прикладі твору «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича)..... | 139 |

| | |
|--|-----|
| 3.2. Мандрівні записки Марини Гримич «Бранзолія» як приклад української літератури belles non-fiction | 154 |
| 3.3. Національна та громадянська ідентичність у тревелозі «Блукаючий народ» Олександра Гавроша | 162 |
| 3.4. Тілесність як спосіб дослідження екзистенційної комунікації у тревелогах Макса Кідрука..... | 180 |
| 3.5. Феномен Великої французької революції в художньому вимірі сучасної української мандрівної прози (на прикладі нарису Олександра Дробахи «Українські таємниці Франції») | 192 |
| 3.6. Імагологічне дослідження грузинського етнообразу в тревелозі «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків» Олексія Бобровникова | 200 |
| Висновки до третього розділу | 211 |
| ВИСНОВКИ | 214 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 223 |
| ДОДАТОК | 250 |

ВСТУП

Онтологія наукової проблеми, означеної у заголовку роботи, у новітній українській гуманітаристиці початку ХХІ століття досліджена досить слабо і пов'язана з вивченням у науковій рецепції специфіки національної мандрівної прози. Константним рушійним елементом, що інспірує розвиток таких творів, є рух як процес переміщення персонажів у просторі і часі.

Мандрівною прозою як джерелом для досліджень цікавляться не лише літературознавці, а й історики, антропологи, етнографи, соціологи, філософи, працівники туризму, масмедійники та інші, але сучасні літературознавці не дуже активно включаються в процес вивчення мандрівної прози як корпусу прозових текстів в художньому (fiction), документальному (non-fiction), художньо-документальному (belles non-fiction) дискурсах української літератури початку ХХІ століття. Поодинокі спроби дослідників заглибитися у царину цієї проблеми й незначна кількість спеціальних робіт із цієї тематики не створили цілісної картини, тому що досі науковці розглядали лише окремі грані цього явища, не здійснивши комплексне дослідження української мандрівної прози початку ХХІ століття.

Пояснити це можна, по-перше, проблемою дефініцій, тобто термінологічною неузгодженістю та розмитістю понятійно-категоріального апарату, що потребує вдосконалення й уточнення. На сьогодні в українському літературознавстві не розроблено єдиної чіткої термінологічної бази (словника термінів), натомість триває дискусія щодо однозначного вживання понять: «мандрівна література», «мандрівнича література», «література мандрів», «твори про мандри», «література подорожей», «подорожня література», «подорожнє письменство», «подорожні твори» (рус. «путевая словесность», «вояжная литература»), «туристична література», «описи подорожей», «подорожні історії», «подорожничі описи» (рос. «литература путешествий», англ. «travel literature», нім. «Literatur des Reisens», «Reiseliteratur»), «література (подорожі) мандрів» (англ. «travel writing»), «(подорожня) мандрівна проза» (рос. «проза путешествий», англ. «travel prose»), «проза мандрів», «подорож»,

«травелог» («трєвелог») (англ. «travelogue», нім. «Reisebericht»), «ходіння», «(дорожні, подорожні) мандрівні записки», «записки подорожнього», «(дорожні, подорожні) мандрівні нариси» (рос. «путевые очерки»), «нариси в дорозі», «портрети» й «пейзажі», «подорожні замальовки» (рос. «путевые зарисовки»), «дорожні щоденники», «мандри» тощо.

Часто в науковому дискурсі зустрічається паралельне використання декількох термінів, тобто відбувається взаємозаміна один одним, що вкрай ускладнює роботу науковцям і призводить до непорозуміння та розбалансування методологічних засад аналізу творів.

Наприклад, в українському літературознавстві існує варіативний запис написання терміна: «травелог», або «трєвелог», у російському – «травелог», або «трєвелог». Ю. Полежаєв пояснює це явище так: «Оскільки “Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English” подає travelogue (British English), що читається як трєвелог, і travelog (American English) – travelog (ue) – <...> читається як трєвелог або трєвелаг¹, тому вважаємо за доцільне <...> вживати термін “трєвелог”» [211, с. 107].

На нашу думку, це поняття також доречно означити терміном «трєвелог», тому що англійський термін «travelogue» в українському мовленні має фонетичну транскрипцію [ˈtrævəlɔg] і відповідне звучання – [трєвелог], й графічно варто записувати це поняття як трєвелог. Отже, з метою уніфікації, нами було прийнято рішення: в усіх цитованих джерелах (перекладених нами з інших мов) використовувати термін «трєвелог» – згідно з українським правописом, а в україномовних джерелах – такий термін залишити без змін.

Також приймаємо позицію М. Васьківа: «Не відкидаємо назви “дорожній” чи “подорожній” нарис, але найбільш адекватним і прийнятним для себе вважаємо термін “мандрівний нарис”» [333, с. 144].

Відсутність усталеного загальноприйнятого понятійно-категоріального апарату свідчить про складність і недовивченість (недоз’ясованість) цієї проблеми.

¹ Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. Sixth edition. Oxford University Press, 2000. P. 1385.

По-друге, відсутність комплексного дослідження української мандрівної прози початку ХХІ століття пов'язана з невирішеністю проблеми дескрипції та непрозорою ідентифікацією жанру і метажанру. Науковці по-різному тлумачать жанрові визначення цих термінів. Пов'язано це з тим, що жанри еволюціонують, модифікуються, трансформуються їхні окремі риси, і, як наслідок, деякі терміни можуть вживатися одночасно як у вузькому, так і в широкому значеннях.

По-третє, залишається невирішеною проблема типології та розбалансованості класифікацій. Літературознавче осмислення процесу розвитку мандрівної прози дещо відстає, що й спричинює диспропорцію. Доволі важко зорієнтуватися у такій ситуації, коли у словниках та енциклопедіях майже відсутні визначення означених понять. Цей процес також пов'язаний зі світоглядними змінами письменників та суспільства конкретної історичної доби, тому сучасна наука просто не встигає швидко, оперативно заповнювати лакуни, реагувати та виробляти критерії для трактування цих явищ. М. Шульгун зазначає, що у наукових пошуках «зафіксовано розширення поля досліджуваних творів, жанровий синтез, а також відображається невизначеність параметрів кваліфікації»² [311, с. 142]. Попри те що дослідники неодноразово зверталися до цих питань, – цілісної картини ще не створено, тому уникнути термінологічного непорозуміння вкрай важко.

Актуальність дисертації на тему «Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика» зумовлена низкою розбіжностей у розумінні природи мандрівної прози: по-перше, широким діапазоном тлумачення понять «мандрівна література», «мандрівна проза», «подорож», «мандрівний нарис», «тревелог», що залишає простір для нових спостережень і узагальнень; по-друге, автори праць, що існують із цієї проблематики, переважно фокусують увагу на локальних особливостях мандрівної літератури, беручи за основу твори іноземних авторів, тимчасом як національна специфіка мандрівної прози в українській літературі досліджена

² Переклад іншомовних джерел зроблений автором дисертації

недостатньо; по-третє, мандрівна проза українських письменників початку ХХІ століття ще не була предметом спеціального наукового вивчення.

Більшість науковців констатують існування означеної проблеми, тому вважаємо, що вивчення мандрівної прози як корпусу прозових текстів є проблемою, що потребує розв'язання шляхом систематизації як поглядів, так і теоретичних розробок українських та закордонних вчених із цієї сфери для того, щоб мати змогу правильно та цілісно осягнути, проаналізувати й описати твори про мандри українських письменників, які творили й творять на початку ХХІ століття. Також це дасть змогу через індивідуально-естетичне художнє світосприйняття письменників-мандрівників, котрі в сучасній «кліп-культурі» формують українську національну самоідентифікацію і самосвідомість, мати цілісне уявлення про теперішню новітню соціокультурну епоху. І хоча мистецькі смаки та творчі настанови кожного автора різні та ще й змінюються, тому що й світ кардинально міняється: глобалізується, консьюмеризується, мультикультуралізується, інтерактивується, і, як наслідок, цей процес неминуче впливає на зміну самої людини та її світовідчуття. Водночас Україна активно інтегрується в європейський та світовий простір: посилюється прагнення українців до осягнення європейських і світових цінностей та стандартів життя.

Зрозуміло, що художня література завжди була і є своєрідним віддзеркаленням свого часу, епохи, екзистенції письменника, а мандрівна проза ще й може містити унікальну інформацію про громадсько-політичне, соціально-економічне та культурне життя, менталітет, побут і звичаї населення різних регіонів та країн, передає думки й почуття авторів-мандрівників, дозволяє вивчати історію місцевості, яка не знайшла належного висвітлення ані в документах, ані в історичних студіях.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка в межах комплексної теми «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах» (№ 0117U005200). Тему

дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 12 від 26 листопада 2015 року). Дисертацію обговорено й рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 11 від 13 березня 2019).

Мета дослідження – висвітлити тематику, проблематику та проаналізувати поетику української мандрівної прози початку XXI століття як літературного явища, визначити головні риси її розвитку в контексті сучасного літературного процесу, що функціонує в умовах глобальних культурних змін інформаційного суспільства.

Досягнення сформульованої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

– з'ясувати особливості функціонування мандрівної прози в художньому (fiction), документальному (non-fiction), художньо-документальному (belles non-fiction) дискурсах;

– проаналізувати та узагальнити наукові дослідження, що пов'язані з вивченням цього метажанру;

– визначити особливості функціонування наративних форм творів мандрівної прози в українській літературі початку XXI століття;

– здійснити загальний огляд генези національної української мандрівної прози;

– розкрити способи моделювання просторів текстах мандрівної прози;

– з'ясувати метажанрову природу художнього змісту та тематику, проблематику й особливості поетики конкретних творів українських авторів початку XXI століття.

Об'єктом дослідження є твори українських авторів: «Бранзолія» Марини Гримич; «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича; «Подорож на Пуп Землі», «На Зеландію!», «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» Макса Кідрука; «Українські таємниці Франції» Олександра Дробахи; «Блукаючий народ» Олександра Гавроша; «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків» Олексія Бобровникова; «Baby travel.

Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» Ірени Карпи; «Anarchy in the UKR», «Луганський щоденник» Сергія Жадана; «Подорож із Мамайотою. В пошуках України» Артема Чапая; «Оформляндія, або Прогулянка в Зону» Маркіяна Камиша.

Відбір зразків мандрівної прози сучасних авторів не може бути всеосяжним, однак потрібний для того, щоб показати різноманіття, своєрідність та специфіку жанрових новоутворів, які мають спільні ознаки, тобто належать до одного метажанру.

Твори української мандрівної прози тематично багатогранні: мандри у Бразилію, на Афон, у Зеландію, у Францію, у Сербію, у Грузію, у Східну Азію, в Еквадор, у Нідерланди, в Європу з дітьми й без, «з табуретом до чотирьох океанів», у Східну Україну, у Чорнобильську зону України, Галичиною та іншими регіонами різноманітних країн та континентів.

Багато творів українських авторів, створених у хронологічно означений у заголовку роботи період, залучаються до аналізу в роботі лише фрагментарно, зокрема «Перехожі. Південно-Східна Азія» Богдана Логвиненка, «Мандрівки без сенсу і моралі» Ірен Роздобудько, «З табуретом до океану» Леоніда Кантера та Левка Солодька, «Авантюра, або практичні реалії мандрів по-бідняцьки» Артема Чапая, «Канадські оповідання» Тараса Романюка тощо. Водночас здійснено фрагментарний екскурс в історію розвитку національного метажанру, твореного українськими мандрівниками на материковій Україні й поза її межами.

Хронологічні межі дослідження охоплюють початок ХХІ століття, коли «проза багатьох митців розвивається шляхом поєднання можливостей модерністської поетики й постмодерністського досвіду осягнення текстової реальності» [43, с. 274], що дає можливість простежити, як у суспільстві відбувається переосмислення життєвих вартостей, національно-духовне становлення та орієнтація на загальнолюдські цінності світової культури.

Вибір вузьких хронологічних меж дослідження зумовлений потребою цілісного аналізу різноманітних тенденцій зміни й оновлення художніх векторів

сучасної епохи.

Предметом дослідження є тематика, проблематика й поетика творів метажанру мандрівної прози українських авторів початку ХХІ століття.

Теоретико-методологічним підґрунтям дисертації стали праці з проблем поетики (М. Бахтіна, В. Будного, І. Гальперіна, М. Ласло-Куцюк, В. Пахаренка), загальної жанрології (Т. Бовсунівської, Б. Іванюка, Ю. Коваліва, Ж.-М. Шеффера), метажанру (В. Капцева, Н. Мажари, О. Снітовської, Т. Черкашиної, М. Шульгун); доробки, у яких висвітлено трансформаційні синкретично-синтетичні жанрово-родові процеси у структурі сучасної прози та досліджено метатекст (С. Бирик, О. Бровко, А. Вежбицької, О. Єременко, О. Юферевої); розвідки, у яких проаналізовано художньо-документальну специфіку сучасної літератури (С. Бозрікової, О. Галича, О. Глушка, Н. Колошук, О. Мамуркіної); студії, у яких розглянуто окремі жанрові номінації: паломницьку прозу (Б. Білецького, П. Білоуса, Н. Кірносолової, А. Коцура, Ю. Полежаєва), мандрівні записки (Т. Видайчук, Н. Іванової, В. Пустовіт, К. Шахової), тревелог (Н. Білецької, А. Бондарєвої, О. Деремедведь, Л. Джигун, О. Еткінда, О. Калинюшко, Є. Лебідь-Гребенюк, А. Майги, А. Полонського, Є. Пономарьова, І. Савельєвої, М. Шадриної, В. Шачкової, Г. Шпака), мандрівний нарис (О. Александрова, С. Белькової, О. Бойченка, О. Брязгунової, К. Валькової, М. Васьківа, І. Гаврилюк, О. Гіленко, Н. Завертальюк, Т. Ковальової, К. Панцерева, О. Скібіної, К. Стецюк, Я. Цимбал), «інтернет-відгук туриста» (Л. Говорунової); культурологічні дослідження (Н. Авер'янової, В. Агєєвої, О. Бобровникова, Ю. Брило, М. Гримич, В. Здоровенка, А. Іовчевої, Н. Кічери, А. Мартинець, Л. Нагорної, Г. Найдьонової, І. Пупурс, О. Русакової, П. Сорокіна, А.-Дж. Тойнбі, В. Філіповського, Д. Юсупової-Фарзалієвої).

За радянських часів в Україні праць, в яких розглянуто специфіку української мандрівної прози, існувало обмаль. Літературознавці задовольнялися лише поодинокими історико-літературними оглядами, що не надавали повної картини, котра б виразно відображала закономірності

існування та розвитку літератури такого формату. Наразі цей значний мистецький пласт, який вимагав належного фахового теоретичного потрактування (аналізу, типологізації, порівняння тощо), у новітній науковій рецепції активізував безліч наукових пошуків. Активно ведуться дослідження творів про мандри у зрізі різноманітних епох на конкретному історико-літературному текстовому матеріалі.

Методи дослідження. Наукова проблематика, заявлена в дисертації, коло теоретичних питань і специфіка досліджуваного матеріалу зумовили використання загальнонаукових методів аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературних і літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Застосування генологічного методу сприяло дослідженню генези національної української мандрівної прози на материковій Україні й поза її межами. Описовий метод залучений для всіх малодосліджених творів українських авторів, дозволив визначити специфіку художньої організації текстів, проблемно-тематичні пріоритети і поетикально-стильові домінанти. Порівняльно-типологічний, із застосуванням елементів культурологічних, компаративних та наратологічних студій, допоміг зіставити різні твори мандрівної прози з метою з'ясування спільних та відмінних тенденцій, векторів пошуку, котрі виявляються в новітній українській мандрівній прозі, щоб відстежити загальні та специфічні жанрові риси, збіги в системі мотивів, сюжетів, проблем, що є типовими для творів цього метажанру. Біографічний метод використано для визначення впливу біографічного фактора письменника на його творчість. Структурно-семіотичний метод застосовано під час вивчення структури художнього твору як знакової системи в єдності змісту і форми. Елементи психологічного аналізу слугували осмисленню сюжетно-композиційних ознак і характерів персонажів, розкритих у текстах за допомогою процесу переміщення у просторі і часі. Крім цього, залучено культурно-історичний метод, який забезпечив вивчення української мандрівної прози у конкретній історико-літературній добі XXI століття.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві розглянуто специфіку мандрівної прози як метажанру, що має свої атрибутивні інваріантні риси. Виявлено низку розбіжностей і проблем у розумінні природи мандрівної прози як корпусу прозових текстів. Уточнено семантику дефініцій: «мандрівна проза» і «мандрівна література», «мандрівна література» і «подорож», «трєвелог» і «подорож», «трєвелог» і «мандрівний нарис», «вигадана подорож» і «реальна подорож», «трєвелог» і «роман». Поглиблено уявлення про те, що ці поняття філологічного дискурсу не ідентичні й ототожнення їх у науковій рецепції є неприпустимим. Схарактеризовано тенденції розвитку та національну специфіку української мандрівної прози, яка в українському літературознавстві досліджена недостатньо. Проаналізовано зміни в тематиці та проблематиці творів української мандрівної прози початку ХХІ століття. З'ясовано особливості поетики цього корпусу текстів, систематизовано поведінкові типи персонажів-мандрівників. Набуло подальшого розвитку вивчення особливостей поетики мандрівної прози початку ХХІ століття в контексті жанрології.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані у процесі викладання навчальних курсів з теорії та історії літератури у вищих навчальних закладах, під час написання курсових, бакалаврських і магістерських робіт, під час розробки спецкурсів, націлених на вивчення побутування метажанру мандрівної прози в українській літературі початку ХХІ століття в художньому, документальному, науково-популярному, художньо науково-популярному, художньо-документальному, документально-художньому дискурсах. Вивчення специфіки творів цього метажанру відкриває широкі можливості для розуміння загальних тенденцій та еволюції літератури загалом.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорено й рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 11 від 13березня 2019 року).

Ключові положення дослідження оприлюднені в доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях: II Międzynarodowa Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa «Historia – interpretacja – reprezentacja» (Київ, Гданськ; 16 вересня 2015 р.); на Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: трансгресії революцій» (Київ; 23 березня 2017 р.); на Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Львів; 8 – 9 грудня 2017 р.); на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Комунікаційні стратегії сучасної школи» (Київ; 27 – 28 листопада 2015 р.); на III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Національний науковий простір: перспективи, інновації, технології» (Харків; 09 – 10 червня 2017 р.); на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук» (Запоріжжя; 20 – 21 жовтня 2017 р.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 12 одноосібних статей, з них 5 – у провідних фахових наукових виданнях України (1 – в електронному виданні), 2 – у виданнях іноземної держави, 5 – в інших наукових виданнях України.

Структура та обсяг дослідження визначаються його метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів (дев'ятнадцяти підрозділів), висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (336 позицій) (із них 14 – іноземною мовою). Загальний обсяг рукопису становить 249 сторінок, з яких 222 – основного тексту; додаток займає 3 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ МАНДРІВНОЇ ПРОЗИ В ХУДОЖНЬОМУ (FICTION), ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ (NON-FICTION), ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ (BELLES NON-FICTION) ДИСКУРСАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХІ СТОЛІТТЯ

У розділі здійснено теоретичний аналіз базових понять дослідження; виявлено ступінь наукового вивчення проблеми, яка досліджується; акцентовано увагу на суперечливих аспектах при розрізненні наративних форм творів мандрівної прози; доведено, що природа й сутність мандрівної прози є метажанровою, утвореною внаслідок жанрової модифікації та гібридизації літератури.

1.1. Демаркація між поняттями «мандрівна література» та «подорож»

Доречно спочатку з'ясувати чи існує в українському літературознавстві поняття «мандрівна література». Цей аспект проблеми частково висвітлено в наших статтях [224; 226].

Дефініція «мандрівна література», що використовується в дисертаційному дослідженні є синонімічною за змістом до визначень, які зустрічаються у працях науковців: «література мандрів», «література подорожей» (в родовому відмінку множини), «література подорожі» (у родовому відмінку однини), «подорожня література», «подорожнє письменство», «подорожні твори», «туристична література», «описи подорожей», «подорожничі описи».

І. Франко на початку ХХ століття мандрівну літературу називав «туристичною літературою». Таку назву зустрічаємо в рекомендаційному (рекомендаційному – за І. Франком) листі дослідника-критика до нарису (заміток, записок – за означенням автора) українського письменника і публіциста А. Камінського «З подорожі по Європі. Швейцарія», надрукованому вперше в «Літературно-науковому віснику» у Львові 1901 року [285].

Дослідниця української мемуаристики в Галичині кінця XIX – початку XX століття М. Федунь показує, що на означення терміна «подорожня література» «у Галичині побутували терміни-синоніми “описи подорожей”, “подорожничі описи” тощо» [278, с. 326], але «західноукраїнський її феномен не був об’єктом цілісного аналізу» [278, с. 326] серед науковців.

У підручнику українських теоретиків із порівняльного літературознавства В. Будного та М. Ільницького виокремлений розділ «Розширення Ойкумени: подорожня література», де знаходимо таке визначення: «Подорожні твори (travel literature) – це різножанрові тексти, в яких враження мандрівника викладено у формі записок, щоденника, спогадів, листа, автобіографії, нарису, репортажу тощо» [45, с. 361]. Отже, подорожні твори – це масив творів про мандри, для яких літературознавці використовують ще й поняття «подорожня література», яке є синонімічним поняттям до вищезазначених дефініцій: «мандрівна література», «література подорожей», «література подорожі».

У російсько-українському перекладному словнику, впорядкованому М. Уманцем та А. Спілкою, російське слово «путешествие» перекладено українською як «мандрівка, мандрування, подорож, проща» [277, с. 841]. Прикметник «путевой» перекладено як «дорожній, подорожній» [277, с. 841]. У «Російсько-українському словнику складної лексики», укладеному С. Караванським, словникову статтю з російськомовним дієсловом «путешествовать» подано так: «мандрувати, подорожу-, блука-, за морями, © носи- по світах [мандрує *хто* -ить по с. *кого*], топта- шляхи, (*кіньми, возом*) теліжитися + странствовать; <...> мандрівник, мандрівець, подорожанин, подорожувач, мандрівний, подорожній, мандрівничий, о на колесах; - й по у мандрах / подорожах / по, мандруючи по» [135, с. 423]. Отже, російськомовний вираз «путевая словесность» має аналог в українській мові – «подорожня література», «подорожні твори», а «література подорожей», «література подорожі», «подорожня література» і «подорожні твори» – це також тотожні поняття до поняття «мандрівна література». Дослідниця Т. Черкашина

відзначає, що подорожня література є тематичним різновидом документального письма – літератури особистого спогаду (спогадової літератури) [296, с. 302].

Прикметник «подорожній» у «Словнику української мови: в 11 томах» має такі значення: «1. Прикм. до подорож 1. [Поїздка або пересування пішки по місцях, віддалених від постійного місця проживання]; // Пов'язаний з подорожжю, з дорогою; викликаний подорожжю, дорогою. // Який відбувається, трапляється, зустрічається під час подорожі, в дорозі. 2. Який перебуває в дорозі, який подорожує. // Який пересувається в одному напрямку з ким-, чим-небудь; попутний. 3. у знач. ім. подорожній, нього, чол.; подорожня, ньої, жін. Особа, що подорожує. // Людина, яка подорожує разом з ким-небудь; попутник. 4. у знач. ім. подорожня, ньої, жін, іст. Документ на право користування поштовими кіньми; проїзне посвідчення» [255, т. 6, с. 754].

Прикметник «мандрівний» у цьому ж словнику має такі значення: «1. Який мандрує. // Який постійно мандрує; бродячий. // Кочовий. 2. Заповнений мандрами» [255, т. 4, с. 618]. Отже, прикметник «подорожній» утворений від іменника «подорож», а прикметник «мандрівний» утворений від іменника «мандри».

У «Практичному словнику синонімів української мови» подано такий синонімічний ряд до прикметника «подорожній»: «(одяг) дорожній; (дяк) мандрівний, мандрова-; (*товариш*) попутній; як і. подорожанин, подорожувач, р. проїзжачий, (*піший*) перехожий» [134, с. 332]. Прикметник «мандрівний» має такі синоніми: «обходисвітній, мандрований, мандруючий; (*театр*) пересувний, бродячий; (*вогонь*) блудний, блукаючий; (*-життя*) кочовий, неосілий, бездомний; (пішки) перехожий; мандрівничий» [134, с. 211]. Отже, терміни «мандрівна література» та «література мандрів» – це тотожні поняття.

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва з усіх вищеперелічених термінів зустрічаємо лише визначення до поняття «подорожі». «Подорож (нім. Reise, англ. travel, voyage, франц. voyage, польс. podróż, рос. путешествие) – метажанр, поширений у формі ходіння, нотаток, щоденників, мемуарів, нарисів тощо, ґрунтується на хронотопі шляху, на

переміщенні персонажа у просторі й часі, генетично постає зі спогадів. <...> Вживається й особливий його літературний різновид – оповідь про вигадані мандри <...>. Подорож використовується як літературний прийом в епосі та романних жанрах. <...> Мотив Подорожі набуває транзитного значення, характеристики нелітературних структур, зокрема у постсучасній поезії <...>, в якій наявна, за словами Т. Гундорової, “постмодерна бездомність”» [165, с. 229–231]. Термін «подорож» в енциклопедії трактується в різних значеннях: метажанр, літературний різновид, літературний прийом, мотив.

У «Словнику української мови: в 11 томах» подано таку дефініцію цього поняття: «1. Поїздка або пересування пішки по місцях, віддалених від постійного місця проживання <...>. 2. Жанр художньої або наукової літератури, що містить географічні відомості, опис вражень автора від поїздки, прогулянки і т. ін.; твір цього жанру; // Опис якої-небудь поїздки, прогулянки і т. ін.» [255, т. 6, с. 754]. Тут іменник «подорож» має такі значеннєві відтінки у трактуванні – це поїздка або пересування пішки, жанр, твір жанру подорожі, опис поїздки. «Подорож» одночасно є метажанром і твором цього метажанру, тобто жанром. Отже, «подорож» на означення не процесу, а літературознавчого терміна може бути метажанром, жанром (різновидом жанру), прийомом та мотивом.

Авторське визначення подорожі подано у монографії О. Юферевої: «Подорож – особлива літературна форма (підкреслення наше. – Н. Р.), яка зображує географічні, ідеологічні, культурні орієнтири людини, що належить певній нації, ландшафту, часу. Належність до літератури подорожі визначається наявністю таких ознак змістовного плану: переміщення в реальному / вигаданому просторі, подолання відстані; перетин кордону між “чужим” / “своїм”; опис маловідомого регіону» [315, с. 20]. Н. Іванова уточнює: «<...> ще на початку ХІХ століття очевидність існування подорожі як жанру не викликала у читачів і письменників ніяких сумнівів. У 1808 році І. М. Борн в “Короткому посібнику до російської словесності” дає першу жанрову дефініцію: “Подорожі суть справжні розповіді про те, що трапилися з

мандрівником <...> в різних частинах світу з природними описами бачених країн» [122, с. 3].

В Україні, крім іменника «подорож», існують ще й іменники «мандрівка», «мандри», і значення цих слів не тотожне. Іменник «мандрівка» в «Словнику української мови: в 11 томах» має визначення: «Переміщення за допомогою транспорту або пішки, звичайно далеко за межі постійного місцеперебування; подорож <...> // Постійна зміна місцеперебування; блукання (у 1 знач.) <...>» [255, т. 4, с. 618]. У словнику зазначено, що іменник «мандри» – те саме, що мандрівка [255, т. 4, с. 617]. Отже, це слово у першому значенні є синонімом до іменника «подорож». У «Практичному словнику синонімів української мови» за редакцією С. Караванського подано такий синонімічний ряд до слів мандри, мандрівка: блукання, блуканина, циганське життя [134, с. 211]. Отже, жанром літератури мандрівка на відміну від подорожі не є, тому що цей іменник має конотацію сталості та є синонімом лише до першого значення іменника «подорож».

Твори про мандри створюють безмежні кордони для творчої реалізації, попри те що вони описують лише подорож (зазвичай, не туристичну поїздку), тобто процес переміщення мандрівником якоюсь певною територією з конкретною метою (наприклад, загальноосвітньою, пізнавальною, спортивною, розважальною, професійною, пригодницькою, паломницькою) чи для реалізації поставлених завдань (філософських, соціальних, психологічних, виховних тощо). Однак реальна подорож може бути й вимушеною та не мати мети або завдань.

Відсутність єдиного погляду на природу цього явища можна пояснити тим, що в основі визначень у працях різних авторів лежать різні категорії членування, які існують у сучасному літературному аналізі, тому дослідники при вивченні цих процесів користуються різними методиками. В основу текстів такої літератури покладено хронотоп дороги, шляху, маршруту, траси, стежки, тобто переміщення персонажа (реальної (історичної, видатної, звичайної) або вигаданої особи) у просторі (дійсному, візуальному, зовнішньому

(географічному, метафізичному) або вигаданому (віртуальному (кіберпросторі глобальних мереж), уявному, міфічному, емотивному), закритому, або відкритому, доброзичливому, або ворожому) й часі (реальному, віртуальному, соціально-історичному, релігійному, міфологічному тощо).

Тож можна чітко простежити за розподілом позицій науковців щодо неоднозначного вживання іменника «подорож» (мандри), який є літературознавчим поняттям:

1. «Подорож» (мандри), або мандрівна література – метажанр, що поширений в широкому спектрі різноманітних жанрово-родових форм (ходіння, мандрівні нотатки, щоденники, мемуари, листи, нариси, портрети, тревелоги, поетичні подорожі, репортажі, путівники, есе тощо).

Метажанр мандрівна проза теж є епічною частиною мандрівної літератури.

2. Подорож (мандри), або тревелог – одиничний синкретичний жанр, що уподібнює риси інших жанрів.

У науковій рефлексії помітна закономірність: літературний термін «подорож» (мандри), з одного боку, інтерпретують як метажанр і беруть його в лапки, хоча все частіше у новітньому літературознавстві вживають термін «мандрівна література», а з іншого боку – як одиничний жанр, «обмежений у своїх часових рамках і естетичних параметрах» [311, с. 146], «який використовувався переважно в стародавній літературі (до сер. XIX ст.)» [1, с. 419], тому що «в другій половині XIX століття, періоді реорганізації жанрових систем, подорож як жанр припиняє існування, розсипається» [315, с. 72], і, як наслідок, трансформується в інші наративні форми: «є попередником дорожнього нарису наших днів» [1, с. 420] та тревелогу; до того ж використовується як прийом або мотив в інших жанрах, «який допомагає чіткішій та виразнішій організації хронотопу твору» [1, с. 420]. Цей термін при написанні у лапки не беруть.

3. Подорож (мандри) як композиційний жанрово-літературний прийом (хронотоп), наративна стратегія, форма розповіді, структурний принцип, спосіб

ведення оповіді, мотив, а не жанр в рамках інших епічних, ліричних, ліро-епічних, драматичних жанрів, що знаходиться у будь-якому творі поза жанровими рамками.

Подорожі (мандри) як сюжетотворчі елементи «широко використовувалася в античному, рицарському, шахрайському, соціально-утопічному, просвітницькому романі, у творах сентименталістів, романтиків і реалістів, у пригодницькій і фантастичній літературі» [291]. Теми мандрівних сюжетів різноманітні. Це: міфічна подорож у потойбічне царство, легендарні мандри морем і сушею, екскурсія утопією, номадизм (кочове життя), діаспора, вигнання, що існують у романах-тревелогах, романах-подорожах, романах-екскурсіях, романах-щоденниках подорожі, романах подорожніх щоденниках, повістях про подорожі, художніх тревелогах, вигаданих тревелогах, філологічних подорожах, літературних тревелогах, уявних подорожах (подорожах уявних, подорожах уяви) тощо. Автори часто вводять до назви таких творів слово «подорож».

І. Головченко, аналізуючи в європейській літературі подорож як фактор жанротворення в діахронічному аспекті різних епох (крім ХХІ століття), пропонує власну класифікацію (табл. 1) [78, с. 181].

Таблиця 1

Жанр подорожі в різні епохи

| | |
|---------------------|---|
| Епоха античності | подорож як чудо і подорож як алегорія |
| Епоха Середньовіччя | подорож як алегорія |
| Епоха Відродження | подорож як спосіб зібрати воедино чудеса-розповіді і як розтин соціальних проблем (шахрайський роман) |
| Епоха Просвітництва | подорож як алегорія |
| ХІХ століття | подорож як спосіб показати екзотику, чудо |
| ХХ століття | подорож як алегорія |

Актуальне питання жанрового визначення мандрівної літератури Є. Пономарьов тлумачить так: «З одного боку, дослідники, загалом, згодні, що мандрівна література – це особлива літературна форма (часто при цьому все ж вживається слово “жанр”), яка існує здавна, що трансформується в часі, але

зберігає цілісність. З іншого боку, неодноразово вказувалося, що мандрівна література різнорідна, об'єднана швидше тематично, ніж структурно, і тому не відповідає традиційним уявленням про літературний жанр» [218, с. 10].

Отже, дослідник ототожнює поняття «мандрівна література» і «подорож», говорячи про літературну форму (наджанр (метажанр), а не жанр), яка є широким поняттям і має синтетичний потенціал, тобто об'єднує групи текстів різних жанрів, які мають спільну тематику: описують мандри (подорожі). «У науковій рецепції це відбилося, зокрема, в тому, що термін “подорож” береться в лапки при описі широкого кола текстів, тобто, вчені підкреслюють його умовність» [311, с. 142]. Подібні зауваження зустрічаються також в авторефераті М. Шадріної [298] та в статті В. Шачкової [301].

О. Деремедведь використовує семантичний паралелізм до термінів «мандрівна література» і «подорож» (як узагальнені поняття, метажанри), трактуючи їх як рівнозначні, але відзначає, що досить часто «тревелог поміщають в один синонімічний ряд з “мандрівною літературою”, нерідко ставлячи між ними знак рівності, хоча ці поняття безумовно розділені демаркаційною лінією» [100, с. 37], тому що термін-жанр «подорож» (як конкретне поняття) ідентичне поняттю «тревелог» (як одиничному творові); «тревелог, безсумнівно, належить мандрівній літературі, проте в межах її він формує власний жанровий різновид, якому властива особлива організація форми і змісту» [100, с. 38].

Дослідниця О. Деремедведь в мандрівній літературі виокремлює три самостійних ареали, в межах яких розподіляє цілий масив творів, зорієнтованих на переміщення в просторі й часі, а саме: «Перший – власне художній – поєднує твори про вигадані мандрівки (роман-подорож, повість про подорож тощо). На протилежному полюсі концентруються описи реальних поїздок, здійснених із суто пізнавальними цілями (дорожні звіти й нотатки науково-популярного характеру, а також путівники, складені на їх основі). Роботи такого характеру вводяться до сфери літературної, а не суто наукової творчості, оскільки в них відбувається відбір, систематизація, компонування й

белетристична обробка зібраного матеріалу. Межує з кожним із цих ареалів значний масив творів документально-художнього типу, звернених до невігданих подорожей» [99, с. 8].

У дисертації ми послуговуємося терміном-словосполученням «мандрівна література» на позначення метажанру «подорож» (мандри), а на позначення одиничного жанру «подорож» (мандри) використовуємо іменник «тревелог». Процес переміщення названо «подорожжю», «мандрівництвом», «мандрівкою», «мандруванням».

1.2. Розрізнення дефініцій «мандрівна проза» й «мандрівна література»

Щоб розібратися в прозописмі, зорієнтованому на переміщення в просторі й часі, та ідентифікувати такі твори про мандри й подорожі, з'ясуємо дефініцію поняття «мандрівна проза». Вказаний аспект дослідження описано в нашій статті [231].

Мандрівна проза (синонімічні видові поняття, які зустрічаються в працях українських науковців – подорож у прозі, подорож в епосі, прозова подорож, проза мандрів), подібно як і поетична подорож (синоніми – подорож у віршах, подорож у ліриці, мандрівна поезія, поетична подорож) є синтетичним типом складової мандрівної літератури, літератури, присвяченої мандрам.

За аналогією повинна існувати й драматична подорож (подорож у драмі, подорож у п'єсі, мандрівна драматургія), але таких смислових і структурно-значеннєвих моделей мандрівної літератури ми поки що в українській літературі не зустрічали, хоча категорично стверджувати, що їх не існує ми не можемо.

Хоча поняття «мандрівна проза» не є новим у критичному дискурсі сучасної наукової рецепції, але, попри це, ще й досі відсутнє його визначення у словниках, довідниках, навчальних посібниках, воно й дотепер не набуло термінологічного статусу. Поняття «мандрівна проза» тісно пов'язане з іншими термінами: «мандрівна література», «література мандрів», «література

подорожей», «література подорожі», «подорожня література», «подорожнє письменство», «подорожні твори», «трєвелог», «подорож», – які часто в науковому обігу вживаються як тотожні, але проблема в тому, чи доречно ставити в один ряд поняття «мандрівна література» та «мандрівна проза».

Така підміна понять не правомірна і між ними потрібно провести демаркаційну лінію, тому що мандрівна проза – це частина мандрівної літератури, яку можна виявити та легко виокремити. Вона реалізується виключно в епічних формах (в українському літературознавстві замість термінів «епос», «лірика», «драма» іноді використовують терміни «проза», «поезія», «драматургія», де основним критерієм поділу є зовнішні ознаки літературних творів). «Література (лат. *litteratura* – написане, писемність) – сукупність писемних текстів, які засобами образності творять віртуальний художній світ», – визначено П. Білоусом у посібнику «Вступ до літературознавства» [26, с. 322]. Звичайно, дослідник говорить про художню літературу як вид мистецтва слова, що інтерпретує дійсне та уявне в художніх образах, проте література – це широке, узагальнене поняття, письменство, котре можна поділити на різновиди: наукова, довідкова, технічна, художня, філософська, релігійна, політична. Доречно говорити й про мандрівну літературу (яка за своєю суттю до кінця XIX – початку XX століття була документальною чи художньо-документальною) як різновид літератури, котра у XXI столітті також розвивається паралельно з художньою літературою або проявляється в художній літературі.

Література – це комплекс, єдність епічних, ліричних та драматичних творів. «Мовлення в літературному творі має організовану структуру – віршову або прозову. На відміну від віршів, побудова яких чітко регламентована законами віршування, проза – форма словесної творчості, для якої властивий вільний виклад літературного матеріалу» [26, с. 203]. До прози не відносяться твори з ритмічним плином художньої мови, ліричні. Проза – літературне поняття, яке вказує на наратив, тобто форму викладу авторської оповіді. «Проза (лат. *prosa* – пряма, вільна мова) – літературний вид творчості, оснований на

неритмічному (на відміну від поезії), довільному плинні художньої мови» [26, с. 326]. Цим терміном підкреслюється епічність. На думку С. Бибики, провідним функціонально-стилістичним параметром прозового твору є оповідність. Терміном «оповідність» з останніх десятиліть ХХ століття заміняють «поняття повістевість, повісткування» [22, с. 7]. Дослідниця показує, що ця категорія «об'єднує закономірні зв'язки мовленнєвих конструктів розповіді, опису, роздуму (міркування), взаємодію, взаємозалежність діалогу та монологу як елементів зображення й оцінки подій, дій, почуттів, вчинків персонажів, їх сприйняття один одного та довкілля. Отже, основою оповідності є зв'язне висловлювання, повідомлення про кого-, що-небудь, опис, мовна репрезентація баченого, пережитого тощо» [22, с. 7]. Зважаючи на вищесказане, зауваження Є. Пономарьова, що мандрівна література розвивалася паралельно з панівним в ХІХ–ХХ століттях романом [219, с. 67] – розуміємо як те, що мандрівна література розвивалася паралельно з художньою літературою, тобто на той час вона була документальною чи художньо-документальною, а не суто художньою.

Питання природи мандрівної літератури, зокрема прози, до цього часу відкрите. У своїх літературознавчих дослідженнях О. Мамуркіна констатує, що «літературу загалом доцільно розглядати як сукупність певним чином зафіксованих текстів, визнаних <...> культурою (кількома культурами) соціально значущими, які реалізовані в різних модусах: художньому, документальному, художньо-документальному» [174, с. 200]. Художню літературу дослідниця трактує «як різновид літератури, яка має ознаки естетичної цілісності, завершеності, відповідності творчому задуму, образного осмислення дійсності» [174, с. 200]. Документальну літературу розуміє «як різновид літератури, в основі якої лежить опис вірогідного факту різноплановими мовними засобами. Вона виявляється тісно пов'язаною з явищами позалітературного порядку: діловим листом, історіографією, наративом щоденності» [174, с. 200]. Художньо-документальна література, за твердженням О. Мамуркіної, «поєднує ознаки художнього та документального

письменства шляхом накопичення елементів естетичного в описах реально колишнього і належного» [174, с. 200–201]. Зі свого боку, Н. Колошук зазначила, що в українському літературознавстві, на жаль, не розроблено «цілісного погляду на документалістику в контексті конкретної історичної доби» [156, с. 220].

Спроба окреслити поняття «мандрівна література» є у «Малій літературній енциклопедії», укладеній П. Богацьким у 1948–1950 роках (дізнаємося з передмови автора [33, с. 5]), але виданій лише у 2002 році в Сідней: «Мандрівна література – літературний твір (підкреслення наше. – Н. Р.), в якому оповідається про дійсну або вигадану мандрівку в чужий, невідомий або малознаний край. В “мандрівній літературі” описуються спостереження, враження мандрівника, його випадки і пригоди» [33, с. 122]. Однак ця дефініція свідчить про те, що в середині ХХ століття уявлення про термін «мандрівна література» ще було невизначеним і координувалося поняттям-індикатором «твір».

Перегляд теоретичного матеріалу дозволяє зробити висновки, що у науковій рецепції до сьогодні залишається відкритим питання про відмінність між поняттями «мандрівна проза» й «мандрівна література». Зрозуміло, що метажанр мандрівної літератури є ширшим поняттям від метажанру мандрівної прози та об'єднує групи текстів різних жанрів, які мають спільну тематику: описують мандри, а термін «мандрівна проза» підкреслює епічність та оповідність і вказує на конкретний наратив.

Мандрівна література за своєю суттю гетерогенна і різножанрова, може бути fiction, non-fiction, belles non-fiction і є різновидом словесності, який доцільно виокремити із загального масиву літературного дискурсу як окремий варіант. Твори у корпусі метажанру мандрівної прози характеризуються спільними жанровими механізмами, епічністю, оповідністю й синтетичними структурно-значеннєвими моделями, до структури яких можуть входити поетичні й драматичні форми викладу художньо-образної авторської оповіді, але не виступати як окремі жанрово-наративні одиниці.

Мандрівна література не є однорідною за своєю суттю (може бути дійсною, вигаданою, міфологізованою; художньою, або нехудожньою; епічною, ліричною, драматичною), а отже, до неї як до збірного поліпоняття, метажанру входять твори різних стилів, родів, жанрів, форм. М. Кемпбелл називає мандрівну літературу «загальним дескриптором» [326, с. 261].

1.3. Жанрові межі сучасного тревелогу

Співвіднесення та розмежування понять «тревелог» і «подорож» між собою та з вищеперерахованими термінами також є дискусійним питанням у науковому пошуці. У дисертації Є. Пономарьов констатував, що «немає чіткого уявлення про природу і межі мандрівної літератури, отже, немає й однозначного визначення феномена подорожі» [219, с. 5], а тому дослідник запропонував «свій погляд на ряд дискусійних або не висвітлених проблем» [219, с. 6]. Окреслимо ці проблеми.

По-перше, «слово “подорож” однаково застосовується і до поїздок, які здійснювали письменники, і до текстів, які вони створювали за матеріалами своїх поїздок» [219, с. 7]. Науковець розділив ці два поняття, чітко провів між ними межу, вказуючи на те, що на означення подорожі як тексту мандрівної літератури доречно вживати англійський термін «тревелог». Хоча «у деяких випадках зручно розглядати обидві подорожі – в житті й в літературі – як тексти, які паралельно розгортаються. Або сприймати поїздку і твір про неї в цілісності і єдності, як метатекст» [219, с. 7].

По-друге, «ще одна термінологічна незручність полягає в тому, що <...> терміном “подорож” можна позначити й окрему подорож – і <...> всі подорожі разом. У західних наукових традиціях узагальнена подорож і конкретна подорож розділені: “travel literature”, “travel writing” – і “travelogue”; “Reiseliteratur” – і “Reisebericht”» [219, с. 8]. Отже, Є. Пономарьов доводить, що для того, щоб виокремити один текст із групи і вказати на жанр (вужче поняття), доречно вживати термін «тревелог».

Дослідниця М. Шадріна визначає тревелог «як літературу в літературі» [298], тобто, на її думку, «мандрівна література» і «тревелог» не є тотожними поняттями, тому що тревелог входить у структуру мандрівної літератури. В Україні на позначення літературознавчого поняття – метажанру «подорож» (мандри) доцільно вживати вираз «мандрівна література» і ряд синонімічних понять, про які ми вже згадували вище, у Росії – це «література путешествий», «вояжна література», «література скитаний». Крім того, як зазначає Є. Пономарьов, іноді в європейській літературі використовують німецький термін «Literatur des Reisens» [219, с. 11]. Відповідно – на позначення конкретної, окремої, реальної подорожі (англ. «real voyage», нім. «Reisebericht») – в Україні та Росії використовують термін «тревелог» («травелог») (аналог одиничного жанру подорож (мандри)).

На позначення вигаданої, власне художньої подорожі, що входить, або не входить (є різні погляди на це явище) до корпусу мандрівної літератури, в українському літературознавстві існують поняття «літературна подорож», «вигадана подорож», «художня подорож», «уявна подорож». У російській науці – терміни «литературное путешествие», «вымышленное путешествие». В західній науці – «imaginary voyage», «literature of mobility».

У російському літературознавстві також існують абсолютно різні паронімічні поняття – це «литературное путешествие» та «література путешествий». Перше є одиничним поняттям, чистою белетристикою, власне художнім типом, друге (в українському перекладі – це «мандрівна література») – збірне поняття, яке містить у собі літературну подорож.

Схожій позиції дотримується А. Майга у дисертації «Африка у французьких і російських тревелогах (А. Жід і М. Гумільов)», в якій обґрунтовується, що тревелог – це літературний жанр, який «складається з неоднорідних жанрів і форм, який, залежно від лінгвістичної якості твору і професії автора-мандрівника, його освіченості, коливається між художнім і документальним» [170, с. 66]. В. Шачкова перераховує атрибутивні інваріантні ознаки подорожі (у нашому контексті – жанру тревелогу): принцип жанрової

свободи; активна роль автора-мандрівника; документальні елементи; суб'єктивність авторського підходу; відверта вигадка; публіцистичність; синтетичність жанру; маршрут, дорога; активна роль автора; відгук на запити аудиторії [301, с. 280–281].

«У складових літературного тревелогу присутній квест, – пише Л. Джигун, – який додає інтриги, пригодницьких фрагментів, де автор є головним» [103, с. 35]. А. Майга фіксує ще одну особливість цього жанру: «взаємовплив письменників-мандрівників. <...> Письменник-мандрівник може звернутися, до або під час своєї подорожі, до раніше опублікованих мандрівних праць, які стають джерелом його натхнення, <...> повторення одних і тих же виразів і поглядів на речі доводить, що цей взаємовплив призводить іноді до наслідування або навіть плагіату серед мандрівників» [170, с. 65]. Ця особливість мандрівної прози має давню компілятивно-плагіатну традицію ще з давньої літератури епохи Середньовіччя, що пов'язано з розумінням авторства у ті часи. На неї звернув увагу в монографії П. Білоус: «Паломники для своїх творів переписували (перекладали) цілі розділи із латинських і грецьких проскінітаріїв-путівників, які можна було придбати в дорозі. <...> У ті часи оригінальність думки і стилю не вважали достоїнством» [27, с. 39].

А. Майга також презентує цікаві спостереження, що стосуються жанрово-структурних домінант літературного тревелогу, які залежать від активної ролі автора: тревелог «є результатом спостережень, зроблених автором-мандрівником в хронологічному порядку на певному маршруті» [170, с. 66]. Дослідник узагальнює ознаки тревелогу: у ньому можна виокремити два найуживаніших хронотопи – дорогу і зупинку; текст вагається між розповіддю й описом; автор завжди порівнює традиції, культуру, закони й т. д. своєї батьківщини з країною, що відвідує; письменники-мандрівники запозичують один в одного маршрути, інформацію, думки, дії й гіпотези; головний герой розповіді про мандри – автор-мандрівник має суб'єктивний погляд на побачене; вигадка; співвідношення документального та художнього [170, с. 66–67].

А. Полонський розглядає тревелог у «рамках публіцистичної жанрової

форми» [216, с. 133]. На його думку, корпус тревелогів включає, по-перше, нариси, есе, репортажі, мандрівні замітки, мемуари; по-друге, щоденники подорожей; по-третє, об'ємні мультимедійні форми з інтерактивними можливостями (лонгріди); по-четверте, блоги; по-п'яте, різноманітні описи «мандрів душі й думки» [216, с. 133].

Є. Моштаг у дисертації «Стилістично-дискурсивна характеристика сучасної жіночої мандрівної прози» радить вивчати тревелог не лише як жанр, а й як наративну стратегію, тому що він, на її думку, виконує дві функції: передає досвід мандрівника від подорожей і знайомить зі світом. Саме це дозволило дослідниці висловити таке твердження: «Авторське “Я” реалізовується в потрібному амплуа автора-героя-оповідача, що зумовлює специфіку наративу від першої особи. Провідними концептами, які становлять когнітивну основу тревелогу, є ШЛЯХ, МАНДРІВНИК і ПРИГОДА, ситуативно втілюється також концепт ВИБІР» [189, с. 159]. При цьому Є. Моштаг додає, що тревелог «передає не один тип досвіду, а його раціональні й емоційні компоненти в поєднанні» [189, с. 159], тому текст набуває міжстильового характеру, поєднуючи у своїй структурі ознаки художнього, публіцистичного та наукового стилів, що й провокує використання у тканині твору полістилістичних мовних засобів.

До важливих жанрових ознак тревелогу варто ще додати визначений маршрут подорожі, поєднання лінійної оповіді (опису дороги, самого руху) з точковою нарацією (описи відвіданих місць, зупинки в подорожі-русі), звідси – фрагментарність.

Жанрові модифікації: «мандрівні нотатки, подорожні нариси, спогади про подорожування та ін., <...> умовно можуть бути співвіднесені з поняттям “тревелог”», – зазначає Л. Джигун [104, с. 26], вказуючи на поліаспектність тревелогу, що «прочитується в різновекторних формах і образах» [104, с. 27].

В «Оксфордському словнику літературних термінів» вказано, що тревелог – це звіт про подорожі: книга, стаття чи фільм, які описують місця, котрі відвідали люди, і те, з чим вони зіткнулися. Літературний різновид

частіше відомий просто як подорожня книга, книга про подорож (the travel book) [324].

Отже, тревелог, хоч і характеризується відсутністю чіткої канонічної форми, але все ж таки позначає одиничний твір про подорожі, що може проявлятися в різноманітних нарративах. Він уживається у рамках художньо-публіцистично-наукових дискурсів і є різновидом мандрівної прози та має свої інваріантні жанрові особливості й важливі ідентифікаційні показники, які детермінують його своєрідність функціонування в літературі ХХІ століття.

1.4. Порівняння понять «тревелог» і «мандрівний нарис»

Поняття «тревелог» і «мандрівний нарис» науковці часто сприймають як синонімічні. Однак мандрівного нарису, за спостереженням Є. Пономарьова, «не вистачає для опису складної системи взаємовідносин між здійсненою поїздкою, враженнями від неї й переробленням вражень в нарратив» [219, с. 8], тому що це словосполучення позначає вузький жанр, який описує окрему, конкретну подорож і «володіє конотаціями неповноти й необов'язковості, <...> зводить мандрівну літературу до нарисної форми, що безумовно неправильно» [219, с. 9]. Дослідник визнає, що існують західні аналоги жанрів, які фіксують конкретні подорожі – Reisebericht, travelogue. Вони є ширшими і можуть передавати глибоку та повноцінну, а не фрагментарну інформацію. «Доводиться визнати, – продовжує дослідник, – що в цьому відношенні німецький термін “Reisebericht” (дослівно: “звіт про поїздку”) <...> набагато вдаліший. “Звіт” можна писати як під час, так і після поїздки. <...> “Звіт” охоплює поїздку загалом і прагне зафіксувати всю важливу інформацію, отриману в процесі поїздки» [219, с. 8–9]. Керуючись цими міркуваннями, Є. Пономарьов порівнює два терміни й уточнює, що «англійський “travelogue”, так само знімає маркованість німецького “Bericht”, бо “звіт” передбачає обов'язковість, мандрівник же, здебільшого (до радянської подорожі це зауваження не відноситься), пише за велінням душі. З'єднання подорожі і

“логосу” дає нам якесь “знання про поїздку”. Мабуть, цей термін варто визнати найбільш вдалим» [219, с. 9].

У «Літературознавчій енциклопедії» зафіксовано: «Подорожній нарис – різновид нарису, в якому змальовані люди, події, краєвиди та враження автора, що з’явилися під час його подорожі. У подорожньому нарисі допускається порушення жанрових канонів оповіді, застосовуються вільний добір та групування матеріалу, зіставлення, асоціативне зближення епізодів тощо, прийоми калейдоскопічного показу подій, колажу» [165, с. 229]. М. Васьків підтвердив, що «нарис традиційно зараховують до художньо-публіцистичних жанрів. <...> Це художньо-документальний жанр, художньо-аналітичний <...> жанр» [333, с. 136] та констатував, що «нариси про мандри <...> називаються “подорожніми” (Ю. Ковалів) чи “дорожніми” (О. Бойченко)» [333, с. 144], але, на переконання дослідника, «у відповідності до слова “мандри”» [333, с. 143] доречно «називати цей жанровий різновид нарису мандрівним (таке визначення зараз зустрічається у наукових працях усе частіше). Таке означення знаходить і своє історичне підтвердження» [333, с. 143–144].

Іншу позицію стосовно вивчення мандрівного нарису як певного жанру займає О. Александров. На його думку, мандрівний нарис – це окремий самостійний жанр, а не різновид нарису і всі «жанрові різновиди нарису, починаючи з “фізіологів”, є своєрідними відгалуженнями подорожнього нарису» [4, с. 10]. Доказом цього є мандрівні нариси у «формі оповідей про євангельські діяння апостолів та паломницьких оповідок» [4, с. 10], що виникли ще у період раннього Середньовіччя, а жанром журналістики нарис став лише у ХІХ столітті. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» також зазначено, що межі нарису досить розмиті та деякі його жанрові різновиди можуть розглядатись «як відносно самостійні явища» [39, с. 353].

Тревелог, на переконання О. Александрова, є сучасною модифікацією мандрівного нарису. У процесі еволюції жанру в наративі відбулося зміщення «акценту з реального зовнішнього світу на менш реальний внутрішній світ мандрівника», що й спричинило розквіт художньої складової у тревелозі [4,

с. 20].

О. Деремедведь, яка досліджувала історіографію тревелогу на матеріалі англійської словесності кінця XVIII – першої половини XIX сторіччя, переконана, що в українській літературознавчій практиці доволі поширеним явищем залишається не завжди правомірна підміна термінів (тревелог і нарис) один одним.

Зокрема, О. Деремедведь звертає увагу на те, тревелог як самостійна оповідна структура є видом і різновидом метажанру мандрівної літератури. При цьому дослідниця зауважує, що тревелог вживається в «широкому» значенні – і є самостійним особливим типом художніх творів, «що має чіткі жанрові межі» і є «прототекстом інших видів художніх творів» [100, с. 6]. Водночас він вживається у «вузькому» значенні – і є жанром-«акумулятором», що стимулює «розвиток інших жанрових структур: мемуарів, есе, того ж нарису» [100, с. 6].

Дослідники сходяться на думці, що тревелог є відносно новим поняттям у вітчизняній гуманітаристиці і був принесений у 2001 році завдяки книзі О. Еткінда «Тлумачення подорожей. Росія і Америка в тревелогах і інтертекстах» [322].

О. Деремедведь доводить, що «нарис у порівнянні з тревелогом наділений більшим модусом художності й змістової цілеспрямованості, конструктивною “твердістю”, здатністю безпосередньо інтегруватися в белетристичні форми й формувати на їх основі подвійні оповідні структури (нарис-оповідання, нарисову повість, навіть нарисовий роман). Тревелогу ж, на відміну від нарису, властива більша ємність зображення, певна децентралізація художнього змісту, що закономірно спричиняє своєрідну поліструктурність, сюжетно-композиційну “розкутість”» [99, с. 8–9].

Дослідниця помітила ще одну відмінність між тревелогом і мандрівним нарисом: «Тревелог <...> є творчо оформленим текстом, який не просто спрямований на публікацію, а потребує певної читацької реакції» [99, с. 8]. Очевидно, що ця «обставина примушує авторів конкретних тревелогів звертатися до ретельної фільтрації життєвого матеріалу, внутрішньої

діалогізації монологічного мовлення, типізації явищ і характерів на базі широкої документальності й міфологізму» [99, с. 8]. Цінним є зауваження А. Бондаревої стосовно тревелогу, що основне завдання мандрівника у такому творі не розважати аудиторію, а передати знання (зокрема – рідкісні відомості) [40].

О. Скібіна акцентувала, що мандрівний нарис розвивається в тісному зв'язку з розвитком громадської думки, політичної ситуації й літературним процесом [252, с. 88]. К. Панцеров констатував, що у змістовому плані всі мандрівні нариси схожі один на одного [205, с. 13].

У сучасному тревелозі, як різновиді еґо-тексту, що породжений мандрівним дискурсом, переважає експресивна, жвава та емоційна розповідь і описується реакція мандрівника на побачене, а не просто хронологічно фіксуються події. У його наративі можуть бути авторські відступи, не пов'язані з його структурою.

Отже, у дисертації поділяємо позицію науковців, котрі стверджують, що семантика дефініцій тревелогу та мандрівного нарису як поліаспектних понять різна. Мандрівний нарис генетично старший за тревелог. У мандрівному нарисі головною метою мандрівника є ознайомлення, тимчасом як у тревелозі – зацікавлення. З огляду на це, мандрівному нарису притаманна більша ступінь вірогідності, тимчасом як тревелогу – дигресивності й еґо-текстовості.

1.5. Проблема межовості: вигадана подорож і реальна подорож

Одна з основних проблем, яку виявляють науковці при дослідженні мандрівної літератури, є її межовість між художністю (фольклористичністю, міфологічністю, символічністю) і документальністю (публіцистичністю, науковістю): «<...> очевидний факт: подорож [у нашого контексті – мандрівна література] цю межу легко переходить» [315, с. 146].

Мандрівна література, з одного боку, активно вбирає в себе художні установки, тобто активно проявляє свою художню сутність: художній стиль, суб'єктивізм, вигадки як самодостатні естетичні категорії (вигаданих

персонажів, вигадану подорож, несправжній, нереальний, вигаданий світ), сюжетність, опис процесу розвитку характеру героя. Водночас відбувається ускладнення композиції оповідної моделі за допомогою введення у її структуру вставних оповідань, авторських дигресій, легенд, байок, новел, фольклорних жанрів, анекдотів тощо. Але з іншого боку, мандрівна література так само активно проявляє і документальну сутність, що простежується в описах правдиво-об'єктивної реальності й фактах (історичних, біографічних, наукових, соціальних (суспільних), географічних, фізіологічних тощо): у статистичній, цифровій, газетній інформації, у портретних та пейзажних описаннях, у фіксації дійсних явищ і колізій, у вставних цитатах, листах, щоденникових записах, автобіографічних відомостях тощо.

Тобто мандрівна література балансує між художнім та документальним і в цьому виявляється її художньо-документальна сутність, що впливає на уяву читача, як гра. Завдання реципієнта у такій грі – встановити зв'язки між фактуальним та фікціональним.

Є. Пономарьов, вибудовуючи нову методологічну перспективу, розглядав проблему розмежування власне художніх творів і тих, які можна віднести до мандрівної літератури (в означенні автора – «іншої літератури»), що функціонує паралельно з тими текстами, які заведено називати «власне художніми» [218, с. 4]. Однак дослідник застерігав, що межі між власне літературою і мандрівною літературою нестабільні. «Крім того, необхідно розділити “вигадану подорож” і “реальну подорож” (“imaginary voyage” і “real voyage” за термінологією Ф. Гоува). Вигадані подорожі <...> слід віднести до звичайної белетристики, тільки реальні подорожі породжують тревелоги (мандрівну літературу)» [218, с. 14]. «<...> “Реальні подорожі” (принаймні, в рамках радянської літератури) слід поділити на 1) тексти газетно-журнального формату (суспільно-політичного змісту), що наближаються за функцією до журналістики – статті про міжнародне становище тощо; і на 2) тексти журнально-книжкового формату (белетристичного змісту), що ставлять загальні питання і тим самим (за широтою узагальнень) нагадують роман або

цикл нарисів» [219, с. 16].

Звичайно, співвідношення документального і художнього є умовністю, тому що, *de facto*, чітку межу провести між цими поняттями не можна, як не можна зробити розділення між реальним і вигаданим, оскільки, за уточненням дослідника, «вигадані ж подорожі або імітують жанр реальної подорожі, або орієнтуються на форму роману (новели) і, в залежності від цього, або відносяться до “мандрівної літератури”, або потрапляють під юрисдикцію традиційних літературних жанрів. Сучасні дослідники здебільшого справедливо не відносять до мандрівної літератури подорожі уявні, нездійсненні» [219, с. 15].

Отже, науковець розділяє вигадані подорожі на два різновиди: 1) «реальні подорожі» белетристичного (книжково-журнального) характеру, які точно наслідують жанр реальної подорожі (сюжет, мотиви, образи й символи; опис справжніх локацій) – такі твори входять до корпусу мандрівної літератури; 2) «літературні подорожі», твори, які не входять до мандрівної літератури – це повісті (повість про подорож) та романи (роман-подорож) з географічним сюжетом, де вигадані персонажі здійснюють переміщення в просторі. А. Майга називає подібні твори художніми тревелогами, вигаданими тревелогами [170].

Виходячи з тези, що «слово “белетристика” (від фр. *belles lettres* – красне письменство) використовується в різних значеннях: в широкому сенсі – художня література (це слововживання нині застаріло); в більш вузькому – оповідна проза. Белетристика розглядається також як ланка масової літератури, а то і ототожнюється з нею» [289, с. 151], доцільно уточнити: термін «літературні тревелоги» – це вже *belles non-fiction*, тобто художньо-документальна чи науково-популярна література, оскільки «основною жанротвірною рисою тревелогу <...> є прагнення до правдивого відтворення “чужого” світу, пропущеного через сприйняття мандрівника» [171, с. 258]. Термін «літературна подорож» (рос. «литературное путешествие») маркує твір як *fiction*, тобто як художню літературу, як квазідокументальну літературу, що має високий рівень художнього вимислу. О. Деремедведь цю тезу не підтримує:

всі твори про вигадані мандри відносять до мандрівної літератури. Підтримуючи думку дослідниці, однак зазначимо, що не всі твори, які мають ознаки динаміки, мотив переміщення й руху та образ-концепт шляху-дороги, – це мандрівна література. М. Бахтін стверджував, що «значення хронотопа дороги в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без будь-яких варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги й дорожніх зустрічах й пригодах» [19, с. 248]. Вигадані «літературні подорожі», тобто твори про абсолютно придумані мандри з надуманими персонажами, в реальності нездійсненні – це чиста белетристика, художня література.

Цікавою є думка М. Ласло-Куцюк про те, що «будь-який розповідний твір – це результат моделюючої діяльності письменника, який вводить свої персонажі у створений ним мініатюрний світ. <...> Здатність, при допомозі якої у художньому світі все упорядковується і прояснюється, є фікція (вимисел). Саме з цієї причини вона є глибокою душевною потребою людини. Ми давно вийшли з доби, коли людство заселяло природу духами, та проте людина космічної ери так само живиться міфами, як і людина первіснообщинного ладу. Змінилась їх форма» [160, с. 183]. «Насправді, – уточнює дослідниця, – жоден твір розповідної прози не може обійтись без видуманого, фікційного елементу, і не дарма ж в англійській мові новела і роман належать до жанру, який так і називається – фікція (fiction)» [160, с. 184]. Отже, метажанр «мандрівна література» дослідники умовно розділяють на два (non-fiction, belles non-fiction), або три (fiction, non-fiction, belles non-fiction) різновиди (О. Деремедведь називає твори-наративи, які входять у ці типологічні різновиди – «мініжанрами» [100, с. 29]):

1. Fiction. Художня література, белетристика, англ. «literature of mobility» (художні тексти). Сюди дослідники відносять твори, які мають художню основу і написані художнім стилем: вигадані літературні мандри (подорож), художня подорож, фантастична подорож, вигадані тревелоги, художні тревелоги (повість про подорож, роман-подорож, подорожній роман), ментальні подорожі; рос. «литературное путешествие», «вымышленные путешествия»;

англ. «imaginary voyage».

У таких творах відсутні документальні, фактуальні елементи, а подорож є прийомом, формою розповіді, сюжетотворчим елементом або мотивом, що визначає fiction-жанр. Мандри в таких творах є абстрактними, вигаданими: мандри в часі, мандри в країну чудес, мандри в психологію, мандри у світ науки, мандри в серце (наприклад, такими є твори Олега Романчука «Жити серцем» [235] та дорожні нотатки психолога Лідії Орбан-Лембрик «Ось так і живемо» [197] тощо).

«“Подорож” може бути винесено в підзаголовок, виступаючи свого роду метафоричним визначенням жанру, смисловою квінтесенцією твору: роман-екскурсія <...>, роман-історія однієї міграції <...>, інтелектуальний і одночасно гостросюжетний роман-подорож, роман-сентиментальна мандрівка <...>, роман-пригода, роман-сповідь, роман зі слідами лібідо» [133, с. 374–375]. У нашій дисертації такі твори не є об’єктом розгляду. В ній піддано аналізу документальну, художньо-документальну, документально-художню мандрівну прозу, в якій описано реальну подорож, і яка була здійснена реальним мандрівником(-ами).

2. Non-fiction. Документальна література. Сюди входять твори, що мають документальну основу й написані публіцистичним стилем, іноді з елементами наукового дослідження: реальні подорожі «іншої літератури» газетно-журнального формату (за Є. Пономарьовим); англ. «travel writing» (публіцистичні тексти), «real voyage» (реальна подорож, справжня подорож); нім. «Reisebericht» («звіт про поїздку»); мандрівний нарис (рос. «путевой очерк»); документальний тревелог, нелітературний тревелог.

Дослідники Н. Маслова [179], О. Скібіна [252] відносять такі твори виключно до жанру публіцистики.

3. Belles non-fiction. Художньо-документальна, або документально-художня література (залежно від функцій тексту і від особливостей предмета викладу). Сюди відносять твори, які мають художньо-документальну чи документально-художню основу (залежно від переваги художнього або

документального начала у творі), та написані художньо-публіцистичним стилем: реальні подорожі «іншої літератури» журнально-книжкового формату, також вигадані подорожі, які імітують реальну подорож (за Є. Пономарьовим); англ. «belles real voyage» (реальні подорожі з літературною обробкою); нім. «Reisebericht» («звіт про поїздку»); мандрівний нарис; художньо-документальні тревелоги; літературні тревелоги у формі роману, новели, вірша.

У таких творах є обов'язкові документальні елементи, що виявляються «у двох іпостасях: як “установка на істинність” та як “фактична точність”» [99, с. 13]: реальна подорож, реальний, активний автор-мандрівник. Такі твори ще називають подорожніми історіями (від англ. road story) [313, с. 46]. У них можуть одночасно накладатися дві подорожі: зі зовнішньою географією (реальним маршрутом) і з внутрішньою географією (так звані «ментальні мандри»), що спрямовані «у глиб часу, у світ наукової й поетичної рефлексії. <...> Ментальні подорожі мають екзистенціальний вимір, вони пробуджують фантазію, уяву» [331, с. 87].

Наприклад, Л. Дудченко, розглядаючи тревелог Ірен Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі» [223], зазначає: «Своє ставлення до побаченого письменниця виражає добором деталей та подій, що розгортаються в часі та просторі, аби зацікавити читача й переконати в необхідності мандрувати. На це спрямовані зібрані й осмислені факти й деталі, мова, стиль і тон викладу. Усе це дає можливість вважати твір не лише суто літературним, а й одним із найцікавіших жанрів подорожньої журналістики» [108, с. 15]. «Родзинкою книги є своєрідні додатки наприкінці кожної історії», – констатує Н. Білецька [24, с. 43], що засвідчує її non-fiction.

Генезис роману дослідники пов'язують з творами про мандри, що були тими джерелами, на основі яких у XVII–XVIII століттях почав формуватися романний наратив (наприклад, мандрівний нарис «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» [184] (1874) Панаса Мирного переріс у соціально-психологічний роман із народного життя «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1880) Панаса Мирного та Івана Білика [183]). Сьогодні, на початку XXI століття, тревелог

також є тим жанром, який допомагає розвиватися сучасному романові (автобіографічному, біографічному, інтелектуальному, віртуальному, історичному, географічному, пригодницькому, авантюрному, мандрівному, фантастичному, філософському, детективному тощо).

Так само сучасний тревелог може вирости з інтернет-проекту. Одним із таких прикладів є нарисові нотатки мандрівника Богдана Логвиненка «Перехожі. Південно-Східна Азія» [167], котрі спочатку друкувалися автором упродовж двох з половиною років у соціальній мережі «Фейсбук» та на сайті logvynenko.com, а потім були оформлені в книгу.

Значну увагу вивченню мандрівної прози як мистецького пласта (кінця XVIII століття) приділила дослідниця О. Мамуркіна. У дисертації «Художній наратив у мандрівній прозі другої половини XVIII століття: генезис і форми» нею проаналізовано художньо-документальні тексти мандрівної прози як продуктивної жанрової моделі означеного в заголовку роботи періоду. Авторка виокремлює загальні властивості цього корпусу текстів (специфічну жанрово-композиційну організацію, що здійснюється на основі відбору подій з буттєвого континууму та їх організацію згідно з креативної інтенції автора). Попри різні жанрові номінації, такі твори реалізуються у стійких формах: щоденниковій, епістолярній, мемуарно-автобіографічній [175].

А. Майга порівнює тревелог із художньою літературою (романом, розповіддю, ліричним віршем, поемою) і на основі теоретичного досвіду закордонних науковців (П. Антуана, Ф. Вольфзетеля, В. Гутнера, Ж. Картьє, В. Магрі-Мурга, С. Мусса, Д.-А. Пажо, А. Паскуалі, Ж. Соле, Л. Унена) робить висновок, що художня література живиться тревелогом, який є джерелом для роману. Ця традиція досить стара і сягає XVII століття, коли «письменники-мандрівники стали все частіше використовувати свої подорожні враження як матеріал для художніх творів» [170, с. 84].

Варто зауважити, що тревелог і роман не є подібними в усьому. Цікавою є думка А. Майги, що «на відміну від роману, який утворює замкнутий і автономний простір, несприйнятливий до випадкової дійсності, тревелог

відкритий зовнішньому світу і дотримується своїх правил; в ньому реальність переважає над вигадкою» [170, с. 86]. Дослідник зауважує, що важливе значення для тревелогу як окремого літературного жанру має збереження істини, тому й у ньому переважає описово-оповідний тип тексту, тимчасом як романний нарратив опирається на зміну подій. Дихотомічні властивості твору мандрівної прози проявляються в тому, що «розповідь повинна бути живою, яскравою, залишаючись при цьому дидактичною» [170, с. 87] та хронологічною. Науковець наголошує: «<...> Роман не має конкретних адресатів» [170, с. 87]. Автор тревелогу, навпаки, «чітко уявляє свою цільову аудиторію» [170, с. 87].

Зв'язки тревелога з документалістикою теж давні, тому що «довгий час подорожами займалися саме географи, моряки й етнографи» [170, с. 78], які залишили безліч цінної фактуальної інформації. Відмінною ознакою є лише одна теза, названа науковцем: «<...> Літературний тревелог зображує враження мандрівників упродовж певного періоду, <...> він не поширюється на всі життєві аспекти народу, саме тоді, як історія вивчає розвиток суспільства впродовж віків» [170, с. 80–81].

Отже, А. Майга знаходить більше відмінних рис тревелогу з художньою літературою, ніж з документальною літературою, але все ж таки доводить, що тревелог – це літературний художньо-документальний жанр (*belles non-fiction*): «Тревелог є літературним жанром, що складається з неоднорідних жанрів і форм» [170, с. 16].

Дослідник подає авторську дефініцію цього поняття: «Під тревелогом ми розуміємо розповідь про подорож (реальну або уявну), здійснену оповідачем, що виражає свій суб'єктивний погляд при описі таких аспектів простору, як рельєф, флора, фауна, побут і звичаї жителів, релігія, політичний устрій і т. п., при цьому можливе переважання одного або декількох зазначених параметрів. Домінування документальності (опис реалій) або фікційності (художній стиль, суб'єктивізм, вигадка) визначає приналежність тревелога до документальної або до художньої літератури. В останній риси тревелога можуть бути

використані при показі нового екзистенційного досвіду, отриманого в результаті подорожі» [170, с. 93].

Отже, розгляд ознак подвійної документально-фікційної природи творів мандрівної прози пояснює те, що їх вивчення перебуває переважно в колі розгляду наукових проблем, що досліджуються в межах літературознавства та журналістики, тому деякі з таких творів дослідники відносять до журналістсько-літературних жанрів. Однак, якщо у творі переважає художній вимисел, і така література втрачає основні ознаки реальної подорожі, коли в ній зникає хоча б одна із взаємопов'язаних рис (час, простір, рух, опис локусів та топосів, реальні герої), – то такий твір знаходиться у площині художньої літератури, белетристики (наприклад, такими є роман про мандри, художня подорож, літературна подорож), де реальні мандри як процес переміщення в просторі та часі насправді не були здійснені, а є лише сюжетотворчим елементом, формою розповіді, прийомом чи мотивом. У дисертації ми не будемо розглядати такі твори, хоча відносимо їх до мандрівної прози, яка за своєю природою є *fiction, non-fiction, belles non-fiction*.

1.6. Визначення жанрового статусу мандрівної прози: жанр чи метажанр?

У науково-дослідному новітньому літературознавстві представлено абсолютно різні позиції щодо виміру визначення жанрового статусу мандрівної прози. Науковці її класифікують як жанр, але все частіше говорять про нові принципи оформлення художньої цілості – метажанрові.

Спочатку варто з'ясувати відмінності понять «жанр» і «метажанр», щоб правильно аналізувати наративні форми сучасної мандрівної прози. Аспект цієї проблеми висвітлено в наших статтях [224; 228].

Білоруський науковець В. Капцев звернув увагу на «первинну складність у визначенні жанру “мандрівної прози”, яка поєднує в собі риси есе, автобіографічної прози, мандрівного нарису» [133, с. 373]. Він зазначає, що в мандрівну прозу закладені метажанрові ознаки, тому що вона «має свою

традицію, що склалася, і є синтетичним жанром, який відноситься одночасно як до літератури, так і журналістики. В її основі знаходиться факт, реальне місце подій, проте автор ділиться з читачем своїми враженнями, що робить суб'єктивний фактор визначальним» [133, с. 373]. Дослідниця М. Шульгун також пропонує розглядати наративну форму мандрівної прози подорож [у нашому контексті – тревелог] як метажанр, «в рамках якого системоутворювальну функцію виконує сюжет мандрівки, використовується його символічний код, просторові орієнтири (реальні або породжені уявою), <...> покликані висвітлити або проблематизувати модель світу в різних параметрах (універсальності, стабільності, перехідності, утопічності, ідеалізації ін.)» [311, с. 157]. Український письменник-мандрівник Макс Кідрук у статті «Сучасна мандрівна проза в Україні» зазначив: «Мандрівна проза – один із жанрів, із якого розпочалася література як культурне явище. Грецькі міфи, скандинавські епоси, хроніки перших європейських пілігримів про Далекий Схід та Африку рясно переплетені витіюватими роздумами про життя – усі вони нерозривно пов'язані з подорожами та пригодами» [150, с. 104]. Неоднозначність трактувань (жанр чи метажанр) свідчить про потребу розроблення чіткої термінології.

О. Юферева дослідила, що «сьогодні ключова тенденція жанрології – переосмислення трансісторичної сутності жанру» [315, с. 44], і, попри різноманітні концепції потрактування жанру літературного твору (таксонометричну, релятивістську, структурно-семантичну, генетичну) та актуалізовану Ж.-М. Шеффером тезу про множинність жанрової логіки [305], «<...> в жанрології на перший план висуваються проблеми інтерференції, трансформації, синтезу і взаємодії нового і традиційного як основних шляхів здійснення розвитку» [315, с. 53] та істотної зміни сучасної картини жанрів.

Цікавою є теза М. Бахтіна: «<...> Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується та оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі життя жанру. Тому й архаїка, що зберігається в жанрі, не мертва, а вічно жива, тобто здатна

оновлюватися. Жанр живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр – представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку. Саме тому жанр здатний забезпечувати єдність і безперервність цього розвитку» [18, с. 61]. Ґрунтовною спробою осмислення подібної ситуації на прикладі вивчення новели в українській прозі є монографія О. Бровко, де дослідниця запевняє, що «руйнування чітких меж між жанрами – стала традиція художнього розвитку, що набуває різних модифікацій» [43, с. 337]. На її думку, цей процес еволюції призводить до того, що «сам жанр набуває здатності бути розімкненою системою без суворої регламентації» [43, с. 195].

Є. Пономарьов розмежовує жанр і метажанр: «Метажанр за низкою ознак нагадує традиційний жанр – який виділяється згідно з предметом зображення семантичної місткості матеріалу, його організації, (певній) оцінній позиції стосовно світу» [219, с. 13]. Метажанр (в означенні М. Бахтіна – це позаієрархічна жанрова форма [20, с. 358]), в означенні В. Мірошнікова – це «синтетична форма культури» [185]. Т. Черкашина зазначає, що термін «метажанр» «може використовуватися в кількох смислових значеннях» [295, с. 211]: по-перше, як «сукупність різновидових, різножанрових творів, об'єднаних за типологічним і тематичним принципами» [295, с. 211]; по-друге, як «синтезований багатожанровий твір, який поєднує у своїй структурі різні види документального чи художнього письма» [295, с. 211].

Отже, мандрівна література (чи мандрівна проза) за типологією Т. Черкашиної є метажанром у першому значенні, який об'єднує корпус певних специфічних текстів різних видів літературної творчості з різними моделями висловлювання за певними змістовими, формальними, типологічними і тематичними принципами. Такі твори мають свою традицію розвитку.

Це визначення є досить широким, однак дозволяє охопити варіанти побутування мандрівної літератури у трьох родах літератури (епосі, ліриці та драмі), «а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об'єднаних за певною ознакою» [70, с. 112]. Метажанр є синтетичним утворенням, тому виходить за межі мистецтва літератури та існує в інших видах мистецтва:

культури, журналістиці, природничих і суспільних науках, кіно, Інтернет-просторі тощо. До прикладу, В. Капцев наводить такий зразок метажанру: «новий комплексний культурний проект (книга і однойменний фільм), який критики виокремлюють як новий жанр “іденті”» [133, с. 377].

У працях Т. Бовсунівської вказано, що метажанр не належить до роду та охоплює і зумовлює жанрові форми [31, с. 11], він піднімається понад «усіма жанрами як певний субстрат тривких ідей» [30, с. 8]. За твердженням М. Шульгун, стосовно терміну «мандрівна література» застосовують поняття «метажанр» у значенні збірної форми, що має широкі кордони і принципи, що синтезують різні установки цього явища [311, с. 154].

Користуючись другим значенням визначення метажанру Т. Черкашиною, тревелог також доцільно виокремлювати як метажанр, тому що це складний текст, якому передують поїздка, згодом додаються власні думки, почуття, суб'єктивні враження, рефлексії мандрівника, що виникли у процесі мандрів, а далі ці почуття трансформуються в наратив. Автор споглядає, сприймає, вивчає, освоює, збирає матеріал, різними інтелектуальними способами рефлексивного, аналітико-синтетичного, оцінно-регулятивного, оцінно-імперативного, прогностичного аналізу осмислює його й оформлює в прозовий синтезований твір.

Цілком слушним видається спостереження Є. Пономарьова: «Слово “подорож” розшаровується на кілька паралельних ліній, що мають різну природу, – поїздка, текст, сприйняття тексту, загальний контекст мандрівної літератури. <...> Поділ на аспекти в цьому випадку – один із головних доказів метажанровості» [219, с. 12–13]. Дослідник уточнює, що обидві подорожі – в житті й в літературі – це тексти, які паралельно розгортаються, а тому зручно сприймати «поїздку і твір про неї в цілісності і єдності, як метатекст» [219, с. 7]. За А. Вежбицькою, метатекст – це «висловлювання про висловлювання» [54, с. 404].

Метажанровість таких творів також проявляється у відображенні «подвійного світу», за визначенням П. Білоуса [27, с. 40], тобто у накладанні,

злитті, зіставленні одного світу з іншим: реального, побаченого мандрівником і уявного, про який мандрівник знає з книг, Інтернет-простору, з усних розповідей.

Подібно висловлюється О. Снітовська, яка до інтелектуалізованої літератури застосовує поняття «метажанр» як «жанровий новоутвір, який виникає як когеренція різних форм свідомості (мови, філософії, релігії, міфології, науки, моралі, права, політики та мистецтва) на основі інтелектуально-раціонального підходу до художньо-естетичного відображення / сприйняття дійсності у мистецтві слова і вияв естетичної рефлексії суб'єкта літературної творчості (у системі: автор – твір – герой – читач / глядач / критик / дослідник), що обумовлює вибір зображуваних явищ, характер художньо-авторського ставлення до них і рефлексивні судження про них, інноваційні індивідуальні зміни в композиційній структурі твору та засобах поетики» [259, с. 132]. Так само до цього «подорож [у нашому контексті – тревелог], в силу своєї структурної свободи, переростає жанрові кордони, вбирає в себе ті чи інші жанри – точніше, користується ними на свій розсуд – і розростається до невеликої самостійної “літератури”, що розташовується на межі художнього й нехудожнього, мистецтва і немистецтва. Подорож – один з найбільш беззаперечних прикладів метажанру», – визначає у своєму науковому доробку Є. Пономарьов [219, с. 13].

Цікаву важливу відмінність такої літератури від інших суміжних явищ в діахронічному зрізі помітив І. Головченко: «<...> Твори, що становлять комплекс мандрівної літератури, можуть бути значно відокремлені один від одного в часі» [77, с. 34]. Отже, науковці сходяться на думці, що метажанр є ширшим поняттям за жанр, тому що це позародове явище, яке виходить за літературно-формальні межі традиційного жанру. У метажанрі відбувається змішування або об'єднання родів і жанрів за якоюсь спільною інваріантною ознакою, на яку нашаровуються інші атрибутивні ознаки. Метажанр є типом родового (рід+рід: епіка+лірика і т. ін.) або видово-жанрового (вид+вид, жанр+жанр) синкретизму (сполучення, зсуву) [317], або є синтетичним

утворенням (рід+жанр), що виникає шляхом видово-жанрового синтезу, мобільності (взаємопроникнення, трансформації, еволюції, гібридизації) у процесі історичного розвитку й еволюції жанрів, а також внаслідок авторського перероблення фікціонального та фактуального начал. Синкретизм в оформленні художньо-документальної, документально-художньої цілісності мандрівної прози проявляється, наприклад, у діалектичному перетині та змішуванні меж документального та художнього, поетичного та прозового, центрального та периферійного, наукових жанрів та фікційних, книжної та фольклорно-міфологічної традиції, літератури та журналістики.

О. Єременко зазначає, що «конкретні композиційні прийоми оповідних творів – те чи інше розташування компонентів сюжету в тексті, темпоритм оповіді, повтор і монтаж деталей, полісуб'єктна структура оповіді, рухлива точка зору у своїй неповторній комбінаториці сприяють реалізації композиційного синкретизму» [112, с. 260]. Дослідниця виокремлює такі різновиди синкретизму композиції, як: тематична, формальна та жанрова. Мандрівна література є синтетичним утворенням, яке виникло на основі родового синкретизму і внаслідок «схрещення власне літературних та позалітературних жанрів <...> на перехресті літератури та інших видів мистецтва» [123, с. 203]. Тому через взаємопроникнення, взаємопритягання, співдружності виникають нові утворення.

Аналогічно мандрівна проза також є метажанром, тобто синтетичним утворенням, яке виникло на основі жанрового синкретизму і в результаті жанрового синтезу, тобто взаємодії різних художніх наративних форм (жанрових модифікацій, змістоформ), і «взаємоотяжіння, яке реалізується в художній творчості як структурна єдність ознак різних жанрів, як поліжанризм» [123, с. 203]. Внаслідок культурно-історичного процесу мандрівна проза реалізується й утверджується у літературному просторі в стійких формах: щоденниковій, епістолярній, мемуарно-автобіографічній (за термінологією О. Мамуркіної [175]), спогадовій літературі (за Т. Черкашиною [296]). У межах мандрівної прози формується розгалужена жанрова

гібридизована система, до якої входять не лише ходіння, нотатки, мандрівні щоденники, мемуари, мандрівні нариси, спогади, життєписи, подорожні записки, листи, а й романи, повісті, новели, що приводить до появи метажанру. Мандрівна проза є типологічним метажанром, подібно до інтелектуальної прози, філософської есеїстики, соціальної фантастики, філософсько-наукової лірики, «які виникають на стику естетизації філософії та філософічності, екзистенційності літератури і конкретизовані метажанровими змістоформами» [259, с. 133].

Причини виникнення метажанрів науковці пояснюють прагненням людини: «подолати умовно-літературний простір шляхом опанування загальнокультурного» [172, с. 65]; «в умовах накопичення знання цілісно сприйняти і осмислити дійсність, <...> пізнати себе і визначити своє місце у всесвіті» [259, с. 132], тому виникає питання: про яку основну інваріантну ознаку метажанру, навколо якої об'єднуються різні жанри, роди, структури, говорять науковці? Дослідниця О. Юферева означає це «межовістю», яка може бути: «міжродова (Р. Співак), міждисциплінарна (О. Бурліна), міжжанрородова (О. Зирянов)» [315, с. 75].

Узагальнюючи напрацювання (О. Бурліної, Н. Лейдермана, Ю. Подлубної, Р. Співак, Ю. Тинянова), Т. Бовсунівська за інваріантну основу бере архетип, або міф, або психоаналітичний конструкт, або силогізм і графічно зображує структуру метажанру так: архетип, або міф, або психоаналітичний конструкт, або силогізм → симбіоз родів літератури + види мистецтва → літературні види + напрями мистецтва → літературні жанри + жанри різних видів мистецтва + позалітературні та позамистецькі світоглядні конструкти → система включених жанрів + неможливість асиміляції [31, с. 12].

М. Шульгун теж говорить про пошук спільного компонента, основи, що об'єднує, синтезує різноманітні форми в метажанр. «<...> Під метажанром в сучасній науці розуміють широке коло форм, нейтральних стосовно роду або таких, які поєднують риси різних родів, а часто – і видів мистецтва, при цьому вони об'єднуються на основі ряду принципів: загального предмета опису,

“гносеологічної настанови на об’єкт жанрової рефлексії автора, яка втілюється в системі типологічно подібних жанрів” (Б. Іванюк), усталених способів моделювання світу (Р. Співак, Ю. Ковалів), архетипно-генетичним зв’язком, інваріантною структурно-семантичною спільністю (Т. Бовсунівська)» [311, с. 153]. Є. Пономарьов уточнює, що «маршрут обов’язково повинен враховуватися при (мета)жанровому визначенні подорожі <...>: маршрут “зшиває” лінії подорожі, що паралельно протікають (поїздка – рефлексія – письмова фіксація)» [219, с. 17].

Серед науковців виникають суперечки щодо дискусійних моментів відносно природи, походження, існування різноманітних метажанрових змістоформ мандрівної прози, котрі є окремими жанрами, тому що мають свої індивідуальні правила існування, інваріантні та атрибутивні ознаки.

Н. Іванова у дисертації «Жанр мандрівних записок в російській літературі першої третини ХІХ століття», досліджуючи процес «еволюції жанру мандрівних записок від його джерел» [122, с. 2], дійшла висновку, що «мандрівні записки й подорож [як жанр] правомірно розглядати як синонімічні назви» [122, с. 3]. «Мандрівні записки, – на думку науковця, – виникають як жанр в кінці ХVІІІ століття на основі еволюції паломницьких і світських подорожей, на подальше формування жанру впливають європейські зразки дорожніх записок – тревелоги» [122, с. 4].

К. Шахова у дисертації «Записки як жанровий різновид української прози ХХ – початку ХХІ століть: еволюція, специфіка» [300] розмежовує поняття «записки» й «нотатки»: «<...> У дефініціях записок міститься сема “літературний твір”» [300, с. 18]. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» подано дефініцію терміна «нотатки»: «Стислі записи, помітки для пам’яті. <...> Невеличка стаття, замітка в газеті, в журналі й т. ін.» [55, с. 793]. «Отже, слово “нотатки” не має необхідного значення для ототожнення із записками як жанром. Крім того, немає письменницької традиції називати літературно-художні твори нотатками, для цього зазвичай використовують слово “записки”, що відповідає усталеним смисловим зв’язкам

у свідомості митців і читачів. Виняток становить перекладна література» [300, с. 18]. Дослідниця виокремлює жанрові ознаки записок: «форма особистих записів без обов'язкового датування; оповідь від першої особи; акцент на я-концепції як організуючому змістовому факторі; жанровий маркер “записки” в назві, підзаголовку чи тексті твору; органічне поєднання інформаційного фактажу з прерогативою художності над документальністю; тяжіння до синтезу з іншими жанрами художньої літератури для заповнення власних жанрових лакун; мотиви ведення оповідачем записок – утвердження в писаному слові індивідуального погляду особистості на світ і на себе в ньому» [300, с. 46], а також пропонує «слово “нотатки” вживати як синонім до лексеми “записи”, адже записки структурно складаються з певної кількості записів (нотаток)» [300, с. 18]. Додамо, що синонімом до цих двох слів є ще слово «замітка». А от А. Майга у своїх роботах мандрівні замітки (нотатки) ототожнює з тревелогами [170, с. 7].

К. Шахова також поділяє наукові погляди В. Пустовіт, на думку якої у спадщині письменників ХІХ століття записки як жанр мемуаристики майже не зафіксовані, оскільки автори ототожнювали нотатки й записні книжки та не вбачали в них суттєвої відмінності [220, с. 11]. К. Шахова також зіставляє жанрові ознаки записної книжки й записок: «<...> Спільними для обох вважаємо фрагментарність, авторську свідомість як смисловий стрижень записів, відсутність жанрових обмежень і жорсткої композиції. <...> Вважаємо слово “записки” в назві того чи іншого літературно-художнього твору основним жанровим маркером. <...> Серед відмінностей записок і записних книжок важливим є ступінь літературної обробки. Записки належать до художньої або художньо-документальної прози, що зумовлює продуману цілісність їх ідейно-тематичної, образної, сюжетно-композиційної організації, чого немає в записних книжках. Уривчастість їх записів використовується як прийом формування особливого естетичного впливу на реципієнта» [300, с. 21–22].

Отже, науковці по-різному називають наративні форми мандрівної прози.

Узагальнюючи ці відмінності, доходимо висновку, що мандрівні замітки, нотатки, записи, записки дослідники ототожнюють з тревелогом, вживаючи ці терміни як синонімічні.

У кожному з творів мандрівної прози, як самостійному комунікантові, відбувається асиміляція різноманітних за змістом жанрових домінант. Риси тревелогу можуть бути імплементовані у структуру іншого жанру: мемуару, автобіографії, філософського есе, щоденника, листа, репортажу, анекдоту, автобіографії тощо. Так само і тревелог у межах одного тексту синхронно інкорпорує до себе елементи інших художніх та документальних жанрів: повісті, роману, поеми, нотаток, інтелектуальної оповіді, суспільно-культурної розвідки, морально-філософського есе, автобіографічної прози, анекдоту, листа, легенди, переказу, щоденникового запису, уривка з газетної статті чи кулінарної книги. Також у його структуру можуть входити: приватні історії людей, цікаві епізоди й пригоди з власного життя автора, жарти та поради, смс-повідомлення, аналітичні коментарі, що супроводжується чутками, практичними порадами тощо. Така «інтертекстуальна властивість жанру сьогодні стала принципом мистецтва. Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур», – стверджує Т. Бовсунівська [31, с. 494].

На думку Б. Іванюка, «жанри-вставки є звичним явищем для творів, які тяжіють до поліжанровості, тобто містять у собі настанову на подолання, насамперед, регламенту літературного роду» [124, с. 10], іншими словами – жанр тяжіє до метажанру. «Жанр-вставка – композиційно локалізований жанр у структурі твору. У ролі жанру-вставки можуть виступати: молитва, епітафія, гнома, клятва, батьківське напучення, сповідь, щоденник, анекдот, притча, цитата тощо. Поряд з цим – публіцистичні, наукові (часто квазінаукові) жанри: газетна стаття, хроніка, репортаж, інтерв'ю, некролог, наукова стаття, трактат тощо» [124, с. 9]. Літературознавець О. Юферева, аналізуючи художньо-документальні твори, констатує, що такі «<...> жанрові утворення відрізняються розширенням змістових меж, прагненням до взаємодії з іншими

жанрами, формуванням понаджанрових типів творів, а також зміщенням кордонів – модифікації, викликані міжжанровим синтезом, виходи до меж умовності, активне введення в сюжетну структуру непередбачуваних елементів» [315, с. 59], а тому можливості літератури такого типу набагато масштабніші; як наслідок, «жанрове прочитання таких творів рідко обходиться без акцентуації їх принципової “невідповідності” звичним рамкам» [315, с. 59].

Отже, природа і сутність мандрівної літератури та мандрівної прози, до корпусу яких входять різноаспектні структурно-композиційні різновекторні наративні форми та гібридні жанри й образи, є метажанровою.

Висновки до першого розділу

У процесі дослідження виявлено низку розбіжностей і проблем у розумінні природи мандрівної прози як корпусу прозових текстів. З'ясовано відмінність між дефініціями: «мандрівна проза» і «мандрівна література», «мандрівна література» і «подорож», «трєвелог» і «подорож», «трєвелог» і «мандрівний нарис», «вигадана подорож» і «реальна подорож», «трєвелог» і «роман». Доведено, що ці поняття філологічного дискурсу не спів мірні, тому ототожнення їх у науковій рецепції неприпустимо.

Метажанр «мандрівна література» (в основі якого лежить домінантні ознаки: хронотоп шляху й процес мандрування) є узагальненим поняттям, яке доцільно розглядати як одне ідейно-тематичне ціле, котре стосується масиву різножанрових творів про процес подорожі, що утворює особливу галузь, структурну єдність словесної творчості, яка є багатою і багатовекторною та реалізується у художньому (fiction), документальному, науково-документальному (non-fiction), науково-популярному, художньо-документальному, документально-художньому, художньо науково-популярному (belles non-fiction), науково-фантастичному (science fiction) дискурсах.

У дисертації доведено, що терміном «трєвелог» у науковому обігу доречно позначати одиничний твір, а термін-словосполуку «мандрівна

література» вживати на позначення метажанру. Процес переміщення потрібно називати «подорожжю», «мандрівництвом», «мандрівкою», «мандруванням».

У літературному тревелозі як художньо-документальному, документально-художньому творі мандрівної прози, крім художньої оповіді про рух простором або часом, наявний хоч один елемент дійсності (в значенні реальності, правдивості, вірогідності, документальності, істинності, фактуальної точності) – реальна подорож або реальний мандрівник.

Термін-метажанр «мандрівна проза» охоплює групу жанрів зі спільними жанровими синтетичними механізмами: фрагментарністю (калейдоскопічністю, нерівномірністю, уривчастістю, кінематографічністю), описовістю, репортажністю (діалогічністю, відтворенням мовного сленгу та звуконаслідування), гнучкістю сюжетно-композиційної структури (деталізацією зображуваного) та синтаксичної структури (використанням нетрадиційних розділових знаків), концептуальністю, в основі яких лежать хронологічно-динамічні аспекти висвітлення простору й часу, пропущені через приватні враження і світорозуміння мандрівника, котрий вільно поводить у своєму творі й намагається вести діалог з читачем, сподіваючись збудити його реакцію.

Теоретичний аналіз базових понять дослідження у першому розділі дисертації потрібен для того, щоб мати змогу у наступних розділах роботи правильно та цілісно осягнути, проаналізувати й описати твори про мандри українських письменників, які творили й творять на початку XXI століття.

РОЗДІЛ 2

ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКОЇ МАНДРІВНОЇ ПРОЗИ

У розділі на основі широкого кола джерел схарактеризовано тенденції генези національної мандрівної прози на материковій Україні й поза її межами, проаналізовано зміни в тематиці, проблематиці та поетиці цього корпусу текстів від фольклору до постмодернізму.

2.1. Від фольклору до сентименталізму

Щоб зрозуміти процес актуалізації та побутування національної мандрівної літератури, зокрема прози, на початку XXI століття в Україні, доцільно проаналізувати історію її розвитку. На жаль, українська література ще ґрунтовно не досліджена. Вона рефлексивно реагує на зміни в часі, тому її розвиток науковці пов'язують із конкретними художніми стилями та напрямками. На прикладі її генези можна простежити за кардинальними культурними зрушеннями, які відбувалися упродовж століть в Україні та у світі, водночас побачити, як вона модифікувалася і трансформувалася поруч з еволюцією світу та людини в ньому. Цей аспект проблеми висвітлено в нашій статті [226].

«Пристрасть до подорожей, бажання пізнавати чужі краї і народи – таке давнє, як цивілізація, і навіть, можна сказати, було одним із головних джерел цивілізації» [286, с. 371], – зазначає І. Франко, апелюючи «до історії духового розвою, вірувань, світогляду і духових течій нашого народу» [286, с. 371] у розвідці «Студії на полі Карпаторуського письменства XVII – XVIII вв. Піп Іван, половець Іван Смера і відкриття Тибету». Сучасний дослідник О. Александров дійшов висновку, що наративна модель мандрів має долітературне походження, тому що почала формуватися в часи «домінування міфопоетичної моделі світу» [4, с. 11].

Люди подорожували завжди, незалежно від цілей. Мандри до XIX століття виконували переважно пізнавальну функцію, були одним з

основних джерел інформації про країни й, ширше, – про Землю. І. Франко звертає увагу на інші функції цього процесу – соціальну та виховну – й зауважує про наслідки – людський прогрес (в термінології автора – поступ): «Тільки знайомлячися з іншими людьми, чоловік збагачує засіб своїх відомостей, учиться користуватися чужими досвідами, почуває бажання вийти з утертої рутини традиційного життя, поступає наперед» [286, с. 371]. Досліджуючи традицію, умови, першопричини розвитку творів найстаріших пам'яток мандрівної літератури, що збереглися в староегипетському письменстві, де «дійсність перемішано з фантазією і міфами» [286, с. 372], автор зазначає: «Не диво, що описи подорожей належать до найстаріших пам'яток, які полишило нам людське письменство» [286, с. 371–372]. Такого висновку дійшов дослідник, простудіювавши «Народні казки стародавнього Єгипту», які були видані в Парижі 1889 року з передмовою французького єгиптолога Гастона Каміль Шарль Масперо, вказуючи, що найстарішими серед них є «<...> (подорож одного втікача по краях, суміжних з Єгиптом і подорож одного моряка)» [286, с. 372], які «сягають XII-ої династії, значить поважного віку коло 2000 літ перед Христом» [286, с. 372].

Вивчаючи трансформацію мотиву подорожі у межах античних міфів, легенд і казок, І. Франко започатковує наукову традицію виокремлення й окреслення спільних рис творів різних історичних регіонів, розвиває тезу, що письменство Стародавнього Єгипту вплинуло на розвиток давньогрецького та арабського письменства: «Описи подорожей, перетворених в міфічно-героїчні легенди, стрічаємо <...> на досвітках грецького національного розвою» [286, с. 372]. «Дивоглядні епізоди і появи» [286, с. 372] такі як: грифи, одноокі арімаспи, стернофталми (люди з лицем на грудях) зустрічаються у мандрах-поневір'яннях героя з «Одіссеї» Гомера та під час подорожі-пригоди Ясона і його аргонавтів. Поет Арістеас (Арістєя) із Проконнезу описує їх у мандрівній поемі, яку греки називають «Арімаспейською». Під час подорожі-поневір'яння царівна Іо з драми «Прометей в оковах» Есхіла також зустрічає подібних героїв. Такі «фантастичні видумки» [286, с. 372], за словами І. Франка, були

«натуральними прикрасами міфічно-легендової канви» [286, с. 372] творів, які деталізували подорожі.

Спитаючись на працю румунського філолога, дослідника давньосхідного регіону Лазаря Şăineu, яка вийшла друком у Бухаресті 1895 року, І. Франко написав, що через 240 років «Геродот переніс багато казок і легенд на тло дійсної історії, зібравши їх у своїх подорожах по старих культурних центрах Африки й Азії» [286, с. 372].

Трансформацію мотиву подорожі І. Франко з'ясовує на основі аналізу історій про славні війни і походи Олександра Македонського, які стали джерелом для мандрівної літератури в різних країнах світу упродовж століть «розгалузилися так, що являють із себе немов густий ліс, у якому тяжко розібратися» [286, с. 378]. Цілком закономірно, що мотиви подорожей у системі творів відтоді «починають жити окремим життям, робляться основою нових повістей, з новими героями. <...> У Франції таким героєм робиться натурально Карло Великий, якому придумують похід до Палестини. В Німеччині в XII в. таким героєм робиться князь Ернст» [286, с. 378]. В Арабії подібну роль відіграють купці Сіндбад (зі збірки «Тисяча ночей і одна») і Абульфауаріс (зі збірки «Тисяча днів і один») [286, с. 378].

Дослідник простежує генезу становлення подорожі як літературного прийому, як способу компоновання сюжету епічного твору: «Та коли простий народ і малокультурні уми шукали в таких далеких подорожах і походах тільки диковин та монстрів, то для високоосвічених письменників, філософів та політиків се були рами, в які вони могли вмещувати свої ідеальні конструкції кращих держав і суспільностей. Таким робом, обік опису подорожі з фантастичними пригодами і диковинами, розвивається т. зв. суспільно-політична утопія <...>. Почин до компоновання таких утопій дав іще Платон, <...> в своїх діалогах “Тімей” і “Критіас” (недокінчений)» [286, с. 375]. Тобто, І. Франко вбачає більш художній, літературний підхід в побудові сюжету за зразком опису подорожі та стверджує, що такий прийом був своєрідним рекламним ходом при описі щасливої країни майбутнього з ідеальним

державним і суспільним устроєм. І хоча, зрозуміло, це була утопія (fiction), але суспільству, на думку філософів, до неї потрібно було прагнути.

Однак дослідники вважають, що міфи та фольклорні твори (казки, легенди, балади, перекази), «в художню структуру яких закладено ідею руху» [27, с. 35] і які мають долітературне походження та існували ще до періоду християнізації, віднести до корпусу мандрівної літератури не можна, адже мандрівні мотиви («рами» – в означенні І. Франка) як структурно-значеннєві одиниці могли виконувати лише вузькі функції: визначати наратив, окреслювати персонажів-мандрівників, слугувати формуванню композиції або існувати в частині сюжету, проте не бути повноцінними текстами. О. Александров переконує, що «тисячі років існує архаїчна жанрова форма, життєвий зміст якої постійно оновлюється. В основі цієї жанрової форми – наративна модель, яка продукує так звану літературу подорожей» [4, с. 8–9].

Перші мандрівники українського національного письменства згадані у «Повісті минулих літ» [209]. Це – святий апостол Андрій Первозваний, Микола Угодник (святий Микола Чудотворець), якого язичники, а потім і християни шанували як захисника мандрівників і мореплавців, князі Олег та Ігор, Святослав, княгиня Ольга, святий Антоній, інші воїни та купці. Прикладами текстів мандрівної літератури давнього українського письменства були письмові розповіді паломників (поклонників, пілігримів, калік перехожих (професійних паломників)), які мандрували до Святої Землі (Ойкумени) і впродовж семи (XII – XVIII) століть активно розвивали жанр ходінь та інші паломницькі оповіді (життя, агіографії, мандрівні нотатки), які з'являлися на світ як письмові звіти.

П. Білоус обґрунтував версію, що саме паломництво до християнських святинь зародилося в Європі у IV столітті під впливом подорожі святої Єлени до Палестини, де вона розшукала гробницю Ісуса Христа. Відтоді ідея подорожі до Єрусалима швидко захопила багатьох християн, і, як наслідок, був створений «Бордоський путівник» невідомого автора [27, с. 15–16]. Пізніше путівники (проскінтарії, ітинерарії) як джерела відомостей стали масовими

продуктами та мали попит серед паломників.

Упродовж віків у процесі здійснення таких мандрівок модифікувався й сам образ паломника: спершу це не могли бути бідні люди, адже, «щоб розпочати паломництво <...>, необхідний був спеціальний дозвіл церковних властей, за який вимагали плату» [27, с. 17]. Потім паломництвом карали «за вчинені злочини» [27, с. 17], ще пізніше – професійні наймані паломники за грошову винагороду «здійснювали паломництво за багату чи немічну людину» [27, с. 17]. Були й такі, котрі «плащем пілігрима прикривали своє неробство» [27, с. 26] і паразитували на почуттях християн. До паломництва також спонукало «не тільки прагнення до “християнського подвигу”, задоволення релігійного почуття, а звичайна допитливість» [27, с. 24].

Після офіційного розколу християнської церкви (1054 р.) «учасники мандрів почали фіксувати у своїх творах і критичні міркування щодо християнських святинь та служителів релігійного культу, розширювався діапазон бачення паломника, який все частіше відривав погляд від соборів та мощей і допитливо спостерігав побут та духовне життя інших народів» [27, с. 25]. Паломник, за тогочасним уявленням, не творив, а лише виконував «божественне завдання, свідомо притлумлюючи індивідуальне начало» [27, с. 4]. Звідси – стереотипність, однаковість, простота, наївність у зображенні подій, сухість, педантичність мови, компліятивність, символізм, алегорія, ірраціоналізм, міфологізм [27, с. 5], сакралізація географічних територій, опис екзотичності, наявність фантастичних елементів, «пошуки земних шляхів до спасіння душі» [27, с. 27], пошуки Ойкумени й спроби «описати будову всесвіту» [27, с. 27] та створити «біблійну географію» [27, с. 27].

З початком хрестових походів у Європі (1095 р.) паломництво стало масовим явищем, і його перлокутивна функція дещо змінилася: із релігійної до політичної. Київська Русь участі у хрестових походах не брала. Паломницькі твори, що прийшли «на Русь із християнізованої Європи» [27, с. 36] як обрядові жанри, поступово відходили від свого церковно-ужиткового призначення, позбавлялися сакрального характеру та утверджувалися як літературний жанр,

їх почали сприймати як «відбиток чийхось особистих вражень» [27, с. 6]. Основоположним твором цього жанру часів Київської Русі є «Житіє і ходіння Данила [Паломника], Руської землі ігумена» (1108). «Ігумен Данило на початку XII століття заклав основи жанру ходінь у його давньому руському варіанті, які протягом тривалого часу вважалися майже за канонічні» [35, с. 231]. Зі сторінок твору постає образ автора – вірянина, людини благочестивої, доброї, але водночас і гордовитої. Данило був патріотом (у назві твору він уточнює, що є ігуменом Руської землі; проводить паралелі з природою рідної землі). Переважаючими ознаками стилю його твору є: стриманість (фрази лаконічні, але інформативні), об'єктивність (мінімальна емоційність), переконливість, правдоподібність (деталізація), правдивість (топографічна точність), конкретність.

Інші відомі на сьогодні українські паломники цієї доби, про яких згадує у монографії П. Білоус, – це Досифей, Арсеній Солунський, Варсофоній, Данило Корсунський, Ісакій Борискевич. Семантичне поле жанру ходінь, за дослідженням науковця, визначали: 1. Дорога. 2. Єрусалим (Афон, Константинополь). 3. Гроб Господній. 4. Святі місця. 5. Труднощі в дорозі. 6. Собор. 7. Час мандрівки до святих місць. 8. Географічний простір. 9. Чудо. 10. Монастир. 11. Святе Письмо (Біблія). 12. Хрест [27, с. 37–38].

В епоху Відродження (Ренесансу) XIII – XVI століття та під час Великих географічних відкриттів (XV – поч. XVI століття) мандрівні «оповіді перетворювалися на художні твори <...> із застосуванням літературних прийомів» [27, с. 30]: пригодницько-авантюрних елементів, гостросюжетних колізій та інтриг, образності, суб'єктивності, індивідуальності, світськості. «Увиразнювався конфлікт між наміром відвідати християнські святині і природними обставинами мандрівки» [27, с. 32], окреслювалися характери, продумувалася композиція, експресювався стиль. Структурно твори розширювалися «етнографічними та історичними коментарями» [27, с. 29], фактами, реальними знаннями, а не домислами й біблійними міфами.

Потім «активізація у XVI ст. громадсько-політичного і культурного життя

в Україні спричинила поживлення її міжнародних зв'язків, складовою частиною яких були і подорожі до інших країн. Змінюється історична та культурна ситуація – модифікується паломницький жанр» [27, с. 41]. Це проявлялося в динамізації форми, белетризації стилю, аплікативності, контрастності зображення, посиленні психологізму художнього висловлювання, застосуванні нового прийому – звернення до читача. В надрах паломницького жанру зароджуються оповідальні жанри (оповідання, новела, нарис, замальовка тощо) [27, с. 43]. Але, уточнює дослідник, «правила паломницького жанру <...> були досить консервативними аж до XVIII ст.» [27, с. 57]. І. Пупурс твердить: «Враження від здійснених паломництв лягали в основу різноманітних літературних творів паломницького жанру: ітинераріїв (путівників), ходінь, подорожей, подорожніх записок, описів, спогадів» [221, с. 62], нотаток, листів, щоденників. Такі твори почали втрачати свої фантастично-міфологічні елементи й набувати більш реальних рис. Паломники цього часу, за дослідженням П. Білоуса, – це Мелетій Смотрицький, Макарій і Сильвестр, Іполит Вишенський, Варлаам Ліницький, Сильвестр і Никодим та ін. Г. Шпак не без підстав запевняє, що «<...> Відбувається своєрідне розшарування сприйняття світу. Шаблон опису перестає бути універсальним – кожний виділяє те, що здається йому найбільш актуальним» [309, с. 269].

У Санкт-Петербурзі з 1778 до 1819 року було надруковано автобіографічні мандрівні нотатки (записки, щоденник) вірянина, паломника-просвітника Василя Григоровича Григоровича-Барського «Мандри по Святих Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік» [91]. Мандрівник був талановитою та освіченою людиною, напевно, був обізнаний із європейськими зразками мандрівної прози – романами-подорожами (вигаданими тревелогами): Д. Дефо «Робінзон Крузо» [102] (1719), «Капітан Сінглтон» [101] (1720), Дж. Свіфта «Мандри Гулівера» [250] (1726 – 1727), Г. Філдінга «Історія пригод Джозефа Ендрюса і його друга Абраама Адамса» [279] (1742) та ін., що, зрозуміло, вплинуло на його манеру письма. Б. Білецький та А. Коцур дійшли висновку, що «Дорожні записки» Василя Григоровича-Барського започаткували жанр

біографії та географії релігій [25, с. 12]. Василь Григорович-Барський провів у мандрах 24 роки, проте все ж таки «був переконаний, що “нема кращої землі, ніж Руська”» [25, с. 16]. У своїх записах мандрівник використовував псевдоніми – Василій Київський, Василій Рос, Василій Києво-Руський, Василій Барський, що вказує на його патріотичні переконання. У його художньо-пізнавальному творі яскраво проявлялася «традиція ілюструвати» [27, с. 28], подавалися аналітичні знання, проте «Мандри...» «завершували довгу історію жанру ходінь» [27, с. 6] в Україні, оскільки, як показав П. Білоус, «паломницьке ходіння як літературний жанр припиняє існування у другій половині XVIII ст. і випадає з жанрової системи, яка на той час переживала оновлення» [27, с. 34].

У XVIII столітті відбувався стрімкий технічний розвиток та розбудова індустріального виробництва. Зміни, породжені розвитком природничих наук та науковою революцією, спонукали до досліджень, до пошуку нового, цікавого та провокували до мандрів. Пристрасть до мандрів, як одна з рис бароко, яскраво проявилася у найвідомішого українського мандрівника, філософа, світського богослова цієї доби – Григорія Сковороди, який у своїх доробках поєднав патристичну філософію з алегорією та мотивами мандрів.

У цей час мандри перетворюються на нове культурно-соціальне явище – туризм. Паломництво у другій половині XVIII – на початку XIX століття «змінює свої функції – стає <...> своєрідною туристичною екскурсією» [27, с. 34], і, як наслідок, «потік літературних описів <...> відчутно мілів» [27, с. 34].

Цей процес досліджувала О. Мамуркіна, вказавши, що саме в цей період починають активно розвиватися тексти маргінального художньо-документального порядку [175]. В українському суспільстві актуалізувалися проєвропейські настрої: мандрівники почали активно подорожувати Європою. Започатковується традиція фіксувати враження від мандрів. Прикладом таких пошуків є пам'ятка староукраїнської мови кінця XVIII століття «Записки поседневнії» (1781, 1785 – 1786) Івана Галагана [118; 119], представника освіченої козацької еліти Лівобережної України, східного європейця,

надвірного радника, який описав Західну Європу. «Оригінал рукопису <...> складається з двох частин: Книга I – подорожні записи до Лейпцига і столиць сусідніх держав упродовж 1781 р., Книга II – записи подорожей між містами Париж – Мюнхен – Краків – Київ протягом 1785 – 1786 рр.» [57, с. 101]. Прагматичний мандрівник залишив документальні свідчення про держави Західної Європи XVIII століття. Т. Видайчук з'ясувала, що пам'ятка «репрезентує структурно-типологічний тип мови другої половини XVIII ст.» [57, с. 105], вона багата на «архітектурну лексику, театральну та суспільно-політичну термінологію, що значною мірою виявляється засвоєною у колах дворянства» [57, с. 103]. В. Горобець називає цю працю дорожнім журналом і уточнює, що це «непересічне джерело для з'ясування інтеграційних мовних процесів, пов'язаних зі сприйняттям українцями інновацій у побуті та культурі народів Європи в добу дворянського просвітництва XVIII ст.» [88, с. 34].

Нова українська література (кінець XVIII – початок XIX століття) була започаткована «мандрівною» «Енеїдою» Івана Котляревського [157] (1798). До цього часу і в європейській літературі (англійській, французькій та російській) письменники активно працювали в жанрі мандрівної прози. Такі твори є у доробку Тобіаса Джорджа Смоллетта «Пригоди Родріка Рендома» [257] (1748), «Подорожі по Франції та Італії» [258] (1766), Генрі Філдінга «Щоденник подорожі в Лісабон» [280] (1755) тощо. Книги англійського письменника Лоренса Стерна «Сентиментальна подорож по Франції та Італії» [263] (1768) та французького письменника Жан-Батіста Мерсьє Дюпаті «Листи з Італії» [327] (1788) генерували цілу хвилю різновидів сентиментальної мандрівної прози – уявних, псевдоподорожей (fiction). Зразками цього напряму є також ліричний роман мемуарної форми «Подорож навколо моєї кімнати» [181] (1794) та його продовження «Нічна експедиція навколо моєї кімнати» (1825) Франсуа Ксав'є де Местра, лірико-філософський роман у формі мандрівних заміток «Мандрівник» [56] (1831 – 1832) Олександра Вельтмана.

Прогресувала сентиментальна поетика й у публіцистичних non-fiction подорожах (трєвєлогєх). Прикладом можуть слугувати твори: «Подорож із Петербурга в Москву» [222] (1790) Олександра Радищева, «Листи російського мандрівника» [136] (1797 – 1801) Миколи Карамзіна, «Італійська подорож» [96] (1813 – 1817) Йоганна Вольфганга фон Гете. Відтоді, за спостереженнями О. Юферевої, «активно формуються нові жанрові моделі, в яких особистісні переживання стають основою жанру» [315, с. 72]. Ю. Павленко уточнює, що «суб'єкту письма французького роману <...> не притаманне озирання навкруги, він не шукає, про щоб написати, його заповнюють думки, як писати. Звичайно, герой, що виступає в амплуа homo scribens, просто не може знехтувати зовнішнім світом в своїй роботі, але осердям його письма виступають питання незбагненого внутрішнього світу, які для фікційного суб'єкта письма як для сентиментального мандрівника важливіші, і тому більш реальні» [201, с. 263]. Через це, на думку Є. Пономарьова, дослідники часто сентиментальні подорожні твори не включають до корпусу мандрівної літератури [218, с. 15].

В Україні сентименталізм проявився невиразно, однак європейські моделі сентименталістського дискурсу мали вплив на художні пошуки українських письменників. Зокрема, ознаки напряду: фольклорна емоційність, вразливість, ліризація, гіперболізація, ушляхетнення буденності, гра з формою, фрагментарність, маніпуляції з сюжетом і композицією, інтимність, сповідальність, чуттєвість, акцент на світі індивідуальних суб'єктивних відчуттів, асоціативність мислення, внутрішні часові виміри – проявлялися у тканині творів Івана Котляревського, Петра Гулака-Артемівського, Григорія Квітки-Основ'яненка, а також у творчості пізніших письменників.

Отже, мандрівна проза має давнє походження, сформувалася на основі розвитку мотиву мандрів, що був притаманний античним міфам, легендам, баладам, переказам і казкам. Розповіді середньовічних паломників лягли в основу текстів про мандри давнього українського письменства, згодом перетворювалися на художні твори та утверджувалися як літературні жанри. Розвиток епохи Ренесансу, бароко, класицизму, сентименталізму та вплив

європейських літератур сприяв зміні поетики національних творів: з'явилися тексти з нереальним, вигаданим, уявним простором (простором відчуттів, замкнутим простором кімнати тощо). Звідси у літературознавстві актуальним є питання неоднозначного потрактування таких творів: для деяких дослідників таксон *fiction* є підставою, щоб не відносити подібні твори до корпусу мандрівної літератури.

2.2. Від романтизму до реалізму

Епоха українського романтизму XIX століття характеризується експресивністю та «прагненням до описування індивідуальних вражень» [35, с. 232]. Цей стиль, на думку Л. Божко, «збагатив літературу подорожей, спродукувавши жанр ліричного дорожнього нарису» [35, с. 232]. Дослідниця для прикладу наводила російськомовну повість Тараса Шевченка «Прогулянка з задоволенням і не без моралі» [302] (1855 – 1858), у якій певною мірою використано цей жанр.

Ще раніше багато матеріалів про подорожі друкувалося у перших українських журналах, що виходили при Харківському університеті. У статті «*Alpes Ruthenorum fortissimae...*» М. Вальо показано, що продовженням цієї традиції стали шість випусків публікацій «результатів своєрідних подорожей – експедицій по Україні» Ізмаїла Срезневського під назвою «Запорожская старина» (1833 – 1838) [52, с. 7].

Активно на початку XIX століття розвивається епістолярій: твір Якова Головацького «Подорож по Галицькій та Угорській Русі, описана в листах до приятеля у Л.» є класичним зразком опису мандрівки, що стала «однією з перших спроб українця заповнити прогалину в науковому вивченні рідного краю, показали його [Я. Головацького] глибоку обізнаність з науковими джерелами й концепціями історії українського народу» [52, с. 9].

Література мандрів стає однією із найбільш продуктивних форм текстопородження та базою для формування різноманітних жанрів літератури. Є. Лебідь-Гребенюк, розглядаючи «Щоденник» Тараса Шевченка, який сам

автор називає «журналом» [303, с. 12], помітила, що «травелог у щоденнику Шевченка – це не жанровий інваріант у щоденниковій формі, а одна із нарративних стратегій у конструюванні літературного твору, спосіб ведення оповіді, організації подій, який поет обрав на час подорожі-повернення із заслання» [161, с. 177]. Окресливши місце і функції (організуючу, структуруючу) тревелогу у тканині твору Тараса Шевченка, дослідниця звернула увагу на додаткові засоби, якими оперує письменник, формуючи нові художні концепти в культурі стильового напрямку романтизму та вказала, що «дигресіонізм (не як самоусунення, а тип оповідності) у тексті “Журналу” стає одним із творчих прийомів письменника; сюжет подорожі регулярно поступається авторським розмірковуванням. Вставки буквально “вмонтовані” у основну оповідь, а їх функції різноманітні – підсилення основного змісту, спосіб зняття / нагнітання психоемоційної напруги <...> твору» [161, с. 177]. О. Бровко зауважила, що «загалом у літературі ХІХ ст. поширене оповідання в оповіданні за принципом обрамлення» [43, с. 128], і відзначила, що «композиційно оповідання Пантелеймона Куліша “Про злодія у селі Гаківниці” (“Листи з хутора”, лист IV) сприймається як вставна новела про злодія та водночас має ознаки обрамлення завдяки поширеному у світовій літературі мотиву подорожі» [43, с. 128–129], що є одночасно і сюжетотвірним елементом і нарративною стратегією у структурі твору. Подібний приклад дослідниця наводила, коли аналізувала повість з народних переказів «Огнений змії» (1841) Пантелеймона Куліша [159]: «<...> Письменник обирає поширений прийом нанизування епізодів, поєднаних мотивами подорожі» [43, с. 130].

Наслідком активного вивчення істориками та етнографами регіонів України після селянської реформи 1861 року теж стали твори про мандри. У художніх мандрівних нарисах Марка Вовчка «Листи з Парижа» (1865) та «Уривки листів з Парижа» [61] (1864 – 1866) зображено non-fiction та fiction подорожі. «З позицій романтизму написано нарис Івана Вагилевича “Берди в Уричі” та оповідання Миколи Устияновича “Ніч на Боржаві”», – переконує М. Вальо [52, с. 11]. За матеріалами експедиції 1856 – 1859 років Олександр

Афанасьєв-Чужбинський у мандрівних нотатках «Нариси Дніпра» [12] та «Нариси Дністра» [13] почуттєво відтворив свої дослідження цих річок (від порогів і до гирла) та описав побачене життя людей на їх берегах: «Малоруський народ, тихий, добрий і надзвичайно домовитий, різко відрізняється від свого північного побратима типом, мовою, одягом, вдачею і звичаями, і якщо поступається останньому в підприємливості, то переважає у вигодах домашнього життя, маючи для цього усі засоби, які надає йому сприятливий клімат» [12]. Ця книга у двох томах була перевидана львівським видавництвом «Апріорі» у 2016 році.

Місцевість річки Дністер відображена також в «Подорожніх нарисах Поділля» [153] (1884 – 1885) Катерини Мельник. Ця річка зображена і в нарисах одного з фундаторів історичного краєзнавства Володимира Антоновича («Про скельні печери на березі Дністра в Подільській губернії» [10] (1886), «Бакотський скельний монастир» [49] (1891)).

Мотиви мандрів простежуються й у творчості Павла Грабовського. Серед виразних зразків є віршова хроніка «З подорожніх нотаток» [89] (1888), поема «По Сибіру. З живих вражень» [90] (1888, не закінчена). У таких творах, на думку О. Юферевої, простежується «стійкість епічних складових, орієнтація на жанри нарису, хроніки, вироблення засобів поетичної оповіді, використання рольових суб'єктних форм» [316, с. 52]. Поціновувачем поетичних мандрівних спогадів був і Петро Карманський («Земляк у Венеції» (1895) [137, с. 160]).

З літературою періоду реалізму пов'язане слушне твердження О. Деремедведь, що «розвиток “подорожі” просувався в напрямку посилення його аналітичних властивостей, загострення проблемності, зростання документальності» [99, с. 17–18]. До прикладу є творчість Івана Нечуя-Левицького, про яку пише М. Вальо: «У львівському часописі “Правда” 1872 р. з'явився перший його дорожній нарис “Мандрівка на українське Підляся”, в якому добрий знавець життя українського народу вловив характерні особливості мови, побуту, історичних пам'яток українського населення» [52, с. 14]. У 1884 році у львівській газеті «Діло» опублікований мандрівний нарис

цього ж автора «В Карпатах. З мандрівки в горах» [194], котрий «справив глибоке враження на тогочасного читача актуальністю проблематики, патріотичним спрямуванням, поетичністю описів» [52, с. 15]. Серед них художнє зображення бурі в Карпатах та опис останнього українського села в горах, були включені до шкільних читанок для гімназій та учительських семінарій». Наведемо невеликий фрагмент твору: «Все село з своєю дерев'яною старою церквою схоже на образок, вирваний з історичного альбому, на котрому намальовані староруські городи Новгород та Київ» [194, с. 152].

Глибокий деталізований аналіз панорами соціальної дійсності можна простежити у мандрівному нарисі Панаса Мирного «Подорож із Полтави до Гадячого» [184], де автор крізь призму реалістичного вивчає етнопсихологію, що засвідчує побутування в українському реалізмі характерного для цього напрямку раціоналістичного психологізму [207, с. 238].

Газети кінця XIX – початку XX століття: «Харьковские губернские ведомости», «Южный край», «Літературно-науковий вісник», «Киевская старина» – періодично друкували мандрівні нариси. Про це згадував у звіті про відвідану Всеукраїнську науково-теоретичну конференцію, що був представлений на філологічному факультеті Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна І. Михайлин: «Дмитро Багалій під колоритним псевдонімом Д. Чепурний опублікував в “Харьковских губернских ведомостях” (1891. – 10, 12, 24, 31 липня) розлогий цикл з чотирьох листів “По півдню Росії”. Окрасою газети “Южный край” були подорожні нариси Миколи Сумцова <...> “З московських вражень” (1902. – 22, 24 квітня); “З полтавських заміток” (1903. – 14 вересня); “День в Сумах” (1906. – 3 серпня). Закордонні враження лягли в основу серії публікацій “Із записника” (1908. – 6, 10, 13, 15, 20, 30 серпня; 18 вересня; 2 жовтня; 8 листопада), де описано закордонну подорож по Австрії, Швейцарії, Італії; та нарису “З баварського курорту” (1913. – 22 липня). У “Літературно-науковому віснику” був опублікований у вісім подач (!!!) подорожній нарис Михайла Грушевського “По світу” (1908, №№ 10–12; 1909, №№ 1–5), у якому докладно описувалася мандрівка по півдню

Європи» [186].

О. Юферева твердить, що «у пошуках шляхів жанрового оновлення поети спиралися на вирішення найбільш важливих проблем своєї епохи. Звідси відбувається значне розширення проблематики жанру, що вже не обмежується етно-географічною описовістю. Замислення над сутнісними поняттями руху, плинності життя, уважне стеження за повсякденністю людини, вивчення процесів відчуження і спорідненості стають загальним спільним знаменником перетворення жанру подорожі і певною мірою зумовлюють його наближення до лірики. Характер розкриття поставлених проблем передбачав актуалізацію індивідуального, історичного і національного контексту, що сприяло формуванню специфічних взірців жанру» [316, с. 52].

Отже, в епоху романтизму увага письменника була зосереджена на передачі етнографічної та географічної інформації, пропущеної через індивідуальні враження. У літературному дискурсі з середини та до кінця ХІХ століття виникає жвавий інтерес до мандрівного нарису, епістолярію та щоденникових записів (нотаток), через які можна було передати інформацію, об'єктивно висвітлювати цікаві життєві явища, події, факти та наснажувати їх емоційно. Реалісти зосередилися на проблемах повсякдення і досліджували емпіричну грань світу крізь призму контекстуальних рівнів соціально-історичного, національного та раціоналістично індивідуального психологізму, що спричинило поєднання в цьому напрямі пізнавально-аналітичного світорозуміння з інтуїтивно-чуттєвим, а лірики з публіцистикою.

2.3. Ранньомодерністський етап у дискурсі мандрівництва

Семіотична функція мандрів активно утверджується на початку ХХ століття, коли трансформується звичне сприйняття речей та розвивається новий напрям світового мистецтва – модернізм. «Оскільки одним із визначальних постулатів художньої системи модернізму було перенесення подій із плану зовнішнього в план внутрішній, то, відповідно, подорож теж стала належати до внутрішнього простору» [35, с. 232]. Зовнішній географічний

простір поступається духовному досвіду, цікавою стає особистість героя, а не лише його свідчення як функціонального героя. Л. Божко наводить приклади циклів поетичних подорожей мандрівної літератури, в яких передано враження і відтворено нове розуміння культуронімів: Миколи Вороного «Мандрівні елегії» (1902) та Лесі Українки «Кримські спогади» (1890 – 1891), «А все-таки прийди!» (1906), «Із подорожньої книжки» (1911) – і додає, що «мотив подорожі в українській художній прозі поч. ХХ ст. репрезентовано художньою спадщиною М. Коцюбинського: “Сон” (1911), “Хвала життю”, “На острові” (1912); Н. Кибальчич: “Флорентійської ночі”, “В старих палатах” (1911); Х. Алчевської: “Одірвана гілка” (1908) <...>. Картини екзотичної італійської дійсності створюють тло для розгортання подій в [дитячих] оповіданнях “Малий Ніно” (1914) Н. Кибальчич і “Int’a picciola mari” (В маленькій пристані) (1911) Гордії Юрич (псевдонім Н. Трикулевської-Дубровської)» [35, с. 232].

Іван Франко також захоплювався мандрами. Малодослідженим граням творчості письменника присвячена наша стаття [226].

У багатогранній модерній творчості класика української літератури Івана Франка можна виокремити доробок, який стосується мандрівної прози. Зокрема, аналізуючи в рекомендаційному листі нарис Андрія Камінського «З подорожі по Європі. Швайцарія» [131] (1901), Іван Франко акцентує увагу на творчій манері мандрівника, відзначає його оригінальність та епатажність, вміння передавати особистий досвід у вправній оповіді: «наш турист не нудить, а се вже добре <...>; свіжість ума та обсервації <...> видно в отсих його замітках <...>; сей біжить, вифиркуючи мов молодий жеребець, ганяє по полях і нетрах, приськає піною парадоксів і кульгавих порівнянь (прошу полюбувати ся його зіставленем: Драгоманов, Ніцше і Шеллі! Пок. Михайло Петрович готов перевернути ся в гробі!), але думає, не любить шаблону, волисть випалити дурницю, коли тільки вона його власна (прим. поставити на одній дошці Атени і Запорозьку Січ!), ніж повторяти те, що мололи і перемололи иньші. <...> Сперечатись з ним <...> ми вважаємо невідповідним <...>. Для нас важно те, що у автора записок є очи, є мозок не затуманений шаблоном, та є й щире

чуте, що не стратило зв'язку з рідним народом і з усіма покривдженими та поневоленими, – а се одинокий вірний компас у мандрівці життя» [285, с. 113–114]. Подорож дала Андрію Камінському максимум можливостей для вироблення індивідуального стилю. Він заявив про себе як цікавий оповідач. Актуально у XXI столітті звучать його думки, що з'єднують художній хронотоп з політичною парадигмою та свідчать про його незаангажованість: «Коли історики хочуть пояснити упадок України і Польщі, тобто втрату незалежності, то придумують способи досить дивні; внутрішні незгоди, брак патріотизму, розпусту, зраду, підкупство і т. д. <...> Могучий зріст Москви при дуже значній силі Польщі, Туреччини і Татар <...> – ось і упадок України. Сила Москви і могучий зріст Пруссії і Австрії – упадок Польщі» [131, с. 115–116].

І. Франко – один із тих, хто першим намагався аналізувати подібні твори своїх сучасників, формулювати правила для автора, який веде «описи подорожей». На його думку, письменник повинен «не тільки передумати те, що він бачив, але й рушити мізком на стільки, щоб уформував собі словами передумане» [285, с. 113], тобто не лише передавати факти, а завдяки творчим пошукам белетризувати, ліризувати оповідь.

Не обходить критик увагою таких мандрівників, які «не бачили нічогосінько <...>, мали в душі такий великий запас рутенщини і шабльоновости, що чужина не могла зробити на них ніякісінького впливу» [285, с. 113]. Як приклад, дослідник згадує мандрівні записки громадського і культурно-освітнього діяча, галичанина Михайла Подолинського: «Хто не пригадає собі “Подорожей по Італії” пок. М. Подолинського, в яких автор, хоч сам був і бачив, так щільно держав ся Бедекера!» [285, с. 113], – тобто наслідував відомий німецький путівник для туристів, назва якого йде від прізвища німецького книговидавця К. Бедекера, а не охудожнював твір. Опис мандрів повинен бути не лише фіксацією маршруту чи згадкою про відомі місця, це мусять бути захопливі розповіді, які висвітлюватимуть естетично важливі факти. Щоб мандри не залишилися лише мандрами, автору доцільно створити, на думку І. Франка, мандрівну художню дійсність, що матиме вплив

на уяву читачів.

По-іншому оцінює І. Франко рівень оповіді мандрівних нотаток українського громадського діяча, австрійського військового, буковинця, лікаря Ярослава Окуневського «Листи з чужини: літературно-художнє видання» (ч. I. – 1898, ч. II. – 1902), які «займають почесне місце в нашій небагатій туристичній літературі» [285, с. 113], виконують найважливішу свою функцію – підсилюють національне почуття. Це видання було перевидане у київському видавництві «Темпора» 2009 року [195].

«Адмірал флоту Австро-Угорщини побував у країнах Європи, Азії та Африки й зумів захопливо про це написати. <...> Вони [мандрівні нотатки] наповнені численними деталями, порівняннями, дають уявлення про культуру, історію, економіку екзотичних і ближчих країн» [35, с. 232]. «Автор, мандруючи світом, споглядаючи картини життя далеких країн, знайомиться з їхньою культурою та світоглядом і водночас – відчуває нерозривний зв'язок із батьківщиною, бо через пізнання інших народів доходить до глибшого розуміння менталітету українців. “Листи з чужини” демонструють спостережливість автора, його вміння помічати деталі, дотепно, яскраво і з гумором описувати життєві ситуації. Книга розрахована на широке коло читачів», – написано в анотації до неї під рубрикою «Топ-книги, які варто прочитати», розміщеної на сайті «Україна Incognita», що є веб-проектом щоденної всеукраїнської газети «День» [269].

Згадуючи в одній літературно-критичній праці декількох письменників-мандрівників і порівнюючи їхні стильові манери письма в описах подорожей, І. Франко дає зрозуміти, що в аналізованій період у мандрівній літературі відбуваються процеси трансформації, активно закріплюються риси художньо-документального твору: суб'єктивність, документальна домінанта, сюжетність, ускладнення композиції, пошук закономірностей, сполучення різних часових вимірів.

Мотив подорожі І. Франко використовує і у своїй модерній творчості. Г. Сабат у докторській дисертації на тему «Казки Івана Франка як естетико-

поетикальна система» аналізує «високомайстерні модерні колоритні» казки-«вандрівки» (за означенням І. Франка), у яких «мандрівний мотив стає провідним» [246, с. 22]: «Вандрівка Русина з Бідою», «Як Русин товкся по тім світі», «Про багача, що їздив біду купувати», «Як пан собі біди шукав». У цих казках «сюжетним подієвим ядром є подорож» [246, с. 22] і набуває «особливої ваги образ мандрівного героя» [246, с. 22].

Дослідники (Р. Лозинський, Ю. Шивала³, В. Петранівський, М. Рутинський⁴), аналізуючи історичні аспекти розвитку туризму в Україні, не оминали своєю увагою той факт, що І. Франко був серед перших дослідників туристичного потенціалу України. Ю. Полежаєв, вивчаючи особливості розвитку української тревел-журналістики середини ХІХ – початку ХХ століття, вказує на постать І. Франка як одного з провідних представників просвітницького етапу тревел-журналістики: «І. Франко збагнув велике науково-пізнавальне й патріотично-виховне значення подорожей. У 1883 р. І. Франко організував “Кружок етнографічно-статистичний для студіювання життя і світогляду народу”, згодом “Кружок для устроювання мандрівок по нашім краю”. Результатом його постійних мандрівок стали численні публікації фольклорних та етнографічних матеріалів» [211, с. 108]. Серед них: «Етнографічна виставка в Тернополі» [283], «Етнографічна експедиція на Бойківщину»⁵ [284] та інші.

І. Франко упродовж п’яти років (1883 – 1888 рр.) був співорганізатором шести мандрівок студентської молоді Галичиною й українськими Карпатами, згодом деякі з них були ним описані в газеті «Діло» у статті «Вандрівка руської молодіжці»: «З не меншою цікавістю розвідувались і про життя-буття робітників при солярні і дізнались, що плата їх, у порівнянні до робітників у приватних заводах, досить добра, бо виносить денно 1–2 зр. Ще цікавіше було для наших вандрівників дізнатись, що сотнар метричний готової солі коштує на жупі

³ див.: Лозинський Р., Шивала Ю. Історичні аспекти розвитку географії туризму. *Вісник Львівського університету*. Сер. : Міжнародні відносини. 2012. Вип. 29, ч. 2. С. 120–126.

⁴ див.: Петранівський В., Рутинський М. Туристичне краєзнавство : навч. посібник. Київ : Знання, 2006. 580 с.

⁵ Ця стаття опублікована вперше в журналі «Zeitschrift für österreichische Volkskunde», Jahrgang. I–II Heft. Wien, 1905, S. 17–32; III–IV, S. 98–115.

пересічно 1 зр., а продається за 9 зр. Се є монополь державний» [282, с. 180].

Краєзнавчий та мандрівницький напрями діяльності І. Франка коментував Я. Луцький: «І. Франко заклав теоретичне підґрунтя висунутої членами “Руської трійці” ідеї необхідності краєзнавства для освіти й виховання народу. Своєю активною науково-краєзнавчою й організаційно-мандрівницькою діяльністю він помітно стимулював розвиток туризму й краєзнавства в Галичині й використовував їх в освіті й вихованні української молоді» [168]. Дослідник наводить приклад однієї з таких мандрівок: «Подорож почалася 27 липня 1884 р. Загальна протяжність цього маршруту становила біля 400 км, із них пішки – 137 км і 30 км сплавом на плотах. Мандрівка зібрала досить велику кількість учасників. Це був один із найбільш масових походів на теренах Галичини в кінці XIX ст. Під час цієї подорожі учасники проводили активну культурно-просвітницьку роботу» [168]. Така діяльність І. Франка була вельми корисною, адже сприяла не лише краєзнавчому пошуку, а й соціально-економічному розвитку Галичини, як окремого регіону України. Культурно-просвітницьке зростання Галичини спокусило І. Франка як науковця-дослідника до подорожі краєм, що в результаті – *post factum* – спонукало його до написання мандрівних творів – поетичних мандрів, що були оформлені у віршовану хронічку – «програму тої мандрівки» під назвою «Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 р.» [287]. Ця своєрідна програма, документ є віршованим описом маршруту і складається зі вступного слова і декількох поезій («В дорогу!», «Мандрівнича хронічка»). І. Франко як знавець рідного краю розуміє, що краєзнавчий матеріал потрібно аналізувати й систематизувати:

Шумно криштальнії хвилі

Стрий, і Черемош, і Прут

Почерез звори і скелі

В вічній мандрівці несуть

(«В дорогу!») [287, с. 252].

Погода в мандрівці – великая річ!

Як гори покриваються млами,
 Нічого не видно. Та жаль, що її ж
 Не мож було взять до програми.

(«Мандрівнича хронічка. Вступні уваги») [287, с. 253].

Прекрасна околиця вдовж і вширіль!
 Гадюкою Стрий там хлюпоче.
 Тут Розгірче, Сколе і дід Зелемінь.
 Гуляй, куди серце захоче!

(Дня 31 липня. Околиці Корчина) [287, с. 256].

О. Юферева, розглядаючи особливості внутрішньої організації структурно-змістовних частин поетичних подорожей цього історичного періоду, аналізує хроніку і листи як жанрові форми подорожі. У формі хроніки проявляється межовість фрагментарності, на перший план висувається структурування матеріалу, відбувається ослаблення суб'єктивації зображення, умовністю посилюється позиція оповідача [318, с. 313]. Оцінюючи творчість І. Франка, дослідниця зазначає, що «стійкість епічних складових, орієнтація на жанри хроніки, вироблення засобів поетичної оповіді, використання рольових суб'єктних форм у творах <...> І. Франка <...> уможлиблює розкриття ідейних, емоційних особливостей національного ладу буття» [316, с. 52]. Водночас, аналізуючи вірші тогочасних поетів, помічає, що вони «вдало використовують традиційні мотиви подорожі, зокрема мотиви “прощання”, туги, примусової подорожі для відтворення історично-національних обставин. Складність творчого задуму, у якому задіяна настанова на поєднання суспільно-загального звучання проблематики поряд з її емоційно забарвленим, індивідуалізованим розкриттям, формує багат шарову у змістовому й жанровому значенні структуру твору» [316, с. 52]. Жанр подорожі у формі листа, з погляду О. Юферевої, був зручним для «формулювання і демонстрації різних філософських, ідеологічних, світоглядних поглядів, що не затуляє істотних і впізнаваних ознак жанру» [319, с. 121].

К. Стецюк проаналізувала зразки мандрівних нарисів, котрі побутували

на сторінках галицької щоденної преси у кінці XIX – початку XX ст., і були рефлексією на подорожні спостереження мандрівників. Дослідниця виокремлює групи мандрівних нарисів, які описували «спеціалізовані» мандрівки. Тематика таких творів різноманітна. Вони були присвячені рекреаційно-лікувальним закладам, розташованих у курортних містечках, де контактує багато національностей і культур; паломницькі нариси, присвячені великим християнським святам; нариси-відгуки про різноманітні культурні заходи у закордонних містах; нариси, присвячені окремим пам'яткам культури світового значення; нариси, присвячені природному туризму, у яких брала участь учнівська, студентська молодь, члени туристських, натуралістичних гуртків [261, с. 398–399].

І. Жиленко порівнювала мандрівні нариси українських та російських письменників-орієнталістів першої хвилі еміграції – Степана Левинського та Миколи Байкова. Дослідивши маловідомі збірки та окремі твори цих авторів: «З японського дому» [162] (1932), «В лісах і горах Маньчжурії» [16] (1915), «Тайга шумить», «Білим світом» та інші [17], авторка дійшла висновку: «Якщо Байков став першовідкривачем маньчжурського простору, то Левинський – Японії та її мешканців. Твори російського автора славлять людей своєї батьківщини, деякою мірою гіперболізуючи їхні характери. Дещо менше приділено уваги українцям Левинським. Жанр нарису в поєднанні з елементами оповідання є провідним у творчості обох письменників» [115, с. 9]. Інші твори, що залишив у літературній спадщині Степан Левинський, – це нариси «Хвилини в Японії» [163] (1942–44) та, як відзначає І. Світ, – це книга «Схід і Захід» (1934), у якій автор описує свою подорож з Константинополя до Марокко, через міста Єрусалим та Каїр. У цій книзі вміщені, наприклад, біографічні новели спогадів про Японію «З японського дому», «Годжокі», «Хатина буддійського самітника» та нариси про життя в Манджурії [249, с. 165]. Освоєння авторами нового простору свідчить про пошуки нових тем як засобів урізноманітнення творчої палітри.

Популярною на початку XX століття стає мариністика. У мандрівному

нарисі антрополога Хведора Вовка «Біля моря – між Басками» [60] (1903) вперше у вітчизняному літературознавстві розглянуто піренейську тему. Автору довелося упродовж двох місяців жити в Іспанії в Фуентеррабії, тому в просторі літературного твору він фіксує особливості культури мешканців цієї місцевості, відтворюючи історичну ретроспекцію регіону і користуючись прийомом порівняння: «На що не подивись – зараз видно, що тутешні селяни – люди заможні, мають на чому робити і мають чим робити – не те що по наших сторонах» [60, кн. 10, с. 19]. «Запрягають тут волів не так як у нас, бо тут вони везуть не шиєю, як у нас, а лобом, і через се ярмо тут прикручуєть ся волови до лоба, до рогів. І поганяють не пужками або лозиною як у нас, – а довгою тичкою з залізною спичкою на кінці... нею погонич не б'є, а коле вола у спину, або у боки, одначе колоти так скотину не дуже часто й доводить ся, бо вона у Басків добре вивчена і слухає голосу: чоловік іде завше собі попереду, та й гука по тихеньку, а воли слухають і йдуть» [60, кн. 10, с. 35].

Отже, у річищі раннього модернізму продовжувалися мистецькі шукання та нові експериментаторські дослідження. Цей процес трансформації не оминув і мандрівну прозу. Нові умови доби спонукали до зміни перцепції дійсності, тому письменники активно втілювали ідейно-філософські та мистецькі задуми у структуру власних творів, водночас відбувалося абсорбування традиційних елементів, закорінених у національну культуру та історичну парадигму. Найбільшим свідченням цього є діапазон творчої діяльності І. Франка як мандрівника, автора поетичних подорожей, який керувався мандрівним мотивом у своїй творчості, дослідника-критика «туристичної літератури», дослідника трансформації мотиву подорожі у світовому письменстві.

2.4. Етап авангардизму і зрілого модернізму

На початку ХХ століття «мандрівний нарис переживає у вітчизняній літературі період бурхливого розвитку» [333, с. 149]. «Подорож у її варіантах (нарис, репортаж) взяли на озброєння і футуристи, і конструктивісти. Перші

розцінили його як найвдалішу “форму конструктивно-художньої роботи”⁶, другі – як найкращий зразок функціональної й утилітарної літератури» [35, с. 233].

Мандрівну літературу українського авангарду репрезентують твори Дмитра Бузька, Олексія Полторацького, Гео Шкурупія, Майка Йогансена та ін. Ці письменники мандрували своєю країною, а також на Схід. «Подорож легко надавалася для експериментування з формою, сюжетом, композицією, стилем тощо», – констатує Я. Цимбал [291]. Наприклад, у мандрівному нарисі Дмитра Бузька та Гео Шкурупія «Старим Дніпром в останній раз» відтворена мандрівка Дніпром від Дніпропетровська до Кічкасу двох авторів-футуристів. «Метою нашої подорожи, звичайно, був Дніпрельстан», – зазначають мандрівники [47, с. 30]. Інша цитата із нарису, на противагу естетичним переконанням футуристів, свідчить про живучість і величність національного духу, що є основою національної пам’яті та гордості: «Тарас Григорович Шевченко був великий гіперболіст. Ця думка виникає несамохіть, коли подорожуєш Дніпром і бачиш його цілу добу. Тоді поволі переконуєшся, що всі його якості трохи перебільшені великим співцем його просторів та берегів.

Спереду на обрії повстають чорні хребти гір. Це, звичайно, не гори, це — кручі, але не маючи інших, ми скажемо трохи гіперболічно, за самим Тарасом Григоровичем, що це гори, це наші українські гори, бо крім них рівнина й степ. <...>

.... Дніпро і кручі.....

було б видно, було б чути

..... реве ревучий.....

Наспіваєш, а настирлива критична думка все нагадує: хіба не гіперболіст?

Такий спокійнісінький старуган Дніпро, хіба він може ревти? Він лише муркотить, гріючися, як кіт під сонцем, або прохолоджуючись під зоряним блиском.

А гори ввесь час наближаються до пароплава, як потворні величезні

⁶ Цит. за: Зміст № та зауваження редакції. *Нова генерація*. 1927. № 1 (жовтень), С. 2.

істоти. Вони ніби підкрадаються до нас і хочуть нас прогинути» [47, с. 22–23].

Г. Пагутяк висловлює думку, що в цьому нарисі (в її означенні – репортажі) «є моменти, які разюче нагадують сьогодні, <...> коли прочитаєш цей текст, то помалу починаєш вважати, що хрестовий похід проти українізації під час війни (2014 – років...) це не дежавю, а якийсь замшлий атракціон у стилі “Парку юрського періоду”, якого бридко навіть торкатись і хочеться нехайно помити руки» [202]. У нарисі можна знайти відповідь на питання «Чому?»: «Двоє письменників <...> в пік українізації зауважують, що на будівництві працює 60% українців, але не видається для них жодної української газети. І взагалі нуль культурного життя. Вони думають, як сюди б пасував театр Леся Курбаса. І чому Держкомвидав не забезпечує робітників книжками. Незважаючи на те, що тут більшість робітників-українців, все тут написане російською мовою. І хто тут винен? А винна тут інженерно-технічна верхівка, ті самі червоні директори. Письменники безпомильно вгадують, хто продукує нехіль до української мови та культури. Вищий і середній інженерно-технічний персонал, який піднесла до рівня еліти індустріалізація» [202].

Цей нарис перевидано київським видавництвом «Темпора» у 2016 році в антології «Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років» [307], упорядкований літературознавцем Я. Цимбал, в яку входять ще й інші чотири мандрівні нариси письменників-футуристів: Олександра Мар’ямова, Миколи Трублаїні, Валер’яна Поліщука, Сави Голованівського.

Творчий доробок представника футуристичного напрямку Майка Йогансена презентують твори про мандри: «Подорож людини під кепом (Єврейські колонії)» (1929), «Подорож у радянську Болгарію» (1930), «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести в Слобожанську Швейцарію» (1930), «Подорож у Дагестан» (1933), «Під парусом на дубі» (1933), «Кос-Чагил на Ембі» [291] (1936) та збірка мандрівних нарисів «Три подорожі» [128]. Літературознавці вважають Майка Йогансена – представника доби розстріляного відродження – засновником жанру художнього мандрівного репортажу в Україні. Письменник у 20-х роках

XX століття використовував методику гонзо-журналістики, що проявлялася у суб'єктивній розповіді від першої особи, використанні гіперболи, експресії, сарказму, дигресій, ненормативної лексики, застосуванні агресивного стилю при оповіді. У США цей напрямок журналістики зародився у 60-х роках, тобто на сорок років пізніше, ніж в Україні. Такий стильовий субстрат називають ще новим журналізмом (від англ. *new journalism*), літературною журналістикою, новожурналістикою, репортажистикою, наративною журналістикою, паражурналістикою, *belles non-fiction* тощо.

Видавництвом «Темпора» у 2016 році було випущено збірку з п'яти подорожніх нарисів Майка Йогансена «Подорожі філософа під кепом» [127], що є продовженням серії «Наші 20-ті». Автор передає свої суб'єктивні емоції й відчуття від побаченого під час подорожі Україною, Дагестаном, Казахстаном, Болгарією. «Подорожі Йогансена мають чітку фрагментарну будову <...>. Членування тексту на дрібніші частини абсолютно довільне, адже подорож для письменника – це привід поговорити про все на світі», – таку характеристику надано мандрівним нарисам дослідницею Я. Цимбал [291].

Стиль творчої манери Майка Йогансена дослідниця аргументує як іронію й гротеск, що поєднані з ліричним струменем. Для того, щоб тримати читача в стані напруженого інтересу, Майк Йогансен часто відходить від сюжету, додає до нього випадкові теми й асоціації, анекдоти, афоризми, каламбури й парафрази, філософські і псевдофілософські іронічні роздуми, також змінює тональність оповіді, доповнюючи текст етнографічними, історичними, географічними матеріалами. «Подорож для М. Йогансена – це не просто відтинок часу, проведений не вдома, це ціла філософія життя як руху», – зауважує Я. Цимбал [292, с. 11].

У збірці мандрівних нарисів «Монгольські оповідання» Гео Шкурупія [306] (1932) головним об'єктом спостережень під час мандрів, за визначенням автора, була людина. Іншим прикладом літературної подорожі-документа може слугувати ілюстрована фотодоказами книга Олексія Полторацького та Дана Сотника «Герой нашого часу: репортаж про Закавказзя

1929 року» [217].

У 20–30-х роках письменники відвідують «найрізноманітніші куточки СРСР» [333, с. 150], їдуть «в Карелію, на Крайню Північ, у Сибір і на Далекий Схід, на Алтай і в Середню Азію, на Кавказ і Закавказзя...» [333, с. 150]. Член редакційної колегії журналу «Гарт» А. Шмигельський дорікає письменникам, що вони не подали до редакції своїх доробків: «З тих українських письменників, що позаторік їздили за кордон, наприклад, П. Тичина, Л. Первомайський, І. Микитенко, І. Ле, В. Коряк, А. Любченко, О. Копиленко, В. Підмогильний, О. Мар'яненко, О. Влизько, М. Семенко, Кость Котко, В. Поліщук та інші, лише третина подала читачеві художній репортаж про свої подорожі» [308, с. 180].

«Наслідком таких мандрівок Україною (з власної волі чи у творчих відрядженнях) стають нариси А. Панова “В наметі над Дніпром”, Я. Баша “На берегах Дніпрових”, Я. Бріка “Місця минулого й майбутнього: По Чернігівщині”, П. Вільхового “Чапаєвці”, О. Перегуди “Об’єктивом з авта”, О. Досвітнього “Нотатки мандрівника”, М. Вороного і Ю. Мартича “Люди, сітки й вітрила”, Б. Антоненка-Давидовича з красномовною назвою – “Землею українською”, О. Борзаківського з не менш промовистою назвою “По незнаних закутках” та багато інших. Були і книги російською мовою, наприклад, “Подземные горизонты: очерки о Донбассе” Миколи Коробкова» [333, с. 150].

Літературознавці М. Васьків та К. Шахова у своїх наукових працях згадують подібні твори Івана Багмута: «Подорож до Небесних гір: Нотатки туриста до Центрального Тянь-Шаню» (1930), «Преріями та джунглями Біробіджану» (1931), «Карелія» (1933), «Верхівці засніжених тундр» та інших письменників-мандрівників [333, с. 151; 300, с. 67].

У жанрі мандрівної прози працював Валер'ян Поліщук. Його збірка нарисів «Розкол Європи» [215] (1925) активізувала літературну дискусію 1925–1928 років про шляхи розвитку української літератури як самобутнього мистецького явища. У книзі відтворені враження від відвідин тодішньої Німеччини, Чехо-Словаччини, Франції. У книгах цього ж автора «На Півночі

Європи» [213] (1929) та «Рейд у Скандинавію» [214] (1931) розповідається про країни Скандинавії. У мандрівних нарисах та нотатках Івана Микитенка «Голуби мира: подорож за кордон» [182] (1929) також ідеться про Німеччину, Чехо-Словаччину та Польщу. На книгу футуриста Сави Голованівського Я. Цимбал відгукується так: «З подорожі до Італії Голованівський привіз <...> подорожній репортаж “Чобіт Європи” (1932), у якому щедро дав своїх віршів» [290, с. 45].

У ті ж роки Микола Трублаїні під псевдонімом Гнат Завірюха у харківській республіканській газеті «Вісті» опублікував мандрівні нариси для дітей та юнацтва про подорож до Владивостока, а враження від участі в експедиції на криголамі «Літке» до острова Врангеля були надруковані в харківському журналі «Молодняк». Згодом автор оформив свої спостереження в окремі книги: «До Арктики через тропіки» [272] (1931), «Людина поспішає на Північ» [275] (1931), «“Ф. Літке” – переможець криги [274] (1933). У результаті експедицій були створені дитячі пригодницькі оповідання про корінних мешканців різноманітних регіонів (ескімосів, чукчів, ненців, якутів): збірка «Тепла осінь 1930-го» [276] (1931), «Ангара» [271] (1933), «Курсом норд-ост» [273] (1933) тощо.

Творчий доробок Миколи Трублаїні був підданий критиці з боку дослідниць Т. Ковальнової та І. Гаврилюк. В їхніх розвідках підкреслюється, що творчість цього автора відображає загальні тенденції розвитку мандрівного нарису 20-х – початку 30-х років ХХ століття: «Його твори виконували, у першу чергу, когнітивну та пропагандистську функції. Основний зміст подорожніх нарисів зосереджувався навколо зображення мандрівки, маршруту, а також залежав не стільки від бажання й можливостей автора, скільки був часто продиктований партійною ідеологією. Саме це суттєво впливало на зниження рівня художньо-образного відображення дійсності» [155, с. 159].

Подібні зауваження, при дослідженні мандрівних (в означені дослідниці – подорожніх) нарисів радянських письменників-співавторів, висловлює у дисертації К. Валькова: «жанрово-комунікаційні особливості ОА

[“Одноповерхова Америка”] Іллі Ільфа і Євгена Петрова слід визначити так: це – документальна, а не художньо-публіцистична книга подорожніх нарисів, у якій, крім основної – інформаційно-фактографічної, присутні також публіцистична і пропагандистська складові» [51, с. 221]. Звичайно, історична епоха і політичні обставини впливали на творчість митців.

Жанрові форми мандрівної прози могли активно вплітатися письменниками у структуру власних текстів. У процесі типологічно-аналітичного виміру твору Івана Ле «Історія радості» (1938) О. Бровко у своїй монографії доходить висновку, що у роман «експліцитно введений <...> подорожній щоденник Сакія Довгопола, який <...> створює ілюзію пояснення семантичної загадки, що виникає в результаті взаємного відображення двох дзеркально обернених і схожих текстових фрагментів. <...> Його щоденник – це не тільки практична реалізація авторських настанов показати переваги радянського способу життя через детальні подорожні нотатки закордонної мандрівки відповідно до соцреалістичного канону, а й історія складних узаємин із батьком та жінками, потреба розібратися в собі, зафіксувати яскраві життєві моменти» [43, с. 204–206]. О. Бровко твердить, що у творі Іван Ле постає образ подорожнього, який опинився за кордоном, а у творі іншого письменника Якова Качури «Ольга» (1931) – «персонажа-письменника, який веде подорожні нотатки» [43, с. 201].

Мандрівні нариси були в літературному доробку Михайла Островерхи «Обніжками на битий шлях» [199] (1957) та Осипа Назарука «Перші враження з Києва – матері городів наших» [191] (1926), «В лісах Алберти і Скалистих Горах», «Чікаго» (1924) тощо [192].

У 1920 році Павло Тичина написав мандрівний нарис у формі щоденника «Подорож з капелою К. Г. Стеценка» [266], який оповідає про мандрівку Правобережною Україною. Автор через деталі, епізоди, репліки показує політичне, соціальне, побутове життя українського суспільства початку ХХ століття:

«Середа, 29 вересня

Дикі гуси кричать. Летять низько: холода скоро будуть.

Сьогодні середа, базар у Новомиргороді, а базару ніякого нема, товариші вертаються без хліба.

Отак попали в справжній Сонгород і коли виберемось – не знаєм.

Агітпоїзд⁷ пішов на Бобринську, і наші вагони сиротами zostалися на цілу станцію. Під вагонами за ці три дні цілі гори сміття, шкарлупиння всякого набралось, свині сновигають.

Так само златопольські церкви на нас здалеку дивляться.

Спить Новомиргород.

Так само, як і вчора, недобудована кам'яниця в порожні вікна синє небо пропускає.

Коло кам'яниці залізна вишка, на ній щось вроді пропелера чи вентилятора, стріла збоку непорушно на захід дивиться. Вітер, вітер, де ти такий взявся?

З другого боку село веселе-веселеньке. Байдуже йому, що нам ходу нема. Його щодня тривожать отряди...» [266, с. 102].

Подібні твори завжди викликали жвавий інтерес у читачів, тому що їхня краєзнавча, людинознавча, пізнавальна функції незаперечні.

Розвивалася активно й феміністична мандрівна проза. У журналі «Жіноча доля» (у рубриці «З моїх мандрівок» (1926–1939)) мандрівні нариси у вигляді мемуарних спогадів писала Олена Кисілевська (псевдоніми: О. Галичанка, Калина, Незнана): «Дітройт» [140] (1930), «Клівеленд» [141] (1930) тощо; у часописі «Діло» – «З одеських спогадів» [67], «Сан-Ремо» [68] (1908) тощо; окремими книгами вийшли нариси «Швайцарія» [143] (1933), «По рідному краю» [142] (1955) тощо.

Емоційно, хоч і побіжно, показує східний світ – Північну Африку, Китай, екзотичні острови Яву, Балі, Нову Зеландію, Таїті, Бора-Бора – емансипована репортерка-документалістка Софія Яблонська («Чар Марока» (1932), «З країни рижу та опію» (1936), «Далекі обрії» (1939) [320]).

⁷ В 1920 р. в міста і села України виїжджали агітпоїзди, які несли в народні маси пісню, художнє слово, образотворче мистецтво [266, с. 252].

«Згодом продуктивність мандрівного нарису в українській літературі різко зменшується, хоча його тяглість не переривалася навіть у найважчі для літератури й літераторів часи», – констатує М. Васьків [333, с. 153].

Після Другої світової війни мандрівна проза продовжує активно розвиватися. Доказом цього є творчість Олеся Гончара, котрий написав кілька десятків мандрівних нарисів, зокрема циклів та окремих видань: «Зустрічі з друзями: нариси про Чехословаччину» [80] (1950), «Китай зблизька» [83] (1951), «Із американських вражень» [81] (1955), «Японські етюди» [86] (1961), «На острові Борнхольм» [85] (1962), «Канівський етюд» [82] (1983), «На землі Камоенса» [84] (1985), також «З данських записників» [79] (2002)) тощо. «Серед усього розмаїття країни [США] О. Гончар виділяє людський фактор. Зіставляючи різних людей, різні соціально-психологічні типи, він прагне уявити портрет країни, виокреслюючи вагоме не лише для одного конкретного народу, а й для світу в цілому [117, с. 137], – зазначає Н. Заверталюк і додає: – <...> Ідеєю – краси і мудрості мистецтва – просякнуто закордонні нариси О. Гончара. Невипадково в них так багато уваги приділено мистецтву, його творцям і природі, яку письменник розглядає з позицій прекрасного. Саме в цьому контексті й оприявнюється в його нарисах “відчуття близькості” до Іншого світу – країни, її народу» [117, с. 142].

В. Галич розмірковує: «Важливе місце в публіцистиці Олеся Гончара посідає <...> жанровий різновид нарису – подорожній, в якому органічно переплітаються майстерність письменника, котрому властиве яскраве образне бачення світу, і публіциста – з тяжінням до документальних фактів і явищ та їхнього осмислення з позицій сьогодення. <...> Подібні твори в літературному здобутку митця <...> є неоднорідними за змістом та формою, часом наближаються до щоденників (“Нотатки з Данії”), стають схожими на художні нариси (“Канівський етюд”), іноді утворюють цілі цикли творів, що мають в своїй основі й подорожні записи, і виразні портретні замальовки, і філософські роздуми (“Японські етюди”), уподібнюються до есе (“На землі Камоенса”). Однак за домінантою вони все ж таки є подорожніми нарисами, жанровими

ознаками яких є фіксація вражень, здобутих під час мандрівок, уривчастість, нерозгорнутість сюжету, наявність далеких і близьких асоціативних рядів, фрагментарність тексту тощо» [69, с. 144]. О. Бровко доповнила ці міркування, відзначивши, що «у подорожній нарис О. Гончара “На землі Камоенса” органічно вплетена вставна новела, в якій ідеться про долю одного з найвизначніших поетів доби Відродження. Автор розкриває окремі епізоди історії Португалії <...> через історію напівлегендарного митця [Луїса Камоенса]» [43, с. 220].

Отже, у 20–30-х роках ХХ століття в українській літературі свого апогею досягла нова жанрова форма творчості – художній мандрівний репортаж, у якому проявилися такі семантичні та формально-змістові аспекти: філософія життя як руху; подорож як форма конструктивно-художньої роботи; подорож як експеримент з формою, сюжетом, композицією, стилем; калейдоскоп випадкових тем, випадкових асоціацій; застосування вставних історій та парафраз; створення стану напруженого інтересу; інтертекстуальний характер; пародія на типові прийоми подорожей; репрезентація різноманітної тематики; яскраве образне бачення світу.

Цікавість до цього жанру мандрівної прози можна пояснити «герметизацією» своєї країни. Закритий простір спонукав письменників до пізнання нового, до зіставлення побаченого в інших краях з дійсністю своєї землі для того, щоб краще зрозуміти себе й досягнути історію батьківщини. Однак українські автори, описуючи хід своїх мандрів, не уникали й ідеологічної складової, що було характерним для того часу.

2.5. Мандрівна проза ХХ століття в еміграційній літературі

Про розвиток мандрівної прози в еміграції свідчить також творчість таких письменників: Романа Антоновича «Бурлацьким шляхом: враження з подорожі по Європі» [11] (1946), Ярослава-Богдана Рудницького «З подорожі навколо півсвіту» [240] (1955), «З подорожі по Америці 1956» [242] (1956), «З подорожі до Скандинавії 1957» [239] (1957), «З подорожі довкола світу. 1970 – 1971»

[238] (1972), «З подорожей по Канаді 1949 – 1959» [237] (1959), «З подорожі на Мальту» [241] (1962), Юрія Русова «На Північ. Подорожні записки на скринці від консервів» [244] (1955), Юрія Мошинського «У світі мистецьких чарів: Враження з подорожі» [188] (1963), Теофіла Горникевича «Відень – Царгород – Атени: подорожні записки» [87] (1964), Яра Славутича «Козак та амазонка (З подорожі по Південній Америці)» [254] (1973), Дарії Маркусь «Українськими слідами по Римі й Італії» [176] (1988) тощо.

Відгомін часу й рідного українського простору відчувається у збірці «Простір і воля» [62] (1972) Романа Кухара (літературний псевдонім – Р. Володимир), яка репрезентує мандрівні нариси, в котрих автор заворожує читача насиченими описами місцевості та природи топонімів далекої країни США. «Цементуючим началом нарису стає одна з домінантних його рис – постійна присутність образу автора, його світогляд, оцінка побаченого й відтворюваного з позицій власних ідеалів» [333, с. 141].

У мемуарно-автобіографічних хронологічних спогадах «Плянета Ді-Пі: нотатки й листи» Уласа Самчука (1979) можна відвідати разом з автором «Оффенбах, Ашаффенбург, Майнц-Кастель, Ульм над Дунаєм, Корнталь біля Штуттгарту, Цуффенгаузен біля Штуттгарту» [164, с. 275], – зазначає Н. Лисенко. Паралельно, у процесі мандрів, героєм «написано сотні листів, обговорено сотні справ... <...> Дано кілька десятків статей, промов, рефератів, одну п'єсу, видано “Шеремету”, оформлено “Ост”-а. І “МУР”. І “Об’єднані мистецтва”. З’їзди, конференції, засідання» [248, с. 266], – у такий спосіб у творі яскраво відтворено процеси в Європі після закінчення Другої світової війни.

О. Бикова аналізує збірку мандрівних нарисів (в її означенні – літературних репортажів) письменниці-емігрантки Лесі Богуславець «На прощу до рідної землі» [34] (1984), в яких описано мандрівку радянською Україною та залишено враження від побаченого та почутого, й детально все описано та проаналізовано. «Ідейно-художня цінність цієї збірки визначається вмінням авторки володіти словом, гармонійно поєднувати документальність із

виражально-зображальними текстовими засобами» [23, с. 11].

Емігрантка Ганна Черінь відома своїми мандрівними репортажами (в різних означеннях – тревелогами, художніми нарисами): «Їдьмо зі мною» (1965) та «Їдьмо зі мною знов!!!» (1990), «Дев'яте чудо» (2005), «Паралелі» (2009) [169] тощо. Авторка змальовує життя, побут, культуру екзотичних країн та архіпелагів: Гавайських островів, Фіджі, Нової Зеландії, Мехіко, Австралії, Японії, Китаю, Ямайки, Бразилії, Мексики, Гонконгу та інших країн. Розповіді проілюстровано фотоілюстраціями її чоловіка Степана Панківа.

Твори про мандри, написані за межами батьківщини, є складовою національно-культурного простору країни. На часі постала потреба їх ґрунтовного студіювання, щоб мати правдиве уявлення про історію України ХХ століття в загальноісторичному контексті. Упродовж десятиліть з колективної пам'яті самих українців стиралася інформація про власну національну ідентичність, й еміграційна мандрівна проза є прекрасним джерелом для літературознавчого, історичного, культурологічного осмислення історії української еміграції. Виникнення її зумовила конкретно-історична доба ХХ століття, й у авторів закордоном була можливість без соцензури описувати реальні речі правдиво й говорити про все, що хвилювало, не завуальовано, а відкрито. Грань цього питання висвітлена у нашій статті [225].

У ХХ столітті покинути батьківщину краян примушували політичні й соціально-економічні причини. У міжвоєнний період між Першою і Другою світовими війнами відбувалася так звана друга хвиля еміграції, виник новий для того часу тип переселенців – не трудових, а політичних. Ця еміграція була невеликою й характеризувалася переселенням людей в основному на Захід до Європи, Канади, США. Про від'їзд до Азії та на Схід відомо на сьогодні досить мало. Тому неабиякий інтерес викликає ця певною мірою замовчувана сторона дослідження.

Довгий час на материковій Україні нав'язувалася думка про таких емігрантів як космополітів, зрадників, відступників. Розібратися тепер у цьому допомагають спогади, листи, мемуари, щоденникові записи, нариси самих

емігрантів та свідчення й наукові дослідження інших людей. Таким інформативно насиченим і корисним є маловідомий твір мандрівної прози Гриця Божка «Українці в Єгипті», виданий в Регенсбурзі (Німеччина) у видавництві «Українське слово» в 1946 році.

Подібні книги цінні тим, що в них пролито світло на те, як гартувалася національна свідомість людей на чужині у вимушеному закритому просторі, оберігалася самотність та ідентичність. Молодому поколінню такі твори показують, як українці вірили в незалежність рідної землі, та як зміцнювалися їхні сподівання та надії.

Спогади «Українці в Єгипті» стали доступними для широкого загалу після того, як їх було опубліковано на сайті архіву ОУН⁸ – і україномовний читач дістав змогу з ними ознайомитися. Проте дослідження цього твору ускладнилося тим, що в Україні обмаль будь-якої інформації як про цю книгу, так і про самого автора. Однак ці свідчення викликали інтерес у минулому столітті. Доказом цього є лист від 6 квітня 1958 р. написаний в Німці забороненим в УРСР кінорежисером Євгеном Деславом⁹ (справжнє прізвище – Слабченко), котрий збирав інформацію для свого путівника «Українці у Швейцарії», до іншого українського емігранта, владика Євгена Васильовича Бачинського: «Може маєте брошюру “Українці в Єгипті” Гришка Вожака (?), Регенсбург, 1946 або “На Святій Землі” В. Наливайка¹⁰ 1939, Львів, або “В Царгороді” О. Лотоцького¹¹, Варшава, 1939, або щось цікавого для Путівника, позичте на кілька днів для опрацювання» [187, с. 135].

Дійсно, інформацію про Гриця Божка знайти важко. Лише в «Енциклопедії Української Діаспори» подано такі стислі відомості: «інженер-

⁸ Див. : Аохів ОУН. Українська інформаційна служба – Лондон. URL. :

<http://ounuis.info/archive/library/books/ukraintsi-v-yehypti.html> (дата звернення: 06.09.2019).

⁹ Є. Деслав став першим з українців, який за фільм «Війна хлопчиків» був удостоєний престижної американської премії «Оскар» ще у 1939 р. (за кращу іноземну кінокартину), почесного диплому Венеціанського кінофестивалю 1956 р. [187, с. 126].

¹⁰ В. Наливайко (1886–1938) – учасник українських визвольних змагань, потім на еміграції в Польщі та Чехословаччині. Лікар, письменник [187, с. 167].

¹¹ О. Лотоцький (1870–1939) – видатний український громадський і політичний діяч, письменник і науковець, міністр сповідань УНР (1919), посол УНР у Туреччині, пізніше – на еміграції. Тут йдеться про мемуари О. Лотоцького «Сторінки минулого», який під назвою «У Царгороді» був виданий у Варшаві у 1939 р. [187, с. 167].

технолог, громадський діяч; н. 1890 в с. Холопків біля Глухова Чернігівської губернії, п. 1993 в Аделаїді. В 1919 перебував у більшовицькій тюрмі; 1920 з Криму разом з армією Денікіна попав до Єгипту, де організував українців у таборі інтернованих. У 1922 переїхав до Чехії. В 1930-их рр. працював на Закарпатті, коротко виступав у театрі «Нова Сцена» в Хусті, 1939 арештований угорцями. До 1944 вчив у сільськогосподарській середній школі на Лемківщині; з 1945 в Регенсбурзі викладав в УТГІ (Український Технічно-Господарський Інститут), 1948 емігрував до Австралії. Жив в Аделаїді, був членом багатьох організацій» [110, с. 45].

У 2017 році в Україні видано книгу «Сумщина в боротьбі», в якій автори Роман Коваль, Віктор Моренець та Юрій Юзич, спираючись на статті-дослідження самого Гриця Божка, у декількох розділах відтворили його життєвий шлях та подали уривки із його статей [154, с. 169–170; с. 212–213; с. 238–240]. Гриць Божок входить до «Списку членів наукового товариства ім. Т. Шевченка в Австралії» [323, с. 215], поданого в довіднику, виданому в Мельбурні у 1976 році. У книзі також подано бібліографію його доповідей та статей¹². З їх переліку помітно, що плідним періодом у Гриця Божка був 1973 рік, коли йому виповнилося вже 83 роки (цікаво, що прожив він 103 роки, із них більшу частину на чужині).

У творі «Українці в Єгипті» автор говорить про те, що став свідком й учасником історичних зрушень початку ХХ століття. Читач, через розповідь від першої особи, дізнається про особистий досвід вояка, котрий перебував в армії Антона Денікіна та бачив жертви, рани, смерті, а тепер сповідується перед нащадками, можливо, хоче виправдатися, і цим самим викликати

¹² Божок Г. З боїв на Карпатській Україні (З моїх споминів). Аделаїда: Єдність, 1950, ч. 9, С. 3–4.; Мікробіологія та хімія виноробного шумування. Аделаїда: Осередок НТШ, 1965; Виріб пива та його дослідження. Аделаїда: Осередок НТША, 1966; 30-ліття відновлення державності в Закарпатті. Аделаїда: Осередок НТША, 1968; Нищення української вишости. *Церква і Життя*, 1969, ч. 6, 7, С. 4; Новий український науковець (д-р. Лев Зозуля). *Церква і Життя*, 1970, ч. 13, С. 6; Закарпатські січовики. *Вільна Думка*, Сідней, 1971, ч. 15–16, С. 8; Перший зимовий похід. *Українець в Австралії*, Мельборн, ч. 24–26, 1972, С. 5, 7, 4; 1–2, 1973, С. 10; Комуністичний деспотизм прославляє царський. *Церква і Життя*. Мельборн, 1973, ч. 1–2, С. 13; Московська ментальність, *Церква і Життя*. Мельборн, 1973, ч. 9, С. 2; 50-ліття Господарської Академії в Подєбрадах. *Церква і Життя*. Мельборн, 1973, ч. 4, С. 8; Академічний хор у Празі. *Церква і Життя*. Мельборн, 1973, ч. 5, С. 7; Все та сама Москва. *Церква і Життя*. Мельборн, 1973, ч. 8, С. 3. Прославляють царя. *Церква і Життя*. Мельборн, 1973, ч. 12–13, С. 7. [323].

співпереживання (таке відчуття виникає в реципієнта після прочитання перших сторінок твору).

На двадцяти чотирьох аркушах спогадів вояка, учасника подій денікінської армії, постає людська доля. «Стояли люті морози» [37, с. 3] – епітет у першому простому реченні налаштовує читача на важку для сприйняття історію. Загальну сумну картину підсилює піднесена емоційна градація: «напівживі вояки», «рештки ще живих людей», «30-ступеневий мороз» [37, с. 3]. Виникає відчуття нагнітання епізодів («губилася надія» [37, с. 3]). Важкий фізичний стан («гарячка під 40°» [37, с. 3], «немає сили витримати» [37, с. 4]) герой передає через синоніми руху: «ноги ледь вже совалися», «поплентався», «батьоро рушив», «вилізти сходами не міг», «рачкуючи», «ноги відмовлялися йти далі» [37, с. 3–4].

Від загальної картини опису автор переходить до розповіді про себе, самооцінки, повідомляє, що, керуючись «інстинктом самозахорони» [37, с. 3], щоб вижити, обдуманно планує свої майбутні дії. Лише деталі розкривають таємницю: не вояк денікінської армії веде розповідь, а воїн Армії Української Народної Республіки, котрий разом з іншим побратимами в надзвичайно складних умовах морозу, тифу і смертей змушений був перебувати у ворожому «запіллі» (тилу) після того, як його армія перейшла до складу російської армії. Початкове хибне уявлення про героя змінюється. Перед читачем постає національно свідомий учасник історичних подій, котрий на шляхах-перипетіях не втрачає власну національну ідентичність. Зі сторінок розповіді відчутно, що герою не байдуже, а навпаки – болить те, що «створили різнобарвні чужинці на нашій землі...» [37, с. 4–5].

Через підміну перспективи показу подій – про себе в третій особі («рідня не знає, де подівся Гриць» [37, с. 5]) – розкривається історія потрапляння до денікінської армії. Дізнаємося, що перед цим: «втік з підвалу й перебував на німецькому хуторі біля Миколаєва» [37, с. 5], потім «у денікінців теж посидів» [37, с. 5], після цього його «визволив кубанський старшина» [37, с. 5], і знову – у війську Денікіна. Варіації життєвої круговерті стають предметом художнього

узагальнення історичного часу початку ХХ століття, коли Україна була платформою боротьби різних політичних сил. Громадянська війна відтворена у творі не героїчно і не романтично, а фрагментарно, деталями та штрихами, крізь призму філософії екзистенціалізму: герой у процесі вимушених мандрів, опинившись в помежовій, незвичній ситуації духовної й фізичної відірваності від національного середовища, осягає і переосмислює історичні зміни свого часу.

Далі відбуваються мандри-скитання маршрутом, який не є заздалегідь запланованим і продуманим, а навпаки – невідомим, вимушеним, нав'язаним: Евпаторія – «Царська Дача» – шпиталь – море – Севастополь – Царгород – Скутарі – побережжя Малої Азії – Босфор – Олександрія – суша Сходу: Каїра – табір Тель-ель-Кібір – табір Сідібішр – ЧСР (Чехо-Словацька Республіка) – Каїр. Прийом періодичної зміни сцен і нанизування епізодів в поєднанні з фіксацією відчуттів-спогадів скріплений мотивом мандрів.

Різноманітні почуття, струни болю і трагедію емігрантів, на прикладі відрізка життя одного персонажа, який вимушено покидає батьківщину, стаючи чужинцем на рідній землі, передають незакінчені речення: «Думка линула в батьківщину, якої побачити вже не судилося...» [37, с. 5]). Важкий це був шлях – смертельно небезпечний, коли доводилося дорогою бачити, як «мерця <...> спускали в воду» [37, с. 6]. Оповідач помічає факт, звичний у воєнний час, коли деградована людська свідомість швидко звикає до всього й стає байдужою до подібних картин, і «за хвилину все завертілось своїм звиклим темпом своєрідного життя» [37, с. 6].

Автор описує свої враження від відвіданих міст і територій. Пейзаж, який, з одного боку, співвідноситься з байдужістю, виражено словосполученням: «одноманітний морський краєвид» [37, с. 5], а з іншого – із захопленням: «сама Олександрія <...> робить дуже гарне враження» [37, с. 6]. Однак захват недовгий, пізніше герой додає й інші – реалістичні штрихи до цього опису: «екзотика й сморід» [37, с. 7]. Далі подібні відчуття все ж таки не покидають і перетворюються на сприйняття іноземного відчужено, відсторонено, не як свого, не як рідного: «все було таке чуже й невідоме, екзотичне» [37, с. 7]. Така

власна опозиційна (свій – чужий; відкритий – закритий простір) калейдоскопічна фіксація топосів, передана ніби через об'єктив фотоапарата, дає повне уявлення про культуру, історію, економіку заморських країн.

На сьомій сторінці твору знову змінюється наративна стратегія – автор починає говорити від імені усіх українців: першою особою множини у теперішньому часі: «ось ми вже стаємо» [37, с. 7], та у минулому часі: «ми пройшли» [37, с. 8]. Герой повідомляє, що очікування не виправдано, спіткало розчарування – знову табір: військові стали полоненими, а не, як вони сподівалися, гостями «англійського короля» [37, с. 8]. Незакінчені думки свідчать про невідомість, байдужість і невилітне становище: «все стало осоружне, вороже...» [37, с. 8], «кругом походжала з рушницями чорношкіра сторожа...» [37, с. 8], «ішли дні за днями...» [37, с. 8]. Питально-окличні речення свідчать про обурення: «Що це? <...> Що за насильство!» [37, с. 8]. Однак українці, яких було «не мало» [37, с. 8] у чужому середовищі, стали спілкуватися, групуватися («кожний інстинктивно відчув один одного» [37, с. 9]) і об'єднуватися – «почало ферментувати українське життя в безпросвітному чужому морі» [37, с. 8], – і виявилось, що український елемент зовсім ворожий тим усім «добровольчеським настроям» [37, с. 9] та «не вся ця мася, яка репрезентує царизм, однозгідна з розгнuzданим неделімством» [37, с. 8–9]. У нових умовах життя люди не деградували, а пристосовувалися, одночасно намагаючись уберегти національно-духовні цінності й розібратися та зрозуміти свій час. Зближували людей духовні скарби – мова, пісня, танець: «помчала козацька пісня на землі фараонів» [37, с. 9], тому що слова й музика передають почуття й сподівання, зрозумілі всім: любов і біль.

Наступний процес, який помітив автор, що відбувався на чужині серед українців, «вояків колишньої добармії» [37, с. 11], – це зміна свідомості, формування національно-патріотичного почуття: «почався новий напрям думок» [37, с. 9]. Українці стали задумуватися, як «спільними силами стати проти кацапні» [37, с. 9], а не репрезентувати «товстю купчиху-матрьюху, що зветься царською Росією» [37, с. 10]. Такі «ярлики» відтворюють конотацію

негативу, яка сформувалася в українців стосовно до сусідньої держави-загарбниці. Дізнаємося зі спогадів, що в російській армії українців називали «іногородцями» [37, с. 8]. Подібні згадки про конфлікти переконань між емігрантами ще й на сьогодні не є певною мірою дослідженим історичним матеріалом.

Мандри до іншого табору, які автор називає «прогулянкою», справляли «гарне враження» [37, с. 11]. Він іронічно коментує побачене: «тисячолітні піраміди, яких будовою Рамзес розв'язував питання безробіття у своїй країні; <...> пальми, що помелом стирчать до неба» [37, с. 10]. Герой є частиною реального й вимушеного соціуму, однак життя його ніби роздвоюється, наповнюється іншими сенсами й він абстрагується від чужого, ворожого світу, демонструючи світогляд неоромантика.

У таборі Тель-ель-Кібіру українці зовсім «відсепарувалися від царської офіцерні» [37, с. 11], але були свідками того, що «серед білого дня катували шомполами, при чому катами були самі капітани “победоносной” армії, з золотими пагонами на плечах і георгіями на грудях» [37, с. 13]. Так через актуалізацію індивідуального розкривається проблема впливу людини на перебіг історичних подій: «В той час <...> Врангель <...> вів переговори з українськими повстанцями. Існувала немила перспектива, що ми, таборовики, знову вернемось битись під командою білого авантюрика» [37, с. 12]. Не загальнолюдські вартості в пріоритеті у загарбників, а особисті цінності, які руйнують людські життя і долі: «життя серед тієї задушливої кацапської атмосфери ставало неможливе: гидко було дивитись на такий “патріотизм”» [37, с. 13], і, як наслідок таких політичних інтересів, «небагато залишилося живими <...> решта – спить в сирій землі, або, каліками ставши – проклинає свою долю» [37, с. 14].

Українці проявляли винахідливість та ними керував ще й інстинкт самозбереження: «ми записалися до французького інтернаціонального легіону, діставши пашпорти» [37, с. 13]. Однак лаконічні деталі передають їхнє неоднозначне становище на чужині: поза табором – «добре нам жилося» [37,

с. 14], у таборі – «багато вже почало втікати <...> божевільних» [37, с. 14].

«<...> Відомо, історична пам'ять є складовою національної ідентичності та національної свідомості, тому відіграє важливу роль у процесах консолідації суспільства», – пише Н. Авер'янова [2, с. 5]. Волелюбство й витривалість українців асоціюється в героя твору «Українці в Єгипті» з «бурхливими хвилями неспокійного козацького моря...» [37, с. 5], образ якого в художньому тексті метафоричний: на батьківщині від нього віє козацьким духом, на чужині – самотою [37, с. 8]. Екскурси в минуле, у часи Запорозької Січі – не випадкові – це свідчення переживань і пошуку відповіді на питання про національну стійкість і незламність. Герої-неоромантики навіть у далеких краях докладали неабияких зусиль, щоб наблизити мрію до дійсності. Віра в повернення на батьківщину не вмирала – підтвердженням цього було організоване свято Шевченка, створення музею українського життя і побуту, видання журналу, малювання карикатур, читання лекцій в новоствореній школі. У табірному осередку «українського життя <...> вивішено тризуб, усі написи – в українських національних барвах. <...> Появилися часописи, наукові книжки; бібліотека збільшувалася майже щоденно» [37, с. 16], тобто продукувалося мирне буденне життя, підтримка, взаємодопомога, антибільшовицькі настрої, гуртування та заробляння грошей в табірних умовах. Доречно герой наводить слова Б. Грінченка-просвітника, забороненого довгий час на материковій Україні й популярного серед вояків національно-визвольних змагань: «Праця єдина з неволі нас верне» [37, с. 16]. Хори, студентська організація, україномовні книги, спорт, фізична праця – сприяли гуртуванню українців, та просували імідж України у світі, всупереч «ганебній агітації» [37, с. 23], що проводилася чорносотенцями царської армії.

За гарячими, свіжими спогадами автор пише книгу, згадує події не надто віддалені в часі від 1946 року, тому що «ще й тепер залишилися там» [37, с. 19] знайомі українці. Про себе-персонажа, учасника подій, продовжує писати в третій особі, спроектовуючи власні думки на літературного героя: «а решта, з головним інженером Грицем Божком, пороз'їжджалися – хто куди» [37, с. 19]. З

біографічних відомостей дізнаємося, що вже згодом він «в Подєбрадах закінчив Українську Господарську Академію (1931)» [110, с. 45].

Виклад мандрівної перцепції героєм постійно відтворюється у творі через порівняння українців із росіянами-монархістами. Відчутний негатив до представників російського окупаційного народу: «українці всьо вміють, на все здібні і не такі ледачі, як вони» [37, с. 20], українці «добре заробляли і були одягнуті, обуті по-людському, а це було сіллю в вічі росіянам» [37, с. 19]. Елемент історичної та філософської медитації: «Валуєв <...> зукраїнізувався» [37, с. 20], – сугестивна метафора того, що українська нація сильніша, витриваліша, робоча і на реальному життєво-історичному прикладі автор демонструє упродовж усього твору її живучість.

На підтвердження документальності, тезами, але поіменно пригадує герой інформацію про життя різноманітних реальних людей, мешканців таборів, які залишили в пам'яті позитивний чи негативний слід: Федір Ільченко, Андрієвський, капітан Володимир Коломієць (киянин) – зрадник, малорос, ренегат, генерал Конгрива – головний комендант табору, Костомаха (прізвище офіцера Орипала), генерал Цвітанович, Майстренко, Григорій Радченко, Василенко, Василь Жиленко, Круглий, Микола Шаповал, капітан гвардії Воїнов, курський поручник Халін. Крім того, про професора Миколу Косюру та інженера-професора Григорія Пустовара, які згуртовували інтернованих українців у таборі, Гриць Божок у Нью-Йорку в 1961 році залишить окремі згадки: «М. С. Косюра читав лекції з лісівництва, <...> за що від решти генералів діставав закиди, що, мовляв, “действительный статский советник” (російськ. цивільний генеральський ранг) може щось спільного мати з українцями. В нашому бараку панувала лише українська мова. Видавано журнал, друкований на машинці з гарними карикатурами. І все це очолював і більшу частину виконував Грицько Ількович Пустовар. Висококультурна, патріотична і в той час скромна людина» [36, с. 170]. Подвижництво на чужині виявлялося в тому, що герої переймалися проблемами, що стосувалися їхньої батьківщини, групували навколо себе однодумців, змінювали докільля, творили

добро і красу.

У творі, через своєрідну небагатослівну, лаконічну, без високої патетики техніку письма, чітко вимальовується постійно присутній образ самого автора – людини флегматика, стриманого, врівноваженого, не досить емоційного, хоча в самому творі, пригадуючи себе та Федора Ільченка, співмешканця намету, через чверть століття, він зробить таку самооцінку: були «гарячі, вразливі й рішучі, але запалкі...» [37, с. 11]. З біографічних відомостей дізнаємося, що Гриць Божок за освітою інженер-технолог, співак, тому й на чужині йому вдалося сублимувати свою енергію на заробляння грошей і не впадати у відчай.

Лексика є маркером часу, через яку показані соціальні реалії та панорама часу громадянської війни початку ХХ століття: ешелони, вози, денікінські «колокольчики» (тисячорублівки), шпалір публіки (колони), пропасниця, тиф, «теплушки» (гробы), биндюжний віз тощо. Визначеність у часі (автор чітко вказує час, коли відбуваються події, описує побут, подає знакові деталі часу), про який пишеш, є однією з ознак мандрівної прози.

Твір закінчується захопливими описами єгипетських пірамід, пам'ятника Сфінксу, каїрського музею, зоологічного та ботанічного садів – описами, що є виразними ознаками мандрівного нарису, в якому органічно поєднується розповідь та опис. У підсумку ще раз підтверджено патріотичний зв'язок героїв-політв'язнів зі своїм народом, їхня консолідація та націєтворча праця, всупереч тисячокілометровій відстані від батьківщини: «Про єгипетське життя залишилися в моїй пам'яті найприємніші спогади. Там українці творили одну міцну родину. Не було у нас партій, були лише українці, для яких національна справа була більшою за все» [37, с. 24]. З уривка видно, що країна поселення не викликає в емігранта відрази, його внутрішній настрій позитивно налаштований, відсутнє відчуття приреченості чи безвиході. Хронотоп мандрів, що є засобом структурування сюжету, а отже, руху, пересування зовнішнім простором, нівелює відчуття закритого, ворожого, ізольованого, холодного простору.

Маловідома книга «Українці в Єгипті» про переломний період історії

українського суспільства початку ХХ століття доводить, що подібні прозові твори письменників українського закордоння ХХ століття є складовою етнолітературної традиції. Читач із мнемічного досвіду дізнається про працю, дозвілля, побут, враження, переконання вимушених вигнанців, які гартували національну свідомість, оберігали самобутність, вірили в незалежність України. У мандрівному нарисі наявні такі засоби психологізму: авторська характеристика, нотатко-щоденникові записи, самооцінка, двійництво, портрет, деталь, мова, згадки, пейзаж, які розкривають психофізіологію та національний генофонд українців, які змушені були перебувати в екзилі, переймаючись націєтворчими, загальнодуховними проблемами.

Отже, у середині ХХ століття художній мандрівний репортаж продовжував активно розвиватися в еміграційній літературі, незалежно від радянської літератури, в контексті західноєвропейського літературного простору.

2.6. Новітня мандрівна проза

Кінець ХХ – початок ХХІ століття в українському літературознавстві називають добою постмодернізму, добою постчорнобильської трансформації, добою постколоніального дискурсу, добою посткомуністичного переходу. Процеси, які відбуваються в мандрівній прозі у цей період, постежила О. Гіленко на прикладі двох мандрівних нарисів («“Політ” у неоплані над Європою» Олександра Глушка [73] (2008) та «Запорожець за Дунаєм» Володимира Стадниченка [260] (2000)), з’ясувавши особливості цих художньо-публіцистичних творів, що друкувалися на сторінках літературно-художнього і громадсько-політичного щомісячника «Вітчизна» (Київ) у 2000-і рр., та виявивши, що «автори почали все більше відходити від власне художньо-публіцистичних жанрів, поєднуючи їх з інформаційними та аналітичними жанрами» [72]. На думку О. Гіленко, нарисовець-публіцист не лише виступає головною дійовою особою нарису, але й одночасно є оповідачем. Він не лише описує свої враження, але й ділиться з читачем своїми спогадами,

переживаннями, роздумами та власним життєвим досвідом; використовує мову тієї країни, де побував; мова автора є надзвичайно живою та образною; він намагається відходити від політичних аспектів мандрівки, але наголошує на проблемах, які існують в сучасній Україні: не лише проводить паралелі між нашою державою, та країнами, якими мандрує, але й об'єктивно висвітлює ситуацію. «Саме тому більшість порівнянь, на жаль, не на нашу користь», – доходить висновку дослідниця [72].

Сучасну українську мандрівну літературу, основним мотивам якої є подорожі, репрезентують також такі письменники як: Юрій Андрухович, Віра Вовк, Леся Воронина, Григорій Гайовий, Тарас Романюк, Сергій Жадан, Ірена Карпа, Макс Кідрук, Леся Олендій, Світлана Пиркало, Ірен Роздобудько, Людмила Таран, Артем Чапай, Анна Яременко та інші, котрі «мандрівні сюжети починають власними рефлексіями, приправляючи то гіперсексуальністю, то екзотичними, то заробітчанськими мотивами» [35, с. 233], і, як наслідок, відбувається розширення проблематики.

Є. Моштаг, пропускаючи через гендерний аспект свого дослідження мандрівну прозу, додає: «Сучасний український жіночий тревелог являє собою своєрідний лінгвальний феномен, когнітивно-дискурсивні та стилістичні особливості якого виявляються на кількох рівнях. У предметі зображення та авторському “Я” реалізовано такі важливі риси тревелогу: це документальний у своїй основі <...>, але при цьому емоційно-експресивний текст про подорож (подорожі), написаний або принаймні остаточно сформований після її (їх) завершення з обов'язковою наявністю елементів авторської рефлексії» [189, с. 159].

Українська мандрівна проза функціонувала упродовж усього ХХ століття переважно в нарисовій, або репортажній формі. У кінці ХХ століття вона була на периферії літературного процесу і письменників не надто цікавили мандри, однак на початку ХХІ століття повернулася з маргінесів і поступово стала активно розвиватися. Пояснити цей процес можна вдосконаленням телевізійних передач, медіажанрів про мандри, виникненням нових і цікавих тревел-шоу

(з'явилися «великі» репортажі, документальні фільми про екзотичні країни тощо), наприклад: «Світ на виворіт» з Дмитром Комаровим, «Орел і решка», «Світами за скарбами» з Розою Аль-Намрі, ЛавЛавСар, «Латиноамериканський CHECK-IN», «Україна вражає», онлайн-путівник по чоловіках світу «Навколо М», «Перший раз за кордоном», «КЛАСний тревел», «Європа за копійки», «Особливості національної роботи» тощо.

Розповсюджуються онлайнві видання літературної журналістики (блоги, чати, соціальні мережі, інформаційні портали). Виникають спеціалізовані журнали для мандрівників і туристів. Наприклад, на українському ринку з 2008 року активно функціонує проект компанії «АС-Медіа» – SmartPress. Це передплатне агентство, в каталозі якого міститься понад 3000 закордонних та українських газет і журналів з системою дистрибуції – компанією PressReader (NewspaperDirect Inc), яка в день виходу друком доставляє їх передплатникам в оригінальному форматі. Звичайно, в каталозі компанії містяться журнали про мандри й туризм з різних країн світу: «National Geographic», «Boat», «Conde Nast Traveler», «Discover», «GEO», «Le Boussole», «National Geographic Traveler», «Total Escape», «Travel Professional Magazine», «Pilgrim's», «Вокруг света», «Газета в дорогу», «Мир Туризма», «Міжнародний туризм», «Туристичне Закарпаття», «Украинская туристическая газета», «Афиша-Мир», «Travelspy», «Украинский туризм», «Чумацький шлях» тощо.

Попри те що у наукових кругах з'являлася песимістична теза про зникнення метажанру «мандрівна література», зокрема «мандрівна проза», тому що з розвитком індустрії туризму, а також із розширенням географії (вже складена детальна карта світу) навряд чи можна стати першовідкривачем, але процес пошуку нового, зазвичай, активізується у застійні моменти, і, як наслідок, поступово відбувався процес оновлення. Метажанр «мандрівна проза» на початку ХХІ століття, навпаки, почав мати попит серед читачів.

«Мандрування стає лейтмотивом багатьох творів Ю. Андруховича і реалізується через ацентричність та фрагментованість простору, відсутність мети подорожі, рухливість загальноєвропейських кордонів. У романах

письменника актуалізуються образ мандрівника й провідні мотиви – самотності, жертвності, відчуженості героя, пошуку сенсу буття й способів самоідентифікації в постапокаліптичному світі» [35, с. 233]. Прикладами можуть слугувати: роман-меніппея «Московіада» [7] (1993); збірки есеїстики «Дезорієнтація на місцевості» [5] (1999) та «Центрально-східна ревізія» [9] (2000); «Лексикон інтимних міст» [6] (2011) – за різними означеннями критиків: роман-мемуари, книга-пазл, «роман із географією».

У збірці мандрівних нотаток Тараса Романюка «Канадські оповідання» [236] (2006) зафіксований унікальний людський досвід українця-емігранта в Канаді, котрий безпосередньо або з пам'яті фіксує життєві спогади різних людей, яких зустрічав на чужині. Співвіднесення наративних перспектив: теперішнього з минулим, індивідуального з соціальним – стирає грань відчуженості, сприяє співпереживанню кожній окремій історії. А збірка Миколи Рябчука «Сад Меттерніха» [245] (2008) – «це <...> “мандри з обов'язковим поверненням”, пунктирні рефлектування з приводу амбіцій України на Євроарені. Це <...> подорожня есеїстика, у якій описано переміщення не тільки простором, а й, що важливо, часом. Описи місць, подій і людей доповнюються суб'єктивними асоціаціями, спогадами, роздумами» [35, с. 233].

Доволі часто звертається до теми мандрів у своїй творчості Сергій Жадан, через яку простежує зміни світогляду та уподобань людини на межі кінця ХХ – початку ХХІ століття. «Так хайвей як уособлення свободи в його збірці “Біг Мак” стає центральним образом книги. Ще в С. Жадана є “Атлас автомобільних доріг України”, яким він регенерує жанр нотаток у сучасній українській літературі» [35, с. 233]. Роман «Депеш Мод» [114] (2014), за означеннями науковців, – це соціально-філософська алкогольно-наркотична подорож без мети, белетризований автобіографічний постмодерний роман. «Мотив мандрів у прозі та поезії Сергія Жадана – полісемантичний, бо реалізується у смислових варіантах пошуку (зокрема в романі “Депеш Мод”), повернення (частково в романах “Anarchy in the UKR”, “Ворошиловград”), втечі (лірика зі збірки

“Ефіопія”» [299, с. 95] та «<...> поліфункціональний. Особливо в епічних творах він націлений на панорамне зображення дійсності з протиставленням радянського минулого та пострадянського сьогодення, маргінальної особистості та соціуму, техногенної урбаністики та романтизованої природи. За допомогою хронотопу мандрів автор рефлексує над історичними парадоксами свого краю (переважно в “Anarchy in the UKR”), часом створює у прозових та поетичних творах образ екзотичної України» [299, с. 96].

У новітній українській мандрівній прозі початку XXI століття яскраво виражений синекдохічний мотив пошуку, повернення до втраченої Terra Incognita, Землі Обітованої, Ойкумени, Атлантиди рідної країни – України. Для героя твору «Anarchy in the UKR» [113] (2016) Сергія Жадана такою землею є Східна Україна (високо урбанізовані Харківська, Донецька та Луганська області); для Артема Чапая з тревелогу «Подорож із Мамайотою. В пошуках України» [294] (2011) – регіони всієї України (від Коломиї до Луганська); для Маркіяна Камиша з книги «Оформляндія, або Прогулянка в Зону» [130] (2015) – Полісся (загублена, законсервована, втрачена давня етнічна територія, прабатьківщина слов’ян, яку спіткала ядерна катастрофа Чорнобиля).

Така гештальт-терапія потрібна героям-мандрівникам для того, щоб зрозуміти, як правильно розпоряджатися незалежністю України після її здобуття, як знайти ті цінності, що об’єднують людей у державі, а не роз’єднують. У суспільство після колоніальної епохи прийшло масове двояке усвідомлення того, що «свобода не для рабів» [107, с. 77], тому зміни неминучі. Ще на початку XX століття символісти застерігали, що пошуки цілковитої анархічної свободи ведуть до абсолютної неволі, до втрати орієнтиру. «Куди рухатися далі?», – екзистенційне питання, на яке намагалися знайти відповідь три мандрівники з різних регіонів України, ідучи пішки або їдучи потягом чи мотоциклом просторами країни.

Кожен слідував власним маршрутом, ризикуючи здоров’ям, а іноді й нехтуючи законом. Пошуки втраченої, але справжньої й рідної землі потрібні були їм для того, щоб зрозуміти, чи є в цієї країни надія та потенціал для

національного самозбереження й культурного самовизначення у колі інших європейських націй. І хоча у літературі ХХІ століття до письменників прийшло «протверезливе розуміння того, що не можна обійтися без ціннісної ієрархії, без розрізнення високого й низького, сакрального й профанного, без ідеології як способу орієнтації у своїй сучасності, що не можна ні за яких обставин відмінити історію й поставити себе поза нею» [3, с. 36], герої роблять висновок: щоб не зникнути зовсім, або не повернутися до тоталітаризму та авторитаризму, а рухатися вперед, потрібне інше повернення – рух назад, до духовності. Формула руху назад, на переконання героя тревелогу Артема Чапая «Подорож із Мамайотою. В пошуках України», починається з історичної пам'яті, що є основою національної гордості та патріотизму. «Коли здається, що країна зайшла в глухий кут – чекай на злам, розрив і зміни» [294, с. 267], – підсумовує один із героїв твору. Йде розуміння того, що історичні зміни і прогрес не варті нічого без збереження традицій і національних основ.

За два місяці Артем Чапай мотоциклом (Мамайотою) об'їхав «третьорядними запилюженими» поганими дорогами всі регіони України, щоб її пізнати, занотовуючи живою мовою у щоденник відповіді звичайних простих людей на два питання: «Про що ви мрієте?» та «Що для вас значить Україна?». Адже, на переконання героя, «розповідь про Україну – це передусім і понад усе розповідь про людей» [294, с. 14]. Автор, через зовнішній гумор твору прикриває болючі роздуми, які виникають від спілкування з людьми різних регіонів рідної, своєї Terra Incognita – України, й відчуває серед безробіття, безгрошів'я, розбитих доріг, сільських вікон, затягнутих поліетиленом, серед щоденності виживання, розчарування, яке контрастує з вірою та надією, любов'ю та мріями, гумором та людським теплом «іншої» України: «Справжня Україна – невідома, глибока, мовчазна – та, про яку ніхто не пише, і яку майже не показують по телевізору» [294, с. 8]. Через спілкування з типовими жителями, не надто щасливими українцями, автор показав та відчув дух локацій всієї країни, з її недоліками, досягненнями та тонкощами менталітету.

Артем Чапай доходить висновку, що країна тримається на патріотах, на

простих людях-трударях, котрі бережуть історичну пам'ять, мають національну гордість, люблять батьківщину. Кожному українцеві потрібно зробити найскладніше: розібратися в «Я-концепції», у філософії свого буття. Відповідь на риторичне питання «Як це здійснити?» у тревелозі «Подорож із Мамайотою. В пошуках України» є такою: по-перше, почати мислити по-іншому, поміняти світобачення, світорозуміння, відійти від стереотипів, тому що «боротьба спогадів ще довго визначатиме наш вибір, змушуючи повертатися до того, що і як ми пам'ятаємо» [3, с. 36]; по-друге, реставрувати історичну правду про свій край, про свою країну, про своє рідне культурне поле, знаходити «якихось певніших уявлень про власне минуле й про свою історію» [3, с. 37]; по-третє, відновити колективну та індивідуальну пам'ять, «ментальну матрицю», «високовольтну лінію духу», «яка проходить крізь усі віки, і ми повинні до неї підключитися. Це буде рух опору» [139, с. 9]. Отже, «нікому не дано осторонитися історії й перечекати на узбіччі» [3, с. 36], – резюмує герой, – а тому, по-четверте, потрібно заглибитися в коріння менталітету, в архетипи свідомості духовних праоснов.

Інший тревелог Артема Чапая, який розширює проблематику метажанру «мандрівна проза», називається «Авантюра, або практичні реалії мандрів побідняцьки. Еротико-політичний документальний калейдоскоп» [293] (2008) і розповідає про закордонні мандри автостопом.

Герой Другої світової війни з кіноповісті О. Довженка «Україна в огні» німець Ернест фон Крауз говорив про вразливе місце українців: «У них немає державного інстинкту <...>, вони не вивчають історії, <...> живуть негативними лозунгами відкидання Бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова нація остався тільки прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників <...> От де ключик від скриньки, де схована їхня загибель <...>» [105, с. 28]. Те, що в українців і на початку нового ХХІ століття не було зв'язку з минулим, була фальшива, дискримінована, денаціоналізована, знеособлена свідомість – виявляє наратор, автобіографічний герой, харків'янин з тревелогу Сергія Жадана «Anarchy in the UKR» та мандрівного нарису

«Луганський щоденник». Автор мандрував периферією Донеччини та ностальгічно реінкарнував пам'ять, шукаючи свободу, втрачену махновщину та історичну правду, але і в історії, і в своїй «Я-концепції» знаходив лише спустошеність, порожнечу («траса майже порожня, це за совка життя тут кипіло й на заправках продавали лимонад, тепер інфраструктура порушилась» [113, с. 15]), депресію («капіталізм оминув своєю вгодованою тушею ці суворі хліборобські місця» [113, с. 21]), розчарування («не знаю, як будуть розвиватися події далі, і зовсім не певен, що вони будуть розвиватися в позитивному напрямку» [113, с. 235]) і відсутність гордості за рідну країну («десь ліворуч громадяться до небес потужні елеватори, схолий переробний комплекс, гірке нагадування про розхуячене сільське господарство» [113, с. 14]). Герой, розмірковуючи про семантику анархічної свободи, що перетворюється на загрозу, спроектував сьогодення: «Так сталося, що саме свобода – її потреба, її розуміння, її усвідомлення – робить нас усіх у нашій країні ворогами, примушує нас ненавидіти одне одного, більше того – примушує нас одне одного знищувати» [113, с. 235], тому «нам усім <...> доведеться говорити про речі важливі <...> абстрактні. Про честь і гідність, про пам'ять і солідарність, про мужність і великодушність. Особливо багато – про свободу. Бажано – не забуваючи при цьому про відповідальність» [113, с. 235].

У нарисі «Луганський щоденник» представлено паломництво до історичного місця – Гуляйполя, махновської столиці й ареалу боїв українських анархістів на початку ХХ століття. На жаль, герой не відчув ніякої історичної гордості, а відчуття втраченого часу й «мандри до святих місць виявляють лише порожнечу, травматичну відсутність зв'язку з минулим, неісторичність існування» [3, с. 38].

Персонаж іншого твору, мандрівник-сталкер з Центральної України, киянин Маркіян Камиш у книзі «Оформляндія, або Прогулянка в Зону» разом із нелегальними туристами пішки досліджує «шматок території розміром з Люксембург, на якому жити не можна» [130, с. 6] – тридцятикілометрову Зону Відчуження [130, с. 28], Чорнобильщину, Полісся. «Ми – тьмянний відблиск

телебrehні у головах співвітчизників, просто купа байок про радіацію, зомбі і телят з трьома головами» [130, с. 9], – відгукується автор про сорок чоловік таких же як і він, котрі долають психологічні стереотипи й, всупереч офіційній інформації, «регулярно тиняються чорнобильськими болотами» [130, с. 9], шукаючи бродів [130, с. 18], знаючи «про ідіотизм таких походеньок» [130, с. 21], не звертаючи уваги навіть на те, що іноді й «трясця пропасниці валить з ніг на старий матрац у прикордонному селі, у руїнах колгоспів, серед радіоактивного залізяччя у хащах живого лісу» [130, с. 18–19]. Це ті, «хто не боїться радіації і не гребує пити з отруйних струмків і озер. <...> Хто робить класні фотки з прип'ятських дахів, які потім потрапляють до National Geographic і Forbes» [130, с. 9]. Такі протизаконні мандри «роблять мертві міста живими» [130, с. 105], і складну соціально-економічну систему надихають на відновлення втрачених функцій (економічної, соціальної, екологічної, інфраструктурної). Ціль мандрів («Я хотів обнюхати і облапати на цій помийці кожен клаптик, кожен уламок минулого» [130, с. 89]) стала для героя і таких як він емоційною потребою. Його знову й знову манить, притягує, як магнітом, зачаровує ця містична земля, де відчувається дух радянської епохи, яка відійшла [130, с. 45] – мандри-пошуки втраченого часу перетворюються на мандри-оживлення простору: зупинений час починає рух. Однак згодом герой помічає, що через втручання людини, символи Зони – «гігантські мачти Чорнобилю-2» [130, с. 65] стали символами всіх світових катастроф [130, с. 105]. Вони змінюють свою семантику й перетворюються на символ аварії, смерті, на саркофаг.

Динаміка руху від цивілізації до природи, до джерел, до поза межі соціуму («І щораз клявся, що це буде востаннє» [130, с. 89], але «Через місяць я знову шарпаю рюкзаком об колючий дріт» [130, с. 89]), дає можливість героєві втекти від буденщини, і через пошук справжньої життєвості усвідомити й зануритися в екзистенційну царину, та насолоджуватися життям у позачасовій сфері за гранями існування соціального оточення.

Герой знаходить на унікальній території, у чарівній країні «покинутих

<...> каналів і аграрних інфраструктур» [130, с. 10] спокій («покинуті будинки <...> присипляють і замирюють» [130, с. 30]); нерухомий час («Там магичні хвилини застиглого сонця дрімоти дрімот» [130, с. 16]); відпочинок («Для мене Зона – місце релаксу. Замість моря, Карпат, замість <...> Туреччини» [130, с. 8]); затишок («мені завжди комфортно ночувати у покинутих будинках» [130, с. 30]); дивовижність, справжнє життя («Тільки тут повз мене не пролетить життя: я живу його у найекзотичнішому місці на Землі» [130, с. 106]); усамітнення («і немає для мене нічого приємнішого за відчуття самотності серед нічного лісу, в якому давно не живе страх» [130, с. 30]); мрії про вічність і надію («Височенні іржі і зоряні барви на сталевих ногах невідомих Гігантів змушують кліпати очима, гепатися на землю, хапати руками повітря, мріяти існувати поряд із чимось таким велетенським. Вічно» [130, с. 16]); щастя («засну щасливий» [130, с. 45]). Широка гамма почуттів наповнює його єство при поверненні до втраченого часу.

Про мандрівну літературу, зокрема прозу, в Україні масово заговорили, коли побачили світ одна за одною книги українського професійного мандрівника, журналіста і блогера Макса Кідрука, котрий у романах-тревелогам згадує закордонних авторів-мандрівників (Рольфа Бломберга, Джеральда Даррела, Жака-Іва Кусто, Тахіра Шаха, Тура Хейердала, Фрітьофа Нансена та ін.), творчість яких вплинула на формування мрій автора. Згодом реалізовані мрії описані у творах: «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» [145] (2009), «Подорож на Пуп Землі» у 2-х частинах [149] (2010), «Навіжені в Мексиці» [146] (2011), «Навіжені в Перу» [147] (2011), «Любов і піраньї» [144] (2011), «На Зеландію!» [148] (2014).

Інші твори, що з'явилися на літературному обрії, свідчили про мандрівний мейнстрим і спровокували пік побутування в українській літературі текстів про мандри (їх жанрове потрактування критиками різне) – це: тревелог Ірен Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі» [223] (2011); тревелог, роман-подорож, тревелог у формі роману з елементами репортажу Олександра Гавроша «Блукаючий народ» [65] (2012); мандрівні історико-літературні нариси

Олександра Дробахи «Українські таємниці Франції» [107] (2012); збірка мандрівних візій і рефлексій Лесі Олендій «Mia Italia» [196] (2012); твір Богдана Панкевича «Подорож на Афон. Подорожні нотатки та роздуми паломника» [204] (2013); мандрівні нотатки, або есеї Людмили Таран «Любовні мандрівки» [264] (2007); мандрівні нотатки Галини Пагутяк «Сентиментальні мандрівки Галичиною» [203] (2014); мандрівні пригодницько-документальні записки Леоніда Кантера та Левка Солодька «З табуретом до океану» [132] (2014); тревелог Ірени Карпи «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» [138] (2014); мандрівні записки Марини Гримич «Бранзолія» [93] (2015); тревелог, написаний у формі етнографічного репортажу (путівника), або сучасний емоційний путівник («emotional guide») Олексія Бобровникова «Краями Грузії у пошуках скарбу країни вовків» [29] (2015); книга про мандри для дітей Кирила Бурмаченка «Льодовики та гейзери. Мандрівка в Ісландію» [48] (2015); мандрівні оповідання, або есеї Богдана Ославського «Льонтом. Дороги і люди» [198] (2015); мандрівні нариси, або щоденникові нотатки Анни Яременко «Листи з екватора» [321] (2016); мандрівні нотатки Богдана Логвиненка «Перехожі. Південно-Східна Азія» [167] (2016); оповідання про мандри Анни Багряної «Македонські оповідки» [15] (2016); «Китайський щоденник української мами» Юлії Смаль [256] (2016) тощо.

Окремо доцільно назвати серію мандрівних нарисів Григорія Гайового, які дослідник друкував у журналі «Вітчизна» (№ 9–10 за 2007 р. та № 7–8 за 2008 р.), а потім оформив в окрему книгу під назвою «Проща» [66] (2008). Це паломницькі хроніки, в яких професійний письменник-гуморист, здійснивши подорож до урочища Сандармох та до Соловецьких островів, побачивши місця масових поховань жертв сталінсько-більшовицьких репресій 30-х років ХХ століття, з дошкульною іронією та сарказмом ділиться своїми враженнями й філософськими роздумами.

На думку М. Шульгун, така література «відображає перехідне художнє мислення» [312, с. 15], що проявляється в системних зрушеннях «в царині метажанру» [312, с. 15], а саме: «у підвищеній міфологізації з домінуванням

певних моделей (апокаліптичної, затонулої Атлантиди, шляху до центру землі, вертикального шляху душі, переходу Рубікону, переправи на інший берег, фатальної помилки, колування тощо), створенні певних моделей героїв (“просвітлений”, “поет”, “маргінал”, “самозванець”, “карнавальний король”), інтересі до субкультурних елементів, використанні стратегії карнавалізації, постійній іронії та самоіронії, перевертанні жанрової матриці й моделюванні “антиподорожі”, що від протилежного доводить потенціал метажанру» [312, с. 437–438].

На сьогодні письменники та масмедійники намагаються реанімувати мандрівну прозу, дати їй інше життя, а науковці почали вивчати та досліджувати трансформації, що в ній відбуваються. На цей процес неминуче впливає конвергенція жанрів і форм різних медіаплатформ, що веде до асимілятивних процесів, зокрема і в корпусі метажанру «мандрівна проза», тому питання першості (друковані чи онлайн) іноді виникає при дослідженні масової комунікації та інтермедіальної нарації, що проявляється у постмодерному способі художньої репрезентації. Стало поширеним явищем, коли мандрівники, особливо на форумах видавців, у книгарнях, у режимі реального часу за допомогою презентаційних мультимедійних лекцій діляться своїм досвідом від мандрів та від літературних експериментів, і, як наслідок, твори мандрівної прози виходять межі жанрових моделей і відбувається їх оновлення.

2.7. Зміни в мандрівній прозі на початку XXI століття

Початок XXI століття – це початок нової перехідної епохи від індустріального до інформаційного суспільства, що характеризується естетичною переорієнтацією та продовженням змін у плюралістичній соціально-культурній дійсності людства й абсолютно новими рефлексійними процесами «в метагеографічній і метаісторичній площинах» [331, с. 82] нової реальності, що відкривають шлях до змін і у мистецтві. Вплив нових реалій на зміну мистецтва, а конкретно – на розвиток мандрівної прози, стало предметом

розгляду наших статей [224; 227].

Поступово з утвердженням нової глобалізованої, інтертехнологічної, трансформерної, консьюмеризмованої, мультикультуралізованої, мультимедійної епохи відбуваються світоглядні зміни, які не обходять процес становлення нової соціокультурної парадигми, яка впливає на художнє моделювання картини світу, орієнтованої на цінності інформаційного суспільства як соціального утворення, в якому «інформація розглядається як товар» [125, с. 110] та «все більше сфер регламентуються ринковими взаємовідносинами» [125, с. 110], й у ньому «на перший план виступає не кількісна, а якісна характеристика суспільного буття» [125, с. 111]. Тому нова епоха вимагає від письменників інших засобів і форм художнього осмислення й вираження культурно-філософських проблем. Кожен митець виявляє свій модус творчого пошуку в художній практиці, заявляючи про свою оригінальність і неповторність. Він по-новому сприймає і переробляє інвективи минулого, забутого, маргінального, активізує пошуки радикальних і нових ресурсів. Ці тенденції тісно переплітаються з низкою інших чинників: відроджувальними національними процесами, з концептуалізацією ментальності, з вільними реальними та віртуальними контактами з Європою та іншими територіями планети Земля.

Культурна й духовна свідомість українського громадянського суспільства віддзеркалюється в нових стильових переорієнтаціях сучасного письменства. Актуальними стають дискусії про існування, або не існування постмодерних тенденцій у літературі, про суть постколоніальної, пострадянської, постчорнобильської, постреволуційної (постмайданівської) літератури, про народження нових стилів – новоромантизму, «нового» реалізму, неопозитивізму, неомодернізму, постпостмодернізму тощо. Зрозуміло, що постмодернізм відходить в минуле, а новий стильовий канон ще не сформований. Художній дискурс, будучи відкритим, активно взаємодіє з дискурсами інформаційного суспільства: критикою, публіцистикою, рекламою, піаром, і, як наслідок, сучасні автори досить активно експериментують з

жанровими модифікаціями, шукають нові художні форми, видозмінюють матриці жанрів. Ці процеси не оминули й мандрівну прозу. «Принцип жанрової та тематичної колажності, різноманіття географічних “місць”, виявлення нової культурно-історичної, геополітичної, землепрохідної, метафізичної і навіть туристичної “реальності”, яка змінює як свідомість людини, так і її повсякденне існування» [133, с. 375], проявляється у творах мандрівної прози ХХІ століття, які розвиваються в контексті змін естетичних принципів художніх систем, зображають процес культурного самовизначення, видозмінюються, а їх метажанрові межі, маючи тенденцію до змін, зміщуються. Погоджуємося з думкою дослідниці І. Савельєвої, що «<...> мандрівна проза пропонує читачеві не тільки захопливу історію, але також спонукає його до роздумів над багатьма складними й нерідко гострими проблемами суспільства і культури, осмислення власної ідентичності» [247, с. 8] – у сучасному культурному просторі ця проза фіксує зміни й зрушення. Наприклад, українські мандрівники, по-новому вивчаючи, досліджуючи відомі, маловідомі та відмінні культурні поля регіонів, намагаються висвітлювати різноманітні теми не лише своєї епохи, а й минулих, і водночас переймаються майбутнім.

Тематика української мандрівної прози початку ХХІ століття різноманітна: вигнання, номадизм, діаспора (Марина Гримич «Бранзолія» [93]), переселення, еміграція, імміграція, подорож-віднаходження національної ідентичності (Олександр Гаврош «Блукаючий народ» [65], Олександр Дробаха «Українські таємниці Франції» [107]), пошуки втраченої, справжньої України (Артем Чапай «Подорож із Мамайотою. В пошуках України» [294], Сергій Жадан «Anarchy in the UKR» [113]), екзистенційна подорож, повернення до Чорнобиля (Маркіян Камиш «Оформляндія, або Прогулянка в Зону» [130]), відкриття автентичної країни-побратима (Олексій Бобровников «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків» [29]), подорож із дітьми (Ірена Карпа «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» [138]), подорож-гра (Леонід Кантер, Павло Солодько «З табуретом до океану» [132]), прочанські мандри

(Богдан Панкевич «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» [204]) тощо.

Доцільно пояснити зацікавленість мандрівною прозою сучасного українського покоління читачів. По-перше, це пов'язано з активним попитом на інформацію. Сучасна людина (з різними префіксами пост-) не сприймає все на віру, сумнівається, ставить питання, тобто їй хочеться все перевірити, зіставити, зрозуміти причино-наслідкові зв'язки розвитку знання, знайти щось нове, переписати історію своєї країни й цивілізації загалом. По-друге, привертає увагу особистий досвід та враження сучасних мандрівників, які часто є й активними блогерами, з якими можна поспілкуватися онлайн, а отже, знову ж таки, задовольнити свою допитливість в одержанні нової інформації й, що не менш важливо, – потребу в подорожуванні або ж у повторенні їх мандрівного досвіду. По-третє, стрімкий розвиток туристичної індустрії спричинив виникнення *lifestyle* (з англ. стиль життя) – нового відношення, ставлення людини-мандрівника (від лат. *Нomo viator*) до відпочинку, що перетворився на спосіб життя, в якому співвідноситься досвід з особистими враженнями, трансформуються культурні горизонти та переосмислюються життєві цінності. Отже, подорож є переходом у специфічний реєстр буття, стає особливою формою людського існування, способом моделювання культурного простору.

Одна з проблем сучасної літератури – проблема функціонування (навіщо? для чого?) – у мандрівній прозі вирішується реципієнтами досить прозоро: щоб зрозуміти свою культурну ідентичність та толерантно ставитися до інших, щоб побачити подібності та відмінності між етнокультурами, щоб навчитися критично й зацікавлено ставитися до культурних, соціальних питань, та за допомогою когнітивних операцій зруйнувати, спростувати та деконструювати стереотипи, забобони, обмеження, традиційні канони і настанови, культурні міфи та формувати нові уявлення про них, моделювати імагеми, пропускаючи їх через власні світоглядні орієнтації, перевіряючи й співвідносячи з власним досвідом сформовані, звичні, зафіксовані в книгах погляди. «Вигляд багатьох руїн разюче контрастував із тим, що про них писали,

– констатує Макс Кідрук у тревелозі “На Зеландію!” і додає: – Мені вдається сприймати руїни древніх цивілізацій безпосередньо – бачити їх своїми очима, а не крізь окуляри загальноприйнятої думки. Я сприймаю рештки давніх споруд такими, які вони є, а не такими, якими їх подають у книгах» [148, с. 12].

Яскравим прикладом є також мандрівні записки Марини Гримич «Бранзолія», де авторка запитує: «Чим є Бразилія для нас, українців 21-го століття? Країною, де мріяв побувати Остап Бендер? Де пляжі в мегаполісах – це не ландшафтна прикраса, а повсякдення, спосіб життя? Де карнавал є чи не головною подією року? Країною з покладами дорогоцінних камінчиків – рубінів, сапфірів, ізмарагдів, аквамаринів?» [93, с. 5]. Упродовж твору вона намагається показати іншу, незвичну для людей пострадянського простору країну: «Переді мною відкрилася інакша Бразилія. <...> Там, у далекій бразильській глибинці я потрапила в спільноту трудяг, роботяг, які в епоху неефективності одноосібного господарювання, все-таки тримаються за прадідівський шмат землі» [93, с. 7].

Мандрівна проза є дієвим чинником, що сприяє «становленню інтегрального соціокультурного укладу» [262, с. 458], потрібного у час постійних ескалацій конфліктів для розв’язання проблеми міжкультурної та національної комунікації «через можливі та ймовірні діалоги» [32, с. 11]. У пострадянську добу мандрівна проза в Україні позбулася «ідеологічних нашарувань, так званих фігур умовчання в змалюванні життя інших народів чи гострих проблем, що мали місце на рідній землі» [74, с. 144]. Зникла потреба «читати між рядків, щоб збагнути потаємний смисл написаного» [74, с. 144]. Яскраво стала виявляться авторська позиція (патріотизм, любов до батьківщини, вболівання за авторитет держави чи, навпаки, розчарування, відраза, сором, провина тощо). Відвідавши 10 країн: Фінляндію, Швецію, Хорватію, Єгипет, Малайзію, Грецію, Чехію, Америку, Ізраїль та Мальту, – Ірен Роздобудько так само на сторінках тревелогу «Мандрівки без сенсу і моралі» зізнається, що «стосунки зі світом дуже схожі на будь-які інші людські стосунки. Коли ти це розумієш, то вже не приховуєш того, що... ну, не вразив

тебе той чи інший об'єкт, а привернуло увагу щось зовсім інше. Так, уперше побачивши колосів Мемнона, була вражена видовищем... звалища банок з-під "пепсі" довкола їхніх ніг. А славнозвісний Сфінкс, перед яким чесно збиралася заплакати сльозами захвату, не викликав жодних емоцій, адже доводилося щохвилини відбиватись від жвавих торговців-бедуїнів» [223].

Аналізуючи постмодерний тревелог польської письменниці Ольги Токарчук «Бігуни» [268], О. Калинюшко зазначає, що відбуваються концептуальні зміни в жанрі тревелогу: «Перенесення основного об'єкта зображення зі сфери зовнішнього простору у внутрішній призвела до нівеляції того, що раніше у тревелозі було основним об'єктом зображення, – опис місця. Не стільки опис побаченого під час подорожі, скільки реакція на побачене стає основою жанру. <...> Постмодерний тревелог видозмінюється, руйнуючи основні ознаки жанру – авторитет оповідача та пізнавальність» [129, с. 91]. Відбувається це завдяки тому, що об'єктом зображення і заглиблення стає світ людини, яка мандрує. Важлива риса новітнього тревелогу, викликана новою концепцією людини, – авторство.

Тобто провідною у творі стає роль емоційного автора-мандрівника як оповідача зі своїми переконаннями, внутрішніми цінностями, який намагається все пов'язати між собою, скріпити різноманітні епізоди зі свого мандрівного життя, свідком яких йому довелося стати, у пригодницьку структуру книги. Він переймається тим, як написати книгу, що захоплює. Письменник Макс Кідрук це пояснює так: «Кожен із вас хоча б раз у житті тримав у руках книгу про мандри, від якої нестримно хотілося спати, а кожна наступна сторінка видавалась важезною штангою. Звісно, багато чого залежить від оповідача. Та не всі пишуть так, як Джеральд Даррел, і книги Фрїтьофа Нансена, Тура Хейєрдала, Жака-Іва Кусто, Тахіра Шаха цікаві в першу чергу через те, що трапилося з їхніми авторами, і аж ніяк не через те, як вони написані» [148, с. 10]. Дослідниця І. Жинджювене стверджує, що упродовж століть концепція мандрівної літератури змінилася. Вона все ще розповідає про особливості інших країн та суспільств, але зараз вона несе меншу географічну чи фактичну

інформацію і зосереджена на персональному досвіді мандрівників та їхньому суб'єктивному погляді на все [336, с. 146].

На початку ХХІ століття почали відбуватися ширші процеси: переосмислюється ідея подорожі від засобу самопізнання до світопізнання, а мандрівна проза переорієнтовується з «фігури автора на процес зміни жанрових форм і більших, наджанрових утворень» [219, с. 63]. М. Шульгун, вивчаючи тревелог (в означенні дослідниці – тревелог) сучасного російського письменника Василя Голованова «Гярб, Вітер зі Сходу» [76], помітила, що «ідейне новаторство і вектори художнього експерименту <...> розширюють межі сучасного тревелогу» [331, с. 91]. Описи переживань героя, психологізм, суб'єктивізм, індивідуалізм відходять на другий план, тому що автор ставить у творі надзавдання, які «виводить його за межі традиційного тревелогу, тим більше постмодерних туристичних нотаток про мандри без цілі» [331, с. 83]. Мета такого твору: «змінити уявлення про світ і розширити межі свідомості людей» [331, с. 84], також у сучасному мінливому світі налагодити діалог культур між «своїми» і «чужими», і нарешті – дослідити феномен «перетинання різних культурних кодів» [331, с. 84] для того, щоб створити ментальний конструкт, побудований із документального, історичного, уявного та суб'єктивно-медитативного начал [331, с. 89].

Проаналізувавши жанровий різновид – роман-тревелог сучасного російського прозаїка Дмитра Данилова «Опис міста» [97] (Т. Шеховцова інтерпретувала цей твір як метароман, роман-шарада і роман-автопортрет [304, с. 72]), М. Шульгун помітила, що: «Зазнає деконструкції хронотоп тревелогу. Якщо в традиційній подорожі він лінійний, здійснюється прямий рух до мети в просторі й опис послідовно змінюючи один одного місць у часі, то у творі Д. Данилова реалізований круговий рух, повернення, петляння, постійно звучить мотив відсутності змін, що як би встановлює нерухомість часу. Так, щоб описати місто, мандрівник вертається в нього дванадцять раз (по числу місяців), дискредитує саму ідею мандрівки в невідомі землі й випробовуючи ідею відкриттів» [330, с. 264]. Отже, дослідниці переконана: «Д. Данилов

випробовує традиційні структурні принципи тревелогу й одночасно оновлює код метажанру» [330, с. 264], тому що у творі «вибір географічного орієнтира (прагнення до знакового локусу замінено нетрадиційною установкою); невизначене формулювання мети мандрівки, вона викликає сумніви читача в необхідності, виправданості зусиль (мета позбавлена сакральних, утопічних / антиутопічних, культурологічних сенсів); нівелюється значущість маршруту, відсутня відповідь на питання “навіщо здійснюється подорож?”» [330, с. 264].

Процеси розширення тематико-проблемного діапазону жанрово оновлюють і видозмінюють змістові та естетичні маркери мандрівної прози. До інваріантних ознак жанру додаються і закріплюються нові риси та нові засоби розкриття простору на межі інших видів творчості (наприклад, літератури й журналістики). Внаслідок таких варіацій виникають жанрові модифікації, що специфічно моделюють простір, наприклад, аксіоматично, статистично, оптимізаційно, імітаційно. Так з'явилися: подорож без подорожі, лабіринт, подорож без мети, примусова подорож, передчуття уявної подорожі, подорож рідним краєм, тревелог із прозорою іміджевою функцією та ознаками маркетингової комунікації, бібліотревелог (подорож літературним чи книжковим світом), подорож-гра, подорож як спосіб самопізнання (як подорож до себе), мандрівний щоденник як роман, жанр філологічної подорожі, інтелектуальний тревелог, жанр іденті (книга-експедиція і книга-розслідування), тревелог у вигляді автовимислу.

Чотири моделі-стратегії авторського опису простору виокремлює дослідник Г. Шпак: 1. Подолання (метафора життя). У таких творах алегорія життя як тернистого шляху стає сюжетотворчим фактором й автор проводить паралель між життям та мандрами. 2. Освоєння (метафора історії). Використовується тоді, коли виникає потреба доказати побачене. Реальність втілюється в текст. Одним з елементів такого втілення є герой, наділений авторським голосом. 3. Вивчення (метафора істини). Предметом опису в цій позиції стає сприйняття простору як джерела знань, а предмет спостереження стає більш вузьким і розглядається детальніше. 4. Створення (метафора краси).

Свідомість автора наче зливається з простором, виражаючи його суть, переломлену у власних відчуттях. Простір виступає як універсальне середовище втілення авторських почуттів, служить інструментом позначення внутрішніх переживань героя [309, с. 266–272].

У сучасній мандрівній прозі діє, як стверджує В. Капцев, «принцип подолання жанрової еkleктики <...>: подорожній щоденник ведеться щодня і в реальному часі, а есе – враження, записані з пам'яті» [133, с. 376]. Індивідуальне, історичне та національне доповнюється соціальними, політичними, психологічними аспектами, загальнолюдською культурфілософською проблематикою. Це спонукає читача замислюватися над взаємодією культури та історії, культури та релігії, осмисленням відмінності між культурою і цивілізацією, культурою і природою, процесами глобалізації, націократичними питаннями та подібним.

Більше, ніж у попередні роки, українські автори не лише описують побачене, а й привертають увагу до тих життєвих національно-українських проблем, що ще належить розв'язувати. Наприклад, Ірен Роздобудько у тревелозі «Без сенсу і моралі» [223] піднімає важливу проблему сучасної України – торгівлю українськими жінками. Це підштовхує читача до емоційної напруги та співпереживання.

Українську мандрівну прозу представляють також мандрівні нотатки Юрія Андруховича «Таємниця» [8] (2008). Польська дослідниця О. Веретюк здійснила їх компаративний аналіз із твором Анджея Стасюка «Dojczland» [332] (2007) та дійшла висновку, що «квазітревелог Андруховича повністю присвячений пошуку європейської ідентичності українців» [334, с. 108]. На її думку, обидва твори, попри їх розмовний, напружений та навмисно вульгарний стиль, повний неперекладних еротичних, копулятивних прокльонів, спрямовані на пізнання відмінностей та подібностей зображень національної та європейської ідентифікації поляків й українців, які об'єднують Захід та Схід. «Обидва оповідачі глибоко вкорінені у своїх рідних регіонах. Вони закохані в те місце, в якому вони живуть і куди вони завжди повертаються» [334, с. 110].

У тревелозі «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» Ірена Карпа руйнує міф, що подорожі з дітьми – це неможливо. Героїня намагається перебороти колоніалізм власної свідомості і долає стереотипи та застарілі цінності. Вона твердить, що бюджетні подорожі навіть у стані вагітності – можливі («Подорожувати на п'ятому місяці вагітності не так уже й погано» [138, с. 65]), що подорожі без чоловіка із двома дітьми – можливі («Тато <...> вкотре поїхав відпочивати без нас. Просто собі взяв поїхав у Барселону. А ми теж не дурні – зібралися і на Балкани» [138, с. 112]), що подорожувати з тваринами – можливо («У поїзді великого собаку теж доволі просто перевозити» [138, с. 197], або «в мене собака в багажнику» [138, с. 197]), що народження дитини в «в якомусь нестандартному місці» [138, с. 17] під час мандрів – можливе («ні про що наперед не домовлялася. Ні з лікарем, ні з акушеркою, ні з пологовим» [138, с. 16]). Величезна проблема, про яку говорить мандрівниця, – це подолання страху, тому що все робиться вперше, але рекомендує, щоб цього уникнути: «Не переживайте» [138, с. 8].

Ділиться авторка зі своїми читачами й особливостями екстремального мандрування та секретами виживання з дітьми в незвичних умовах. Під час мандрів відбувається виховання дітей власним прикладом і вони набираються разом із мамою життєвого досвіду: позитивного чи негативного. Стосунки: «дорослий – дитина», на її думку, повинні бути партнерськими, а тому рекомендує не нав'язливе виховання, щоб дитина розвивалася як особистість, уміла самотійно робити вибір, а не жила за сценарієм прописаним батьками («Якщо ваші діти бояться води, не варто їх вчити плавати...» [138, с. 86]). По-філософськи у ліричному відступі Ірена Карпа роздумує про скороминущість, доцільність і корисність витрачання часу («ніколи не знаєш, коли всьому прийде кінець: і казочці, й поїздці, і стосункам, і життю» [138, с. 19]), тому не потрібно бути «жінкою-куркою» і забувати про себе як самодостатню особистість, стаючи заручником дітей і домашнього господарства. Мандри, професійний розвиток і виховання дітей та домашніх тварин – це поєднані речі. Отже, у тревелозі йдеться про систему морально-аксеологічних життєвих

принципів, що є основою співбуття.

С. Белькова розглядає модифікації, утворені на ґрунті мандрівного нарису (в означенні автора – подорожнього), в сучасних українських газетних ЗМІ. Дослідниця зауважує, що під впливом таких тенденцій як конвергенція медіа та дифузія жанрів, подорожній нарис, «втрачаючи свою злободенність та соціально-дослідницьке спрямування, зосереджуючись на відтворенні історичного, культурного та туристичного контексту і перетворюючись таким чином на “віртуальну екскурсію” <...>, інтегруючись у сучасний медіапростір, <...> бере активну участь в утворенні нових жанрових модифікацій» [21, с. 148–149, 147], а саме: по-перше, подорожнього соціального нарису, котрий «стає найзатребуванішою [модифікацією] в часи політичних протистоянь, коли <...> може набувати політичного змісту і навіть спонукати читача до певного політичного рішення» [21, с. 148]. Така модифікація, на думку дослідниці, є наслідком посилення аналітичного складника і завдячує своєю появою прагненням їх авторів констатувати та аналізувати соціальні реалії інших країн, водночас зіставляючи їх з українськими. При цьому витісняється художній елемент (образність) та активність авторського «я», що виявляються у зменшенні авторських міркувань і оцінок [21, с. 148].

Другою модифікацією, твердить С. Белькова, є туристичний нарис (тревел-нарис), у якому відтворюється туристичний маршрут або маршрут екскурсії, «що певною мірою стандартизує зміст та композицію цього твору» [21, с. 148]. Внаслідок впливу масовокомунікаційних практик – реклами та PR на подорожній нарис – «деякі інваріантні ознаки <...> (зокрема соціальна типовість зображуваного), практично відсуваються на другий план» [21, с. 150] – утворюється туристичний нарис з елементами реклами та PR.

О. Брязгунова, навпаки, вказує на відхід від проблемності в сучасних мандрівних нарисах, представлених у газетних ЗМІ. Основна перлокутивна функція таких творів, зазначає вона, «зводиться до розважальної та просвітницької» [44, с. 184].

В. Капцев на прикладі творів російськомовних авторів кінця ХХ –

початку ХХІ століття презентував такі модифікації мандрівної прози: культурно-кулінарна («Колобок» О. Геніса, «Подорож на край тарілки» О. Назарової, К. Кобріна), літературно-історична («Російська Швейцарія» М. Шишкіна, «Персона grappa» Г. Шульпякова), історико-культурна («Прогулянки по Парижу з Борисом Носиком» (у 2-х томах) Б. Носика, «Одноповерхова Америка», «Їх Італія», «Тур де Франс. Подорож по Франції з Іваном Ургантом» В. Познера), лірична («Прагнення до зміни місць» Л. Штерн, «Все, що я знаю про Париж» Ж. Агалакової), пізнавально-розважальна («Арія князя Ігоря, або Наші в Туреччині», «Американська арія князя Ігоря», «Галопом по Європах» О. Екслера) [133, с. 375–376].

Отже, на початку ХХІ століття в українській мандрівній прозі активно відбуваються модифікаційні процеси. Наприклад, оригінальна версія каталогізованих мандрівних нотаток Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст» [6] представляє жанр абеткової автобіографії. О. Бровко показує, що у сучасній літературі конструювання текстів-алфавітів не втрачає актуальності й «у постмодерній моделі мислення <...> художньо обігрується принцип алфавітної цілісності окремих елементів» [42, с. 16–18], що свідчить про те, що письменники відкидають традиційні типи оповіді, розширюючи матриці жанрів – і це спричиняє еволюцію стилю. «У загальнокультурному плані поява романів-лексиконів є свідченням своєрідної туги митця-постмодерніста за впорядкованістю світу. З погляду генології це вияв “пам’яті жанру” середньовічного азбуковника, що спонукає до <...> усвідомлення причини реактуалізації саме цього сегмента середньовічної системи жанрів», – зазначає Г. Випасняк і додає, що «оскільки автор концентрується передусім не на детальному зображенні подій, що відбувалися в тому чи іншому місті, а на асоціаціях, особистих враженнях від перебування в іншому культурному просторі, його спогади набувають рис не документальності, а есеїстичності. Оскільки у центрі уваги “Лексикону” розповідь про подорожі, цілком логічно вважати жанровий патерн травелогу домінуючим» [58, с. 26]. Дослідниця робить висновок: «Зважаючи на те, що йдеться про постмодерний

поліжанровий текст, неможливо залишити поза увагою домінантний жанровий патерн. Врахування цього аспекту дає змогу розглядати “Лексикон” <...> як різновиди роману-лексикону, відповідно травелоговий» [58, с. 26].

У сучасній епіці відбувається еволюція текстів-абеток. На думку Т. Черкашиної, абеткова автобіографія є одним із нових жанрів, який наприкінці ХХ – початку ХХІ століття поповнив автобіографічну літературу. Це «творчий проект англійських і американських університетів і коледжів, який досить швидко набув світового розповсюдження завдяки мережі Інтернет. Її особливістю є чітко окреслена структурна схема побудови текстової площини. Вона обов’язково має складатися з коротких історій чи розділів, розташованих за алфавітом; мати назву, що починається з відповідної літери» [301, с. 305]. Прикладом закордонного історичного роману-лексикону є «Хозарський словник» [200] (1984) сербського письменника Мілорада Павича, що створений у формі конкорданції словникових статей. У творі яскраво відбилися жанрові інновації, що виводять його за жанрові рамки. Техніка сегментації свідчить, що не потрібно твір читати лінійно, а в будь-якому порядку; дійовою особою є сам текст, у якому поєднані міфи з історичною правдою, світові мотиви з фантазією, наявний незамкнутий простір і час, натяки, гіперпосилання, що позначені графічно – символами світових релігій тощо.

Україномовною абетковою автобіографією може слугувати тревелог іронічних історій опису пригод під час мандрів з дітьми різними країнами «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» Ірени Карпи, що композиційно складається з «Предмови», «Кінця» та 33-х розділів, які розташовані за українським абетковим принципом конструювання прози. Однак літери розділів розставлені у змісті недбало, ніби їх розташувала дитина, котра ще не зовсім засвоїла алфавіт, або літери загубилися під час гри: два рази повторюється літера Е й відсутня літера И, проте основна частина книги починається літерою А, закінчується літерою Я. Авторка відзначила свою інтелектуально-епатажну манеру письма так: «Моя оця “абетка” виходить доволі непослідовною, як майже й усе в моєму (та й вашому, ймовірно) житті.

Літери є всі, а порядок уже такий, наче ми їх просто висипали з мішечка на стіл» [138, с. 10]. Такі версії текстів-абеток є не надто оригінальними в українській літературі, але такий композиційний прийом дозволяє об'єднати різноманітні фрагментарні наративи в одне ціле, при тому, що читати книгу можна не лінійно, а відкрити її на будь-якій сторінці. Таке подання матеріалу динамізує розповідь.

Кожен із розділів книги має назву, яка починається відповідною літерою (наприклад, Й – «Йой», І – «Індія» чи Б – «М'яко про вік»). Епіграфи наявні не в кожному з розділів – у 20-ти з 33-х. Репрезентовано 18 універсальних пронумерованих порад для одиноких мандрівників (переважно жінок) і тих, які ризикнуть із собою у подорож взяти дітей. Поради також розташовані у всій книзі нерівномірно: є розділи без порад, є розділи, де міститься аж 4 поради, більшість розділів мають по одній пораді. Попри це, тревелог не є посібником для виховання чи порадиником. Така ігрова манера письма, коли у лінійну розповідь художнього простору вплетені мікроісторії, власні спогади з дитинства, роздуми, рефлексії, рекомендації, діалоги, свідчить про постмодерну модель мислення авторки. Жанрова матриця твору Ірена Карпи складається з мандрівних заміток (в основі яких лежить сюжетна оповідь), блогу (що позначилося на мовленні, спорадичних записах, що зображують життєві події та у висвітленні загальнолюдських і тимчасових побутових проблем). Водночас відчутний вплив «пам'яті жанру» романів-лексиконів, що й спричинило появу гібридного типу оповіді й цікавої алфавітно-словникової форми ідіостилю авторки.

Інша особливість мандрівної прози початку XXI століття проявляється у метамовних аспектах. Художньо експериментують автори з прийомами впливу на читача, щоб зацікавити, здивувати, розчулити, активізувати увагу, спонукати до діалогу, викликати сумніви або іншу найрізноманітнішу реакцію. Такими індивідуально-авторськими прийомами, що виявляються в наративі мандрів через мовностилістичні тенденції, характерні для сучасної доби, є: широке використання іншомовних слів, сленгової лексики, оказіональних утворень,

ідіолектів, специфічних засобів образності, пейоративної та інвективної лексики, обсценізмів, евфемізмів, сексуалізмів, іншої емоційної та експресивної лексики, ремарок, цитат та діалогів, що передаються у повному обсязі, засобів фольклорної поетики, а також до цього додають несподівані повороти у розгортанні сюжету, незвичайну символіку, індивідуальні образи та тропи, гру з читачем, прийоми автовимислу тощо.

Щоб увиразнити реакцію на побачене та розставити змістові акценти, письменник використовує засоби візуалізації (світлини, схеми, малюнки маршрутів, географічні карти, ілюстрації, рецепти, проспекти цін, рекламні проспекти, адреси, картографію, список використаної літератури, помітки на полях, перелік відомих літераторів кожної країни та їхніх творів, які варто прочитати, слова і вислови, потрібні в подорожі, подрібнення тексту на розділи та підрозділи або просто графічні виділення курсивом, великою літерою тощо), котрі не лише ілюструють, підтверджуючи зміст вербальної частини, а й несуть самостійне значення. Регістр звучання образного слова у творах діаметрально протилежний: від ніжно-ліричного до публіцистично-наукового.

Сучасний реальний мандрівник знає декілька мов або легко їх вивчає, освоює у процесі поїздки. «Для культурної прощі знання мови – один з важливих пунктів пізнання іншого не тільки через сприйняття візуальних образів, а й через пізнання картини світу» [116]. Отже, у наративній структурі оповіді проявляються особливості мислення автора (реалістичне, романтичне, сентиментальне, критичне, швидке, гнучке, самостійне, широке тощо) як представника своєї доби, що прагне розкрити характери героїв, передати їхні психологічні стани. Звідси – посилення авторефлексивності загалом. Це виразно проявляється в тревелозі Макса Кідрука «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» [145]. Книга «написана живою експресивною мовою, своєрідним ідіолектом молодого людини початку ХХІ ст., є простором вербалізації когнітивних структур і лінгвокультурних феноменів, репрезентує численні ситуації набуття індивідуального досвіду та міжкультурних контактів» [270, с. 102].

«У 2000-ті змінюється модель діалогу автора з читачем, відбувається трансформація тексту в телевізійний проект, цикл культурно-просвітницьких програм <...>. Автор в такому проекті виконує роль ведучого, своєрідного телегіда», – зазначає В. Капцев [133, с. 377]. Мандрівна проза починає активно розвиватися не лише у літературному, а й у медіапросторі, у середовищі інтерактивних електронних засобів масової комунікації (ЗМК) – нових медіа (від англ. New Media): «Користувач виступає одночасно і читачем, і автором контенту онлайн ресурсів. Нові – тому що це медіа, наділені новими характеристиками двосторонньої комунікації, а соціальні вони за характером – кожен може стати творцем контенту» [98, с. 82].

Різноманітні види нових медіа (Web-ресурси, соціальні мережі, Інтернет-сервіси, блоги, мікроблоги (мікропости), відео, мобільні додатки, спеціальні програмні забезпечення, що дозволяють встановлювати комунікаційні контакти, нові технічні пристрої та технології), також online щоденники, online бібліотеки, мультимедійні жанри, комп'ютерне картографування тощо, що використовують у тревел-комунікаціях, суттєво змінюють поведінку новітніх мандрівників та їхній стиль письма. Водночас нові можливості мережі Інтернет провокують активну появу нових наративних форм. Наприклад, онлайн-карти (Google Maps, Karta-Online.com, Онлайн-карта Waze, Doroga.ua тощо) дають змогу мандрівникові в реальному часі бачити, простежувати та відзначати дороги, маршрути, міста, регіони, країни, області, штати, які він зараз відвідує, відвідував чи бажає відвідати. Геопозиціювати себе, тобто визначати розташування на поверхні Землі, інтегрувати віртуальний та реальний простори, мандрівники можуть за допомогою соціальної мережі Foursquare (скорочено: 4sq), якщо у них є пристрій, обладнаний GPS-навігацією. Коли ж телефон не обладнаний GPS, то місце перебування можна визначити за допомогою сервісу LBS (Location-based service – від англ. служба, заснована на місцезнаходженні). Користувач, маючи мобільний пристрій iPhone та доступ до мобільного Інтернету, може миттєво поширювати інформацію («зачекінуватися», тобто відмічатися – від англ. «check-in») про своє місце

перебування. Така автобіогеографія (автогеобіографія) зазвичай є блогом, куди мандрівник записує свої враження про відвідані ним місця, коментарі про мандри та ділиться світлинами із зацікавленими читачами. За твердженням Т. Черкашиної, це «авторська географічна мапа з особистими спогадами й коментарями. <...> Цей вид автобіографічного письма виник на початку 2000-х років у США і згодом завдяки Інтернет-мережі отримав поширення іншими країнами світу. Автогеобіографія може мати найрізноманітніші структурні форми, зокрема так само як і абеткова автобіографія, може будуватися за алфавітним принципом <...>. Об'єднавчим критерієм при цьому є тематика – авторська особиста географія» [296, с. 306].

На десяти спеціалізованих сайтах мандрівників (www.tripadvisor.com, www.booking.com, www.trustpilot.com, www.otzovik.com, www.qvilaggi.it, www.qviaggi.it, www.votpusk.ru, www.tophotels.ru, www.paesionline.it, www.turpravda.ru) Л. Говорунова досліджувала комп'ютерну комунікацію, яка здійснюється в мережевому просторі Інтернет. Одночасно вона вивчала мовний жанр – «інтернет-відгук туриста», представлений у мережі. Дослідниця дійшла висновку, що він «являє собою оформлений тип тексту, що містить авторську оцінку подорожі й супутніх йому послуг, розміщений в мережі Інтернет з метою обміну інформацією між туристами та реалізується в різних типах дискурсу: туристичному (за змістом відгуку та учасників комунікації), інтернет-дискурсі (за каналом комунікації) і оцінному (за комунікативною інтенцією)» [75, с. 8].

Внаслідок цих процесів змінилася взаємодія мандрівника та реципієнта при обміні інформацією, завдяки чому трансформувалися моделі опису мандрів. Така проза дещо наближається до журналістського розслідування, а журналістика почала перебирати на себе функції літератури. «Предтечами репортерів – представників нової журналістики – були письменники-мандрівники кінця XVIII й початку XIX століття. <...> Багатьох письменників-мандрівників, схоже, надихнув успіх автобіографій. Ідея полягала в тому, щоб наситити майбутню автобіографію фарбами й подіями, а для цього

відправитися в далекі країни» [64], – зазначав Том Вулф, американський журналіст і письменник, засновник нового стилю письма у журналістському дискурсі – «нового журналізму», що виник на противагу інформаційній журналістиці.

Л. Шутяк твердить, що «Том Вулф сформулював основні прийоми цього стилю <...>: 1) вибудовування матеріалу сцена-за-сценою, коли оповідь раптово переходить від одного епізоду до іншого, без довгих історичних екскурсів [“Dramatic Scene”]; 2) обов’язкова присутність репортера на місці події, детальна фіксація діалогів персонажів, що дозволяє якнайкраще розкрити їхню особистість через мовлення [“Recording Dialogue in Full”]; 3) принцип “хамелеона”: можливість подивитися на певне явище очима його учасників, перманентна зміна точки зору, коли журналіст дозволяє собі втрутитися у внутрішній світ очевидців події [“Point of View”]; 4) опис жестів дійової особи, її характеру, звичок, манери розмовляти, інтер’єру та ін. [“Status of Details”]» [313, с. 4–5]. Сучасні автори творів мандрівної прози активно послуговуються засобами нового журналізму, описаними у праці Т. Вулфа. Наприклад, притаманна творам фрагментарність впливає з уваги до деталей.

Цінне зауваження є у праці під редакцією Дж. Зілкоського. Дослідник зазначає, що «“кіберпростір”, “метавери” та “лінії передачі даних”, що документують сучасні кіберпанкові романісти, руйнують географічне розходження між “домом” і “віддаленістю”, що дозволяє нам їхати скрізь, де завгодно. Ми зараз практично повертаємося до Канта, котрий перетинає філософські кордони, ніколи не перетинаючи кордону» [335, с. 13]. І, уточнює автор, що свого часу Іммануїл Кант так само оголосив у своїй праці, що «він ніколи не мав потреби подорожувати, оскільки реальна антропологічна робота полягала в першу чергу в вивченні власного “будинку”» [335, с. 4].

Новий час провокує виникнення нових суб’єктивно-нарративних конструкцій (образів, типів, персонажів, героїв-оповідачів), які є представниками певного поведінкового стилю у мандрівному дискурсі. В наукових працях можна зустріти означення таких суб’єктів: рюкзачник,

бекпекер, турист, емігрант, іммігрант, сталкер, бродяга, дослідник, аналітик, репортер, історик, етнограф, здійснювач мрій, організатор гри, стверджувач самодостатньої особистості, знаходжувач себе, спостерігач, переборювач постколоніального синдрому, співрозмовник, фланер, гравець, медіатор; культурна, освічена людина; часто людина, яка є журналістом; мандрівник мимоволі тощо.

К. Зикова залежно від мети та життєвих настанов виокремлювала два типи концептуальних модифікацій мандрівників: «позитивні» образи, які мають «цілком певні цілі, як просторово-географічні, так і життєві: духовні, освітні, прагматичні» [121, с. 51] та «негативні» типи, чії «блукання вимушені й нескінченні, тому що не мають конкретної цілі, крім безкінечної потреби руху, усвідомленого або неусвідомленого бажання втекти від самого себе» [121, с. 51].

Ю. Григорчук також висвітлила багатоіпостасність художнього втілення авторського образу мандрівної людини, репрезентованої у прозі сучасної української письменниці з Бразилії Віри Вовк, що «виявляється в численних інваріантах» [92, с. 53]: емігрант, мандрівний філософ, подорожній науковець, професор, мандрівний митець, паломник. О. Русакова говорила про мандрівника, який «вступаючи в безпосередній контакт з жителями інших країн і територій, <...> виступає в ролі медіатора міжкультурного обміну, запускаючи при цьому механізми комунікативної мобільності. При цьому він не тільки сам розширює горизонти власного світобачення, але і вносить вклад в світовий процес міжкультурного обміну» [243, с. 22].

У новій реальності XXI століття модифікується інтенція мандрівника. Він почав репрезентувати себе представником своєї нації, патріотом. Як наслідок, сучасна мандрівна проза у читачів не викликає стану незадоволення, комплексу меншовартості, маргінальності чи усвідомлення того, що подорож до іншої країни – це нездійсненна мрія. Реципієнт, читаючи мандрівну прозу, переживає пригоди, які пережив автор, уявлення його аберуються, суттєво розширюються межі світоглядних орієнтирів, поглиблюються активні пошуки власної

ідентичності.

Отже, анонсований перегляд розвитку української мандрівної літератури, що активно інтегрується у сучасний медіапростір й орієнтується на цінності інформаційного суспільства початку XXI століття, засвідчує про високу життєздатність і різноманітність творів про мандри. Завдяки своїй пластиці та комунікативній функції мандрівна проза як корпус літератури має здатність висвітлювати реалії часу, естетично переорієнтовуватися й реагувати на зміни у ментальному та реальному просторі людства. У ній активно здійснюються трансформаційні перетворення, що приводять до утворення нових жанрових модифікацій. Різноманітні, мінливі, динамічні процеси проявляються в авторських експериментах з жанрами мандрівної прози (еклектизмі, відмові від стилістичних домінант, видозміні матриці жанру). Зміни в системі уяви про простір, який мандрівники відтворюють аксіоматично, статистично, оптимізаційно, імітаційно та час (реальний, історичний, уявний, віртуальний, ущільнений) урізноманітнює і трансформує образну та сюжетно-композиційну організацію оповіді.

Висновки до другого розділу

У розділі представлено загальний огляд генези національної української мандрівної прози упродовж історичного розвитку письменства.

Виявлено, що наративна модель мандрів має долітературне походження і зароджувалася в міфопоетичній моделі світу до періоду християнізації. Мандрівний дискурс лежить в основі найдавніших писемних пам'яток, що збереглися в староегипетській літературі та вплинули на розвиток давньогрецької й арабської літератур. На думку І. Франка, впливовим джерелом видозміни мотиву подорожі були історії про славі війни та походи Олександра Македонського, які поширювалися світом та адаптувалися під інші національні літератури зі своїми героями. Видозміна мотиву мандрів при усних описах подорожей слугувала формуванню сюжету та композиції.

У кожному періоді історії змінювалася мета мандрів, форми та засоби

переміщення, тому таке письмо зазнавало модифікацій, до нього додавалися нові ознаки. Трансформувалася й спосіб фіксації та принципи організації матеріалу, перебудовувалися формально-змістові та семантичні аспекти.

Отже, всупереч наявному досвіду мандрювання, а мандрували завжди, початок формування автономних національних жанрів мандрівної прози пов'язаний з епохою Середньовіччя, коли простежується нерозривний зв'язок із релігією. Проявляються досить консервативні домінуючі ознаки стилю творів цього періоду: стриманість, об'єктивність, переконливість, правдоподібність, вірогідність, конкретність, адже в уяві християнина-мандрівника життя символізувало подорож до практичної мети – порятунку й було випробуванням. Також для цих творів характерні стереотипність, однаковість, простота, наївність у зображенні подій, сухість, педантичність мови, символізм, алегорія, ірраціоналізм, міфологізм, сакралізація географічних територій, екзотичність, наявність фантастичних елементів, плагіат і не завжди оригінальність.

В епохи Ренесансу, бароко, класицизму, сентименталізму паломницькі оповіді поступово перетворювалися на художні твори й утверджувалися як літературні жанри. Сформувалися домінуючі ознаки стилю цих текстів: образність, суб'єктивність, світськість, виразний конфлікт, реальні знання, дослідження, динаміка, контрастність, аплікативність, фіксація вражень, посилення психологізму оповіді, філософічність.

В епоху романтизму активно розвиваються нові жанрові моделі – уявні, псевдомандрівні твори (fiction). Основою їх стає: внутрішній світ суб'єкта письма, ліризація, експресивність, гра з формою, фрагментарність, маніпуляції з сюжетом та з часом і простором.

Реалізм модифікує мандрівну літературу, зокрема прозу. Звідси – жанрове оновлення, аналітика, проблемність, документальність, висвітлення проблем своєї епохи, історичний та національний контекст.

В епоху модернізму увага письменників фіксується на внутрішньому просторі з одночасним дослідженням нових локацій. Основні ознаки літератури цього періоду: фрагментарність, калейдоскопічність, іронія, гротеск,

асоціативність, контрастність, інтертекстуальність, пропагандистські функції, присутність образу автора. Відбувається апогей розвитку жанру художнього мандрівного репортажу.

У добу постмодернізму здійснюється процес оновлення мандрівної прози. Звідси – міфологізація, інтертекстуальність, інформативність, аналітичність, проблемність, порівняння, екзотичність, інтроспекція, авторські рефлексії, спогади, гра, ризоматичність архітекtonіки, карнавалізація, комічність, філософські роздуми, самоіронія, деканонізація, демістифікація, суб'єктивні асоціації, еротичність, полісемантичність, поліфункціональність, стильовий субстрат, дублікація, автопародія, синкретичність, перегляд пам'яті жанру. Видозмінюється герой. Відбувається моделювання «антиподорожі».

Отже, мотивація до мандрів упродовж віків змінюється: з побожної (релігійної) парадигми та випробування до приємного проведення вільного часу (світської парадигми), потім до засобу набуття знань та розширення меж освіти й досвіду, і нарешті – до засобу само- і світопізнання та пошуків відповіді на модерні надзавдання.

Сучасні наративні форми мандрівної прози відображають модерністські й постмодерністські художні пошуки. Твори мандрівної прози пластичні, вони деформуються, аглютинуються з іншими жанроутворами, впливають на зміну художніх систем.

РОЗДІЛ 3

ТЕМАТИКА, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЕТИКА УКРАЇНСЬКОЇ МАНДРІВНОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У розділі за допомогою теоретико-літературного аналізу творів сучасних українських авторів-мандрівників початку ХХІ століття проаналізовано особливості побутування та стан дослідження мандрівної прози в Україні, її проблемно-тематичну багатогранність та сюжетно-композиційну оригінальність.

3.1. Сучасна українська прочанська проза (на прикладі твору «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича)

На початку ХХІ століття все більшої популярності набувають мандри до святих місць, щоб їх побачити чи доторкнутися. Така цілеспрямована релігійна мандрівка називається паломництвом (українською – проща). У нашій статті [232] висвітлено це питання.

В «Етимологічному словнику української мови» зазначено, що паломник – це «той, хто відвідує святі місця; мандрівний богомолець; прочанин» [111, с. 267]. Це слово пов'язане з лат. palma і буквально означало «долоня» або «той, що несе пальмову гілку» [111, с. 267] (стосувалося богомольців, що відвідували святі місця в Палестині й приносили з собою пальмові гілки).

Етимологія слова прочанин «пов'язане з [*прочка*] “чужина; виселення”, *пріч* “геть”, семантично зближене з *проща* “паломництво, богомілля”» [111, с. 614].

Святими місцями, до яких мандрували прочани-християни, були Єрусалим, Палестина чи Свята гора (Афон), для прочан мусульман – це були Мекка й Медина.

Зрозуміло, не кожен українець має змогу стати прочанином (паломником) і помандрувати до Святої Землі, а тому змушений задовольняти свою духовну

потребу читанням прочанської (паломницької) літератури.

У «Літературознавчій енциклопедії» поняття «паломницька література» і «прочанська література» подані як синонімічні. Вказано, що «прочанська література – жанр літератури, твори, що поширилися із розвитком християнства, присвячені опису мандрів прочан, пілігримів, паломників, які, сповідуючи ідеї аскетизму, ригоризму, іноді чернечої суворості, відвідували святі місця, пов’язані з перебуванням Ісуса Христа, апостолів, отців церкви, подвижників віри» [165, с. 287].

У сучасній літературознавчій науці доцільно піддавати сумніву правомірність існування самого терміна «жанр» і вживання сучасного термінологічного апарату до книжності X століття. Сучасне поняття жанру в XXI столітті має інше наповнення, ніж це було у X столітті. «Рамки літератури в ту добу були значно ширшими, аніж зараз, – підтверджує В. Пахаренко й уточнює: – Сюди входили майже всі писані тексти (тому прийнятнішим для цього періоду є термін не “художня література”, а “письменство”))» [206, с. 56]. Додаємо: і «словесність».

Отже, мандрівника, тобто того, хто відвідує святі місця, у прочанській літературі називають прочанином, пілігримом (від старонім. *piligrim*, від італ. *pellegrino*, з лат. *peregrinus* – чужинець), паломником, богомольцем, подорожнім, калікою перехожою (від латин. *caligae*, *calicae*, від грец. *καλίγιον* – взуття). Переважно це були люди «церковні» і прирівнювалися до духівництва.

Дослідник З. Бауман виокремлює спадкоємців паломника – це постмодерні чотири типи: перехожий (гулящий), бродяга, турист, гравець, – і твердить, що «фігура паломника не є сучасним винаходом; вона така вже стара як християнство. Але сучасність дала їй нову популярність і <...> новий аспект» [325, с. 19].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» зазначено, що «паломницька література (ходіння) – своєрідні путівники, які містили найнеобхіднішу інформацію про “святі місця”, відомості про природні багатства. Їх зміст формувався під впливом релігійних, апокрифічних легенд,

доповнювався розповідями проповідників, монахів» [166, с. 516].

Спробуємо виявити існування прочанського жанру в українській новітній літературі XXI століття. Реалізація поставленої мети потребує вирішення таких завдань: виявити сучасну зумовленість прочанства; окреслити основні тенденції в розвитку прочанського жанру; дослідити порушені проблеми у прочанській літературі; вказати на еволюцію творів цього жанру в українській літературі від давніх до новітніх часів. «У контексті сучасних уявлень людини про світ, її естетичних, морально-етичних орієнтацій та переконань розповіді паломників навряд чи можуть послужити об'єктом широкого зацікавлення та естетичних переживань», – зазначає дослідник П. Білоус [27, с. 10]. Частково погоджуємося з цією тезою і хочемо довести, що література цього типу все більше викликає інтерес у читачів. Зазначимо, що новітніх літературознавчих досліджень із цієї проблеми є обмаль.

Розглянемо феномен сучасного українського прочанства як подорожі, що сприяє розвитку мандрівної прози й має велике моральне та духовне значення для сучасної вільної людини, котра шукає «нестандартних підходів до проблемних релігійних і життєвих питань» [204, с. 2]. Об'єктом дослідження стали мандрівні нотатки Богдана Панкевича – українського політика, громадського діяча, публіциста, дипломата, почесного консула Королівства Нідерланди у Львові, депутата Львівської міської ради у 2010–2015 рр., члена Несторівської групи, голови ради «Українська Галицька Асамблея», які видані у 2013 році й мають назву «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» [204].

Прочанська література є різновидом мандрівної літератури. Поняття мандрівна література в українському літературознавстві синонімічне до поняття подорожня література. Дослідники також сходяться на думці, що прочанство має дві форми: внутрішню (духовно-інтелектуальну, метафізичну), як духовний шлях до Бога, як «наслідування Христа», як пізнання суті вічного і зовнішню (просторову, фізичну), як рух до Святих місць.

Прочанин на духовно-інтелектуальному рівні веде діалог у декількох

вимірах: 1) у духовному – це осмислення релігії, біблійних текстів; 2) у соціальному – це науково-раціональне дослідження історії, політики, суспільного устрою чужої країни й порівняння зі своєю батьківщиною; 3) у культурному – прочанин порівнює мистецьку спадщину інших країн світу з образотворчими канонами й формами своєї країни. І, як наслідок, приходять до нового розуміння картини світу і до потреби поглибленого дослідження власної культури й історії. Збагачуючись новим, прочанин зберігає зв'язок із рідною культурною скарбницею. У процесі прощі й проходження географічного шляху він змінює свої психофізіологічні стани. «Паломництво – це різновид мандрівки, але такої, що завжди передбачає двоплановість – тобто дія відбувається одночасно як у реальній, так і в духовній площині», – зазначає Н. Кірносова [151, с. 4].

Протоієрей Андрій Власенко у книзі мандрів, яка була видана у 2010 році й має назву «На кораблі спасіння», висловлює подібні думки: «Кожна проща – це пізнання істинного Бога, тому з давніх-давен справжні християни мандрують не лише по горизонталі, а й від землі до Неба, сполучаючи фізичний рух і духовний поступ» [59, с. 3].

Прочанська література не є застиглою категорією зі стандартними типологічними рисами (правдивістю, документальною вірогідністю, об'єктивністю, фактографічністю), – в цьому нас переконує Ю. Полежаєв [210, с. 91]. Дослідник доводить, що «стійкі закони жанру не зупинили поступу, а тільки розвинули його» [210, с. 91], і прочанська література є прообразом сучасної тревел-журналістики [210, с. 89].

Життя, ходіння, агіографії, мандрівні нотатки, мандрівні замітки, які трансформувалися в мандрівні записки, листи, щоденники або у мандрівний нарис чи репортаж, починалися із прочанської літератури. Тобто прочанська література у наші дні не вичерпала свій ресурс і не відійшла в минуле, а еволюціонувала у мандрівну прозу, далі модифікувалася в туристичний (або тревел) нарис чи мандрівний (подорожній) соціальний нарис.

Кожного мандрівника щось спонукає здійснити мандрівку. «Мене

заінтригувало, що це за особливе місце [Афон], куди так важко потрапити?» [204, с. 4]. Для Богдана Панкевича прочанство стало метою подорожі. Автор пише про сучасні наміри паломників, які є здебільшого світськими, ніж релігійними: «Багато людей приїжджають на Атос власне для того, щоб відпочити від постійних проблем нашої цивілізації, від політики, від воєн і протистоянь» [204, с. 19]. Саме такою світською («літургійного і молитовного досвіду я майже не мав» [204, с. 12]), не церковною людиною є і сам автор, який веде оповідь від першої особи і постійно звертається до своїх уявних читачів. Це є однією з ознак мандрівної прози. «Весь відведений на паломництво час буду використовувати максимально інтенсивно, щоб побачити якнайбільше монастирів, а також постараюся помолитися на вершині Святої Гори» [204, с. 4]; «викладення моїх суб'єктивних думок прошу сприйняти лише як спонування до роздумів і до творення власних незалежних висновків» [204, с. 140].

Наступна ознака мандрівної прози – це поняття маршруту екскурсії як заздалегідь встановленого і визначеного шляху, тому що саме маршрут певною мірою формує та стандартизує зміст і весь сюжет твору. «Мене чекала невдача – виявилось, що <...> потрібно зголоситися щонайменше за п'ять-шість місяців до запланованої мною дати» [204, с. 4]. «Намагаюся ще раз, вже тепер на місці, укласти реальний, але максимально насичений план перебування на Атосі» [204, с. 12]. Герой рухається запланованим маршрутом подорожі (Львівський аеропорт – Салоніки (друге за величиною місто в Греції) – Уранополіс – Атос), який калейдоскопічно фіксує, ніби об'єктивом фотоапарата.

Вирушаючи в мандри, майже кожна людина відчуває легкий дискомфорт перед невідомим, а тому автор також намагається передати цей психологічний стан: «Моїй слов'янській натурі було трохи тривожно – не звикли ми планувати точну дату поїздки майже за півроку наперед» [204, с. 6].

Щоб заспокоїти читача і не викликати у нього неспокій, автор повідомляє наперед, що мету було реалізовано, і зразу ж констатує: «Подорож мені вдалася. <...> Я отримав велику користь і задоволення, яке намагаюся

розділити із найширшим колом осіб. Прагну зацікавити читачів і запропонувати їм здійснити паломництво на Атос» [204, с. 4]. У мандрівній прозі опис психологічного стану мандрівника також є однією з ознак.

Автор веде аналітичні роздуми про побутові звички, над якими ми ніколи, зазвичай, не замислюємося, а сприймаємо апологетично: «Наявність крісел у православному грецькому храмі переконала мене, що звичай стояти у церкві є не так православним, як, скоріше, російським, і на західноукраїнських теренах утвердився аж за радянських часів, коли діючих церков було мало і стоячи могло поміститися якнайбільше людей» [204, с. 8]. Такі другорядні звички згодом стають обрядами, елементами віри, і віряни потім їх самовіддано захищають.

У процесі розвитку паломницьких нотаток на їх сакральний зміст почали впливати раціональні знання та енциклопедизм автора. У сучасну українську мандрівну прозу автори також залучають наукові дані, про це свідчать наведені факти із цього твору: «Якщо людина античних часів, середньовіччя чи навіть епохи бароко бачила чітко внутрішнім зором картини майбутнього, то заледве чи могла коректно описати технічний бік побаченого, позаяк звичайні матеріальні речі наших часів ще навіть 200 років тому неможливо собі навіть уявити» [204, с. 42]; «настоятель Есфігменського монастиря на Атосі отримав одкровення від Господа, щоб відіслати нещодавно постриженого в ченці Антонія на батьківщину для заснування аналогічного чернечого чину» [204, с. 29–30]; «Шкода, що наш гетьман Хмельницький учинив так необачно» [204, с. 45]; «У VIII столітті у Візантії за наказом імператора розпочалося нищення ікон (іконоборство)» [204, с. 55]; «хоча знав із багатьох прованських історій і спогадів паломників про те, що <...>» [204, с. 32]; «давні висловлювання святого Косми Етолійського» [204, с. 42].

«Дорога у паломницькому творі – це приховане сподівання, можливість реалізувати намір», – акцентує П. Білоус [27, с. 146]. Дорога, яку здійснює сучасний паломник, надихає його на філософські роздуми, тому що він намагається об'єктивно висвітлити факти, суспільні процеси, явища, і розуміє,

що їхня суть найкраще розкривається в порівнянні. Про соціальне і політичне життя країни, яку відвідав, Б. Панкевич пише так: «Греки на своє життя в останні роки трохи скаржаться: кажуть, що у той рік середня зарплатня робітника була 800 євро, а іноземцям платили не більше 600. Ціни в Греції доволі високі, європейські. ЄС запровадила жорсткий контроль за фінансами країни, і уряд має на всьому економити [204, с. 18]. Автор паралельно говорить і про українські справи: «На Харківщині люди страхаються НАТО, мало що знають про Голодомор та інші російсько-радянські репресії проти українців» [204, с. 18]. Отже, аналізуючи чужий досвід, письменник виокремлює і слабкі місця сучасних українців. Такий твір спонукає думати, зіставляти, порівнювати, відбирати все цінне, корисне з чужого досвіду, і таким чином краще розуміти власні прорахунки і переваги: «Я отримав наявне підтвердження того, що “улюблений” нами двоголовий орел не є російським прапором – його вони привласнили від Візантії так само, як кольори прапора у голландців, одночасно “позичивши” назву держави та церковну митрополію у Києва» [204, с. 91].

Іноді такі порівняння мають політичний характер: «І не дарма аж до сьогодні триває така активна конкуренція між першим і третім “римами” за підпорядкування нашої благословенної землі своїм впливам та інтересам» [204, с. 137]; «московські церковні ієрархи фактично <...> підтримували <...> віроломну військову окупацію України» [204, с. 46].

Твір містить досить багато загадок із нашої історії, які ще і до сьогодні залишаються «білими плямами»: «навіть у наш час значна частина українців усе ще має доволі хибне уявлення як про історію свого народу, так і про власну національну ідентичність» [204, с. 107]. Автор приділяє увагу проблемам, які суголосні з сучасною епохою. Треба зазначити, що не відірваність від часу в якому живеш, аналіз соціальних реалій – це теж ще одна з ознак мандрівної прози: «бізнес є бізнес, навіть на Атосі» [204, с. 66]; «узаконена і спонсорована державою, вона [Церква] поступово втратила здатність морально протистояти царям і вельможам» [204, с. 99].

У творі Б. Панкевича постійно наводяться порівняння з Україною, що

свідчить про його любов до Батьківщини, його патріотизм, але це не заважає писати з певною іронією: «Ноги на сухій глині не ковзають, як на вологих лісових стежках наших Карпат» [204, с. 31]; «У нашій Києво-Печерській лаврі останки святих людей лежать нетлінними. Про нетлінні моці померлих на Атосі я не чув» [204, с. 29].

Критично осмислюючи відоме і маловідоме, фіксує свої роздуми, письменник намагається у такий спосіб розширити коло знань читача і дати поживу для роздумів: «У наш час щораз більше критично думаючих людей у душі протестують проти традицій, коли кожна конфесія інтерпретує на свій лад Слово Боже та історію Церкви, породжуючи таким чином недовіру, розбрат, а то й ворожнечу поміж людьми, віруючими в єдиного Господа Ісуса Христа. <...> І тому добру історичну перспективу має екуменізм, а не традиційна “закритість” кожної конфесії та міжконфесійні протистояння» [204, с. 52–53]; «монастирі та скити заселені менш ніж на десять відсотків од колишньої максимальної чисельності» [204, с. 62]; «матеріальна розкіш убрання священників та оздоблення храмів зовсім не пасує до самого духу і концепції Христового вчення» [204, с. 93]; «сам факт нагородження церковним орденом виглядає досить таки дивно» [204, с. 91]; «не розумію, який є сенс кільканадцять разів повторювати фразу “Господи помилуй!”» [204, с. 103]; «можемо припустити також, що одна з найважливіших Господніх заповідей “Не бійся!” була прихована від більшості людей на півтори тисячі років. Це універсальна заповідь, основа людської гідності» [204, с. 75]; «коли вже суспільство доросте до того рівня, щоб відмовитися від безглузвих умовностей, а більше робити реальних справ у напрямку історичного примирення і релігійної злагоди?» [204, с. 86].

З точки зору Б. Панкевича, сучасна церква втрачає свої важелі впливу, тому що не встигає за інтертехнологічним, трансформерним суспільством: «у наш час відставання церковних напрацювань від обставин сучасного світу знову стає щораз відчуттям» [204, с. 131]. Зокрема, стосовно питань шлюбу він пише: «Церква, що традиційно звикла мати справу з слухняною паствою, не

може у зрозумілій формі на рівні світосприйняття і мислення сучасної освіченої людини пояснити небажаність дошлюбного інтимного життя, а також потребу пізнішого дотримання подружньої моногамії» [204, с. 129].

Критичний підхід письменника до історично сформованих звичаїв поєднується з іронією: «Слово Боже для абсолютної більшості віруючих було доступним виключно в інтересах священників, а літургія звучала для них так само зрозуміло, як би для нас сьогодні звучали тибетські молитви» [204, с. 79].

Автор приходять до розуміння екуменізму. Про віру говорить так: «Зрештою, чи не гнівимо ми Господа, визначаючи себе як “православний” чи “католик”, а не просто як “християнин”?» [204, с. 90]; «християни, мусульмани і євреї по суті вірять в одного і того єдиного Бога Творця, Вседержителя» [204, с. 115]. Екуменізм (грец. οἰκουμένη – всесвіт; уся земля) – це ідеологія та рух за співпрацю та взаєморозуміння християнських церков. Можливо, на сьогодні це і є духовним запитом суспільства. У всякому разі це не нова (пригадуємо Григорія Сковороду – християнського богослова, котрий також не робив поділу на православ'я і католицизм, а говорив про християнство загалом), але свіжа думка у теперішньому глобалізованому суспільстві. Отже, автор твору є провокатором, адже заставляє читача замислюватися, відкривати свої істини, залучає до дискусії. Тому в анотації до книги написано: «Автор подає своє бачення розв'язання одвічних міжконфесійних суперечок, проблеми столітнього викривлення догм християнства та вільного трактування, а також розмірковує, як донести розуміння глибинної суті релігії до сучасної людини» [204, с. 2].

Після здійснення паломництва та повернення погляди мандрівника зазнають змін. «Я отримав краще розуміння життєвих пріоритетів, – говорить письменник і констатує: – Перебування на Атосі спонукає до роздумів» [204, с. 125–126].

Помічаємо таку закономірність: у будь-якому творі мандрівної прози мандрівник обов'язково згадує про сонце і час – циклічні, нікому не підвладні явища. Можливо, у такий спосіб автор підсвідомо замислюється над чимось

загальнолюдським, вічним, одухотвореним цілим. Не оминув таких згадок і Богдан Панкевич: «Схід сонця тривав усього кілька хвилин, бо потім воно залізло попід низькі хмари» [204, с. 35]; «тут користуються так званім візантійським часом, він цілком відмінний від нашого – у більшості монастирів нова доба настає із заходом сонця» [204, с. 47].

Реальність сюжету підтверджують уміщені в книзі світлини, додатки, практичні поради: «подаю деяку практичну інформацію про розклади руху транспорту, ціни та деякий розпорядок монастирів» [204, с. 4].

Отже, еволюція прочанської літератури від епохи Середньовіччя до новітнього часу залежить від особи прочанина. Звичайно, потреби середньовічної та сучасної людини принципово відрізняються одна від одної. Вирушаючи на прощу, метою мандрів для середньовічного прочанина була спокута власних гріхів, очищення та сповідь, яку зумовлювала надзвичайно сильна віра в надприродне, надчуттєве. Людина новітнього часу, здійснюючи таку мандрівку, сподівається перевірити власну силу та зміцнитися духовно, менше зважаючи на релігійну властивість подорожі, своєю кінцевою метою має самопізнання.

Прочани Середньовіччя мали досить обмежений матеріальний статок, тому заздалегідь готуватися до мандрів: надовго запасалися харчами та одягом, чітко регламентували для себе, що варто взяти в дорогу, а що можна залишити, адже нести всі свої речі доводилося зазвичай самотужки. Сучасна людина, володіючи матеріальними благами дещо краще, ставить собі за мету інтелектуально підготуватися до подорожі: зібрати потрібну інформацію з різноманітних джерел, зосередитися на даних, які стануть у пригоді під час мандрів, щоб завчасно мати відповіді на певні питання та вміти знаходити вихід із несподіваних ситуацій.

Кожен із представників прочан різних поколінь мав певну мотивацію. Звісно, ці мотиви кардинально відрізнялися. Середньовічний прочанин, подорожуючи до святих місць, зосереджував увагу на самому процесі мандрів. Дорогу, повну складнощів і небезпек, він асоціював із життєвим шляхом, тому

й поступове проходження відстані пов'язував із ризикованими поворотами долі, подолання яких веде до самоочищення й укріплення в вірі. Однак у новітній час, коли, не виходячи з дому, можна отримати будь-які відомості з мандрівного дискурсу, виникає прагнення порівняти їх з реальністю, перевірити на вірогідність, тому, керуючись прислів'ям «краще один раз побачити, ніж сто разів почути» – людина вирушає в мандри, адже сприймати дані безпосередньо – цікавіше.

У середньовічного паломника бажання здійснити подорож мало духовне підґрунтя, а сучасного паломника, крім того, цікавлять ще й історичні, географічні, культурні досягнення інших народів, які він порівнює із тими, що є на його батьківщині.

Відрізняються також і моделі поведінки людей. Представник Середньовічної епохи перетворює свій шлях на виконання певного ефемерного боргу перед Богом та вищими силами, мріє пізнати іншу сторону світу – безмежний сакральний простір. Поведінка людини новітнього часу спирається на бажання дізнатися про новий локальний простір, тобто географічно розширити сферу власного пізнання.

Середньовічна людина сприймає світ і зокрема мандри виключно релігійною свідомістю, адже сама подорож релігійно орієнтована. Сучасний паломник послуговується, крім релігійної, також раціональною (зумовленою більшою кількістю вихідних даних, знань) та художньою свідомістю (при складанні зразка прочанської літератури).

Люди Середньовіччя зосереджені виключно на духовному вимірі буття, із яким ведуть діалог. Люди новітнього часу мають ширший кругозір, що зумовлює більшу кількість способів пізнання істини: тут зустрічаються і культурний, і соціальний, і філософський поруч з власне духовним виміром.

Призначення описів мандрів прочанином Середньовіччя виключно церковно-ужиткове. Адже записи паломника, який пройшов важкий шлях, мали величезне значення для людей, які з певних причин не могли його здолати. І єдиним джерелом інформації для них стають описи, що склав паломник.

Нотатки сучасної людини мають скоріше світське призначення та художньо-літературну цінність, адже джерел інформації в наш час досить багато. Середньовічний прочанин через власне письмо прагне розповісти своєму читачеві про незвідану сторону життя, яку мало кому вдалося побачити самому. Сучасний письменник-прочанин намагається подивитися на знайомі речі з іншого боку, розвіяти певні міфи, що могли скластися через неправдиву інформацію та знайшла відгук у свідомості читацької аудиторії.

Кожен прочанин, незалежно від епохи, мав певну мету написання власного твору. Середньовічний паломник висував на перший план інформування прибічників, що вимагало об'єктивного висвітлення фактів та подій, фіксації їх без суб'єктивного відтворення. Він фіксував свої враження точно, послуговуючись конкретними фактами та подіями, не пов'язуючи їх із власними психологічними станами. Мандрівник хотів якнайточніше передати правдиву інформацію, занотувати факти та свої спостереження. Вирішальне значення приділяв зовнішнім елементам простору, реальним картинам життя, що відбувалися насправді, описував точно. Сучасник, при написанні твору, намагається серйозно осмислити власні спостереження, вивіривши їх з наукового погляду, пропустити побачене і пізнане через власні почуття й емоції, багато уваги приділяє деталям та нюансам, що мають значення. У своїй творчості сучасник намагається описати враження й передати процес пошуку шляхів для самовдосконалення, що відбувається під час мандрівки. Фіксацію подорожі перетворює на художню документалістику або літературу вимислу, збагачуючи свою розповідь власним баченням та великою кількістю різноманітних художніх мовних засобів, задля більшого літературного та мовного забарвлення твору. Прочанин новітнього часу зміщує акцент мовлення на власні почуття і переживання, що дають вичерпне розуміння ситуації, в якій він знаходиться.

Композиція прочанського твору також відрізняється. Середньовічний твір був не впорядкованим, мав вигляд нарисів, хаотичних записів, які підпорядковані певній схемі. Прочанин новітнього часу ретельно продумує

композицію, створює власне літературний твір, що справляє цілісне враження на читача.

Середньовічний паломник зосереджував свою увагу на описі релігійних об'єктів, адже саме вони були предметом зацікавлень. Сучасний паломник послуговується описами пам'яток лише як тлом для власних роздумів.

Опис хронотопу дороги у середньовічного прочанина мав протокольний характер, тимчасом як прочанин новітнього часу для створення вірогідної цілісної картини використовує причинно-наслідкові, аналітичні зв'язки опису часу і простору.

Життєва позиція середньовічного прочанина не усвідомлена. Вона або не вказується взагалі, або майстерно ховається «між рядків», і кожен читач сам для себе вирішує, яку точку зору обрати. Сучасний мандрівник-дослідник сакрального простору чітко окреслює власну позицію, аби уникнути подвійного трактування власних слів.

Географія подорожей середньовічного прочанина стандартна. Він не відхилявся від заданого знайомого чи не знайомого маршруту, адже невідомо, куди заведе його доля, зверни він зі шляху. А людина новітнього часу значно розширює стандартну географію мандрів задля пошуку нових вражень, не боячись загубитися чи втратити маршрут.

Реальну подорож середньовічний представник прочан міг здійснити лише фізично, відправившись у мандри. Сучасна людина володіє набагато більшими технічними можливостями, тому може здійснити цю саму подорож віртуально і поділитися своїми враженнями з читачем.

Середньовічний прочанин при здійсненні своєї мети стикався з багатьма матеріальними труднощами. Він самотужки піклувався про себе, дбав про засоби переміщення (конем, на кораблі, пішки). На противагу цьому, такі проблеми для сучасного прочанина не мають вирішального значення: подорож не вимагає ретельного зосередження на пошуках шляхів подолання проблем, а дозволяє мандрівникові думати лише про сенс мандрів.

Крізь століття люди по-різному сприймали простір. Якщо

середньовічний прочанин розглядав реальність вертикально: знизу – пекло, вгорі – рай, то сучасна людина розглядає світ лінійно: реальне переміщення відбувається з пункту в пункт.

Відрізняється і принцип опису подій і явищ. Середньовічний паломник описував події в хронологічній або географічній послідовності, намагаючись систематизувати записані дані, тимчасом як сучасник схиляється до моделювання ситуацій. Тому жанр середньовічної прочанської літератури в новітній час трансформувався в метажанр.

Значення середньовічної прочанської літератури виключно пізнавальне, адже мало на меті донести до читача певні дані, які він, зазвичай, більше ніде не міг дізнатися. Сучасний паломник розширює сферу значень – прочанська література вже має пізнавальне, аналітичне, дослідницьке і навіть політичне значення.

Очевидно, що засоби фіксації інформації крізь віки відрізняються. Якщо середньовічний прочанин володів лише папером і чорнилом, міг лише записувати або замальовувати власні спостереження, то паломник новітнього часу може використовувати всі здобутки науково-технічного прогресу: комп'ютерну техніку, засоби фото-, відеофіксації, не відмовляючись від стандартних записів і замальовок.

Рефлексії прочанина середніх віків досить невиразно відбивалися в його записах, тоді як сучасний прочанин широко застосовує власні враження, зіставляючи очікування з побаченою реальністю. Порівняльний аналіз у середньовічного паломника відсутній здебільшого тому, що порівнювати, власне, ні з чим. А паломник новітнього часу вже задовго до подорожі може отримати вичерпну кількість даних, щоб надалі порівняти їх з побаченим.

Зважаючи на те, що в епоху Середньовіччя якість освіти дещо відрізнялася від сучасної, знання мов знаходилося на дещо іншому рівні. Але середньовічному прочанину це не надто заважало, адже важливими були лише власні спостереження, записані рідною мовою. Зі свого боку, сучасному паломнику важливо спілкуватися з активними носіями культури, що робить

обов'язковим знання їхньої мови. Це дає змогу ширше пізнати картину світу, скласти точніші враження від подорожі.

Середньовічний прочанин не включав до своєї розповіді подій приватного характеру, фіксував лише факти, що мали безпосередній стосунок до мандрів та духовного пізнання. Людина нового світу вважає своїм обов'язком повідомити читачеві окремі подробиці приватного життя, аргументуючи тим, що це допомагає ясніше зрозуміти стан письменника.

Мандрівник у своїй розповіді підкреслює перешкоди, які трапляються на його шляху, щоб звернути увагу на труднощі, що виникають у процесі мандрів. Середньовічний паломник всі негаразди активно зображував, щоб підкреслити збудження під час подвижництва. Сучасний письменник лише зазначає їх з художньою метою: для динамізації розповіді.

Для паломника епохи Середніх віків муки були містичним джерелом очищення на шляху до вічного життя через явище смерті, до якого прагнуть і на яке чекають. Тому авторську увагу привертають описи цих процесів, що траплялися дорогою. Паломнику сучасному, внаслідок зміни суспільної думки, ця тема менш цікава.

Оточення, в якому знаходився середньовічний паломник, долаючи шлях, було здебільшого однотипним, подорожував він із собі подібними, що мали єдину, спільну мету. Сучасні паломники найчастіше дорогою зустрічаються з іноземцями туристами, які, крім наміру збагатити особистий досвід, мають й інші цілі.

Споглядання святинь для середньовічного паломника було сакральним вчинком. Кожен прочанин вважав за велику честь безпосередньо доторкнутися до святині, до легенди. Сучасний же паломник досить спокійно сприймає ті самі святині, тому що може їх споглядати навіть опосередковано, крізь призму інших видів мистецтв, не потребуючи безпосереднього доторку.

Безумовно, феномен сучасного паломництва як релігійно-культурної подорожі сприяє розвитку мандрівної прози, як формату художньо-документального метажанру (*belles non-fiction*), і має важливе значення для

розширення знань і поглядів сучасної людини.

Твір Богдана Панкевича «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» – яскравий приклад сучасної української прочанської прози, в якому можна і знайти відомості про соціальне та політичне життя відвіданої країни, і дізнатися про іншу систему життєвих цінностей.

У книзі автор розмірковує над розв’язанням одвічних міжконфесійних суперечок. Коментуючи своє розуміння екуменізму, звертається до проблем розуміння християнських догм та їх вільного потрактування.

3.2. Мандрівні записки Марини Гримич «Бранзолія» як приклад української літератури *belles non-fiction*

В основі сучасної філософської думки стоїть вчення про людину, котра є суб’єктом діяльності у суспільстві. Культурний розвиток відстає від енергетичних і технічних можливостей суспільства, тому філософи вбачають вихід із цієї ситуації у розвиткові культури й формуванні нових якостей людини. А для цього потрібно зберегти культурну спадщину, етнічність, цікавитися історією свого народу, його національним корінням. Ніщо і ніколи так не об’єднувало український народ, як його духовність, людські цінності. У складний час змін і вибору шляху українці звертаються до історичного минулого країни, щоб зрозуміти, куди іти далі. Історія вчить не повторювати помилок минулого або, хоча б навчаючись на них, уникнути потрясінь і негараздів. Цей аспект дослідження висвітлено в нашій статті [230].

Однією з найбільш цікавих та інформативних джерельних груп із цього питання є мандрівні записки мандрівників, етнографів, дипломатів, купців, місіонерів, солдатів, моряків, лікарів, дослідників, журналістів, письменників – людей різних професій. Вони передають такі аспекти життя різних регіонів, які не знайшли належного висвітлення ані в документах, ані в історичних дослідженнях. Сьогодні спостерігається спільний інтерес сучасних учених до художньо-документальних жанрів (*belles non-fiction*).

З’ясуємо жанрову специфіку, композиційно-стилістичні особливості

мандрівних записок, які функціонують у сучасній українській літературі початку XXI століття, проаналізуємо причини їх історичного побутування.

Традиційна класифікація за родами та жанрами літератури сьогодні не висвітлює чинної картини літературного процесу. Більшість українських дослідників генології літератури non-fiction (Т. Бовсунівська [31], О. Галич [70], Н. Мажара [172]) є одностайними щодо осмислення її як специфічного метажанру. На жаль, ми маємо обмаль теоретичних досліджень і публікацій, які б акцентували увагу на процесах жанрової еволюції мандрівних записок в українській літературі. Доцільно зазначити, що вони залишаються найменш дослідженим різновидом жанру *belles non-fiction*. Ця проблема є суттєвою для подальшого розвитку теорії літературознавства, а тому розв'язання окреслених питань сприятиме якісним змінам у науці.

На наш погляд, подолати визначені проблемні моменти для з'ясування природи мандрівних записок можна двома способами. Насамперед, шляхом поглибленого вивчення українського та закордонного теоретичного досвіду. По-друге, за допомогою опрацювання цього жанру у творчому доробку українського автора.

Отже, висвітлимо й узагальнимо жанрові особливості мандрівних записок початку XXI століття як феномена, літературного явища *belles non-fiction*, визначимо головні риси їх розвитку у контексті сучасного літературного процесу на основі художнього та наукового аналізу змісту мандрівних записок (в означенні автора – подорожніх записок) Марини Гримич «Бранзолія» [93].

Мандрівні записки сучасного прозаїка Марини Гримич вийшли в серії *belles non-fiction* 2015 року і вперше були представлені на Львівському форумі видавців. Це видання має назву «Бранзолія» і стосується українського культурного простору Бразилії, тобто українців, які живуть понад 120 років у екзотичній Бразилії, й змогли зберегти ідентичність, мову, звичаї. Книга стала підґрунтям для монографії Марини Гримич «Життя під піньорами: культурний ландшафт українських поселень Бразилії» [94], яка вийшла друком роком пізніше.

Історія українців Бразилії – тема мало розроблена. «Історичні праці про бразильських українців можна перерахувати на пальцях, до того ж, серед них катастрофічно мало публікацій, що стосуються громадських та культурницьких організацій», – зазначає Марина Гримич у дослідженні «Український Союз у Бразилії» (за архівними джерелами) [95].

Мандрівні записки є наративним джерелом під час вивчення соціально-економічної, культурної історії будь-якої спільноти. Дослідник С. Макарчук у роботі під назвою «Писемні джерела з історії України» подає визначення: «Наративні (від лат. *narrō* – розповідаю, оповідаю) – це писемні джерела, які подають інформацію опосередковано. В оповідях, розповідях про події минулого між подією, явищем, фактом і сучасним дослідником стоїть автор джерела, хтось, хто описував свій час» [173, с. 238]. Н. Іванова при дослідженні мандрівних записок вказала, що цей жанр є суміжним із мандрівним нарисом, мандрівним щоденником чи журналом, мандрівним листом. Всі вони досить часто за допомогою інтеграції включають мандрівні записки у свою структуру або проявляють себе в їх формі. Також дослідниця акцентує увагу на тому, що «треба говорити не про моноцентризм генезису цього жанру, а про його поліцентризм» [122, с. 15]. І уточнює: «Мандрівні записки – свого роду література в літературі, де так само, як у “великій” літературі існують протилежні та проміжні форми, поділ на наукову, художньо-документальну і власне художню прозу, на твори прозові та ліричні» [122, с. 15].

Отже, мандрівні записки – жанр літератури *belles non-fiction*, в основі якого лежить опис реального або уявного переміщення в дійсному чи вигаданому просторі мандрівного героя, очевидця, що описує маловідомі або невідомі реалії та явища, передає власні думки, почуття і враження, що виникли в процесі мандрів, а також розповідає про події, що відбулися в момент мандрів із залученням до цієї розповіді документальних даних. Основні ознаки жанру мандрівних записок можна розглянути на прикладі твору «Бранзолія», де публіцистичне змалювання Бразилії зроблено ґрунтовно й документально, водночас із використанням влучних епітетів, порівнянь, художніх подробиць і

деталей.

Структура твору дуже цікава: спочатку йде авторська передмова, в якій згадано найбільш поширені стереотипи колишньої радянської та пострадянської людини про далеку країну «дікіх обізьян» [93, с. 6], про країну карнавалу. Автор запитує в читача: «Чим для нас є Бразилія?» – і намагається дати на це відповідь. Увесь твір побудовано у формі запитань, на які шукає відповіді письменниця. Рефреном усього твору звучить головне питання: «Хто ми є?» У першій частині знайомимося з учасниками наукової експедиції й метою їхнього приїзду до Південного континенту. Друга частина – це досвід тривалої мандрівки, яка відкриває для читача «Бранзолію» – місце, де українці успішно інтегрувалися в латиноамериканське суспільство, але й досі дотримуються своїх давніх традицій.

Проаналізувавши цей твір про українську спільноту в далекій країні, виокремлюємо основні ознаки мандрівних записок як жанру *belles non-fiction*: фактографічна точність; занурення; помітно виражений голос автора; суб'єктивний погляд на події; художній стиль; ознаки документалістики. Зупинимося на них конкретніше.

Фактографічна точність припускає, що у мандрівних записках як жанрі *belles non-fiction* «не створюються узагальнено-типові образи, а описуються реальні люди й події» [38, с. 179], й представлена інформація є фактографічно точною. Так, у «Бранзолії» описується фольклорно-етнографічна експедиція, яка вирушила туди, куди «в 1891 році приїхали перші відчайдухи – 30 українських сімей з Галичини» [93, с. 7].

Усі члени експедиції – це реальні приватні особи, які проводять бесіди зі своїми героями. Представникам експедиції довелося адаптуватися до бразильських особливостей, наприклад, освоїтися з українсько-бразильською говіркою, яка є двох типів, також звикнути до того, що «Бразилія знаходиться в Південній півкулі і сонце там ходить “навпаки” – справа наліво» [93, с. 23].

Занурення «визначається як тривале перебування автора серед героїв майбутньої історії з метою всебічного вивчення ситуації, “відчуття” її

зсередины» [38, с. 179]. Марина Гримич перебувала безпосередньо в центрі подій. З самого початку вона задає вектор сприйняття історії: «Я їхала в наукову експедицію, шляхи пролягали поза туристичними маршрутами» [93, с. 7].

Помітно виражений голос автора в мандрівних записках означає, що письменник ніколи не забуває нагадати про себе, намагаючись засвідчити правдивість своїх слів. Мандрівні записки «Бранзолія» – не сухе, неупереджене викладення фактів, а оповідання спостерігача, що має свою точку зору на повідомлені факти, суб'єктивно оцінює їх. Отже, образ автора-оповідача виконує в книзі основну структуроутворювальну функцію. У літературі *belles non-fiction* його визначають дві тенденції: прагнення до суверенності й підпорядкування диктату дійсності: «Бразилія, про яку я хочу розповісти, напевно, поки що не має місця у вашому калейдоскопі бразильських картинок. Більше того, вона може здатися зовсім неекзотичною: сільська місцевість на півдні Бразилії, там, де закінчуються висококласні бразильські дороги і починається реально битий шлях, – червоноглинні ґрунтові дороги, на які бажано не потрапляти машиною під час або після дощу» [93, с. 7].

Суб'єктивний погляд на події засвідчує, що «завдання письменника полягає не стільки в описі подій, які реально відбулися з максимальною неупередженістю й об'єктивністю, скільки у вираженні власної точки зору, індивідуальної оцінки подій» [38, с. 179]. Оповідач характеризує життя людей, намагаючись зрозуміти менталітет цієї спільноти (український «екстракт»): «архаїчність, дитинну наївність, очікування дива, екзотичність і разом з тим “домашність”, “рідність”» [93, с. 9]. Читач на рівні наративу, аналогічно до того, що відчуває автор, проймається жалістю до українців, які були змушені колись давно покинути свою рідну Батьківщину і будувати нову, яка повинна також стати рідною.

Ознаки художності проявляються в образному викладі «фактуальної інформації: з використанням художніх деталей, розлогих діалогів, внутрішніх монологів і т. д.» [38, с. 179]. У художньому стилі широко використовуються

всі мовні засоби, весь лексичний потенціал мови, а тому, безперечно, мандрівні записки Марини Гримич є художнім твором (*belles*). Оповідь у ньому ведеться фрагментарно, калейдоскопічно.

Художній текст, насамперед, емоційний. Він не лише передає емоції свого творця, але і викликає їх у читача. Наведемо приклад монологу-сповіді героя, учасника експедиції Жиржалдо Пителя, який народився в українській колонії й сповідує моральні принципи, що характеризують його світосприйняття: «Моя родина, – оповідає він, – є українці. Дідо й баба найбільше мене навчили по-українськи говорити, і мої батьки тримали і тримають поки що гарну українську мову і стараються тепер онуків вчити по-українськи» [93, с. 36]. Монолог виписаний так, що зворушує, не залишає читача байдужим.

В описі учасників експедиції використано також іронію. Наприклад, розповідаючи про Джоні Лера, ще одного учасника експедиції, професора університету Манітоби, спеціаліста з етногеографії, який вивчав компактні поселення іммігрантських груп у Новому Світі, письменниця помічає, що Джоні – «це просто незамінна людина в експедиції» [93, с. 18], котрий «має “віддуватися за всіх” і “брати на себе частувальний удар” з боку гостинної сільської публіки...» [93, с. 19].

З м'яким дотепним гумором Марина Гримич говорить про доктора Сергія Ціпка, історика, який в Канадському інституті українських студій координує діаспорні студії. «Це просто бубочка. В експедиції він грав роль м'якого та інтелігентного бампера, який стримував всі конфлікти» [93, с. 20].

Зі стилістичною метою до твору уведено суржик («блін», «справжнім хітом став», «ні фіга собі», «обнаглили», «дежурное блюдо», «столовка», «кахве», «лабають музику», «просто очманіла», «прості смертні»); неологізми («бодігард»); екзотизми («шураску», «кантрі», «алкейри»); імміграційну термінологію в бразильському контексті («колонія» – це населений пункт в сільській місцевості); побрехеньки; народні імміграційні пісні та анекдоти.

Видання насичене ліричними відступами, які допомагають читачеві

усвідомити ідею, сприяють осмисленню сутнісних основ буття, перейнятих морально-етичними принципами. Роздуми про поезію і поета звучать так: «Я перечитала багато на своєму віку – і геніального, і шарлатанського, тому зараз я переконана, що проза має бути масовою, де потрібен “вал”, але поезія повинна бути “поштучною”, оскільки це – ювелірна робота, де цінується і сам матеріал, і його шліфування, і оправа» [93, с. 130].

Ознаки документалістики засвідчують, що цей твір є по суті науково-популярним, хоча за формою – художнім. Найскладнішим для автора, на нашу думку, є праця осмислення, як домогтися того, щоб документ жив за законами мистецтва. Для цього автору потрібно було зрозуміти час, освоїти чужий простір, вислухати людей. Політика та економіка, природа, географія, культура, побут, звичаї, релігія, минуле і сучасне – все це відбилося в мандрівних записках.

Інформація, подана в мандрівних записках, підкріплена документально. Для цього використано такі засоби, як інтерв'ю і фотоматеріали, що дають змогу наочно уявити собі все, про що пише автор. Документалістика базується на реальних історичних джерелах і фактах. Доказом є згадки про дослідників цього регіону (І. Стасюк – дослідниця чину сестер служебниць); згадки про відомих людей (Посол України в Бразилії Володимир Лакомов, письменник-герметист Віра Вовк); цитати з української читанки для бразильських діточок українського походження («Серед густих лісів лежить моя колонія. Вона наймиліша, тут проживають мої дорогі батьки й моя люба рідня»); оголошення в газеті «Праця» у перші десятиліття ХХ століття; згадки про наукові й художні видання («Австро-Угорська монархія в словах і образах», збірка «З теки самоубивця: психологічний образок у замітках і поезіях» Петра Карманського), періодичні видання – українські газети «Діло», «Український Хлібороб», бразильські газети «Праця», «Хлібороб»); дані про танцювальні ансамблі (курутибський «Барвінок» (заснований ще в 1930 р.) і прудентопільська «Веселка»); інформація про Український меморіал в Куритибі на честь 100-річчя української імміграції до Бразилії; пам'ятний знак на пошану жертв

Голодомору; пам'ятник Писанці в місті Ітайополіс; два пам'ятники Т. Г. Шевченку, які авторка назвала «українськими маркерами в Бразилії»; поетичний лист першопоселянина («Не мам що їсти, лиш чорна фасоля, / Бо ми відрікли ся у Галичині поля»); історичні екскурси, в яких пояснюється чому українці почали вживати яловичину та чому бразильське катнрі витіснило українську коломийкову музичну культуру; історичні події: нашестя сарани у 1945 р., голод, прихід електрики в 1970–1980 рр., 1922 р. – приїзд до Бразилії представника уряду ЗУНР, письменника Петра Караманського, котрий заснував Український Союз у Бразилії та з яким пов'язане поняття «караманщина»; архівні матеріали Українського Союзу в Бразилії, які і сьогодні залишаються однією з численних «білих плям» в історії українсько-бразильської спільноти.

Поєднання науково-популярного та художнього (погоджуємося із зауваженням Є. Моштаг, котра уточнює, що «варто додати, що також і публіцистичного» [189, с. 9]) стилів, що в рамках твору *belles non-fiction*, «по-перше, посилює естетичну дію на читача і формує ефект причетності (читач активніше співпереживає героям, знаючи, що вони – реальні люди), по-друге, сприяє глибшому осмисленню подій (інформація, представлена “читабельною” мовою і в захоплюючій формі, більш зрозуміла і близька, ніж факти)» [38, с. 180], по-третє, мандрівній прозі притаманний «синтез різних стилів <...>, причому співвідношення стильових елементів залежить від настанов автора і від його мовної особистості» [189, с. 9].

Отже, на початку ХХІ століття жанр мандрівної літератури – мандрівні записки – залишається найменш дослідженим різновидом художньо-публіцистичної науково-популярної літератури. У наш час, коли телебачення й Інтернет витісняють літературну оповідь про мандри планетою, цікавими для читачів і науковців все ж таки залишаються твори про мандри, такі як «Бранзолія» Марини Гримич. Сучасному читачеві України, де вагома частка книжок привозиться з-за кордону, випадає задовольнятися більше перекладною літературою цього жанру, але, попри це, твори про мандри розвиваються, а це значить, що в них можлива поява нових форм, передумовою чого є активний

синтез між собою різних жанрів.

3.3. Національна та громадянська ідентичність у тревелозі «Блукаючий народ» Олександра Гавроша

Для українського суспільства початку ХХІ століття актуальними є питання національної та громадянської ідентичності, національної самоідентифікації та збереження національної цілісності з метою забезпечення державної безпеки. Це питання висвітлено у нашій статті [229].

У «Політичній енциклопедії» зазначено, що «ідентичність (від лат. *identicus* – однаковий, тотожний) – парасольковий термін, який використовують для відтворення сприйняття (розуміння) самого себе як складної, особливої істоти. У соціогуманітарних науках існує багато визначень поняття «І.». Найпоширеніше – це процес або ж результат ідентифікації (співвіднесення) індивідуума себе, або ж іншими, з тією чи тією групою, територією, країною, нацією, етнічністю» [212, с. 274].

С. Гантінгтон виокремив кілька ключових моментів, що стосуються поняття ідентичності. На його думку, ідентичністю володіють як індивіди, так і групи. При цьому індивіди набувають ідентичності й можуть змінювати її тільки в групах; ідентичності загалом являють собою конструкції; індивіди, як і групи володіють множинними ідентичностями; ідентичності визначаються «самістю», і є результатом взаємодії конкретної людини або групи з іншими людьми або групами [329, с. 51–53]. На думку Л. Нагорної, «складним і неоднозначним є процес формування ідентичностей в сучасному світі. На свідомість сучасної людини виразно тиснуть глобалізаційні стандарти, змушуючи її узгоджувати свої інтереси і потреби з вимогами ринку, політичними реаліями, капризами мінливої моди. Але водночас у глибині людських душ жевріють і дедалі гучніше нагадують про себе закладені попередніми поколіннями уявлення про добро і зло, і потреба збереження фундаментальних цінностей виростає у проблему самозахисту від цивілізаційних і геополітичних викликів» [190, с. 261].

Н. Хазратова зіставила етнічну й територіальну ідентичності (які визнано первинними, «соціобіологічними» за своєю природою) з громадянською ідентичністю та з'ясувала, що остання належить до ідентичностей культурно-політичного характеру: «Громадянська ідентичність передбачає ототожнення людиною себе з громадянином держави (незалежно від етнічного походження) і членом громадянської спільноти, що являє собою консорціум – об'єднання людей у їхній спільній долі» [288, с. 112]. Дослідниця вважає, що національна ідентичність орієнтована більше на національну культуру та традиції, а також на національні інтереси в політиці [288, с. 112], тому «дослідження громадянської ідентичності в українських громадян дали б змогу виявити багато цікавих психологічних фактів, які необхідно знати для побудови психологічного підґрунтя системи національної безпеки» [288, с. 124].

Спільним фактором консолідації українців у світі є цінності: національні інтереси, звичаї, традиції, історія, духовність, менталітет, культура, мова, тому сучасний український письменник Олександр Гаврош у тревелозі «Блукаючий народ» через висвітлення проблеми еміграційного процесу XVIII століття намагався досягнути проблеми ідентичності та національного самозбереження й дошукатися власних відповідей на ці досить актуальні на сьогодні питання.

Олександр Гаврош у 2007 році став лауреатом Міжнародного конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс та пісенної лірики про кохання «Коронація слова» у номінації «П'єси» (драма на одну дію – «Ромео і Жасмин»). У 2012 році – дипломант у номінації «Романи» (роман «Капітан Алоїз»). Отримав спеціальну премію «Вибір видавців» за тревелог «Блукаючий народ», який став результатом його реальної та практичної подорожі до Сербії у 2009 році.

«Я їхав за красивою легендою <...> про далеких родичів» [65, с. 5], які «не розчинилися в часі та просторі» [65, с. 5], а «мусли законсервуватися» [65, с. 5], – написав Олександр Гаврош про мету подорожі.

У процесі мандрів мандрівник відкриває для українців першу та найстаршу у світі руснацько-українську діаспору («Перші згадки про руснаків у Воєводині датуються 1746 роком» [65, с. 12]), котра нині є етнічною громадою

у Сербії. Презентовано книгу «Блукаючий народ» в містах Ужгород, Львів (Україна), Пряшев (Словаччина) та Новий Сад, Вербас, селешах Куцура та Руський Крстур (Сербія).

У творі експліцитний наратор, що співвідноситься з біографічним автором, проявляє себе дwoяко: і як журналіст, і як літератор. У своїй творчості він користується журналістсько-літературними методами подання інформації одночасно. Наприклад, назву книзі підбирає метафоричну: у XVIII столітті закарпатців на Балканах через часті переселення називали «блукаючим народом» («gens vaga»), тому що вони переселялися з місця на місце, щоб не платити високих податків.

За авторським жанровим маркуванням твір є романом-подорожжю у часі та просторі. Оpubліковано його у київському незалежному видавництві сучасної літератури «Нора-Друк» у 2012 році в унікальній серії репортажних книжок «Мандри». У цій серії друкували свої твори мандрівної прози такі автори, як: Макс Кідрук «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» [145] (2009), «Подорож на Пуп Землі» [149] (2010), «Любов і піраньї» [144] (2011), Леся Воронина «У пошуках Огопого» [63] (2010), Артем Чапай «Подорож із Мамайотою в пошуках України» [294] (2011), Ірен Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі» [223] (2011), Маркіян Камиш «Оформляндія, або Прогулянка в Зону» [130] (2015). Такі дані свідчать про актуалізацію уваги українських письменників до творів такого зразка.

Отже, визначимо жанрову специфіку, композиційні та інформативні особливості твору. Виявимо факти, як структурні елементи документалізму, що наявні в тревелозі та з'ясуємо стратегію їх репрезентації. Інтегруємо наукові погляди теоретиків літературознавства щодо специфіки фактуальної інформації та водночас вкажемо на особливості фіксації семантичних полів.

Тревелог, в основі якого лежить факт як структурний елемент non-fiction та belles non-fiction літератури, активно вивчають: Н. Білецька [24], О. Калинюшко [129], А. Майга [170], А. Полонський [216] та ін. Творчість письменника Олександра Гавроша предметом цілісного та усебічного вивчення

ще не була. Різноманітні типи феномену ідентичності досліджували: С. Гантінгтон [329], Л. Нагорна [190] та ін.

Основою категорією тексту є інформація (за І. Гальперіним [71, с. 27]). Основою інформації є факт. У «Словнику української мови: в 11 томах» подано таке визначення: «Факт. 1. Дійсна, не вигадана подія, дійсне явище; те, що сталося, відбулося насправді; // Приклад, випадок // Те, що є матеріалом для певних висновків і відповідає об'єктивній дійсності. 2. Реальність, дійсність; те, що об'єктивно існує; // чого. Наявність, існування чого-небудь. 3. у знач. присудк. сл. Справді, безперечно, безсумнівно. 4. у знач. част., розм. Уживається для вираження згоди, ствердження; справді, дійсно, звичайно, безсумнівно» [255, т. 10, с. 552]. Отже, факт – це поняття, що означає подію, явище, реальність, випадок або судження.

І. Гальперін зі свого боку розподілив текстову інформацію на: «а) змістовно-фактуальну (ЗФІ), б) змістовно-концептуальну (ЗКІ), в) змістовно-підтекстову (ЗПІ)» [71, с. 27]. «Змістовно-фактуальна інформація містить повідомлення про факти, події, процеси, що відбуваються, відбувалися, які будуть відбуватися в навколишньому світі, дійсному або уявному. У такій інформації можуть бути подані відомості про гіпотези, що висуваються вченими, їхні погляди, всякі зіставлення фактів, їх характеристики, різного роду припущення, можливі розв'язання поставлених питань та ін.» [71, с. 27–28]. Дослідник В. Шовковий так само зазначає, що «текст може включати п'ять типів інформації – фактуальну, концептуальну, підтекстову, емоційну та оцінну» [310]. Журналіст-медійник А. Полонський виокремлює такі стратегії репрезентації фактологічного матеріалу, які можуть бути наявні у будь-якому тревелозі: «тотальна стратегія, відповідно до якої докладно <...> фіксується кожний етап подорожі й результат спостереження; селективна (фокусна) стратегія, пов'язана з концентрацією уваги на певних фактах і подіях; декларативна стратегія, націлена на реєстрацію фактів і їх опис в нейтральній модальності; раціональна стратегія, орієнтована на фактичну, вірогідну інформацію та її інтелектуальне осмислення; емоційна стратегія, завдання якої

полягає в тому, щоб залучити весь репертуар емоцій людини за допомогою образної репрезентації фактів, асоціативних розгалужень, жартів, іронії, пародіювання, шаржування і т. п.; гібридна стратегія, яка являє собою поєднання елементів різних стратегічних рішень» [216, с. 133].

Для репрезентації фактуальної інформації у тревелозі «Блукаючий народ», написаний у формі роману з елементами репортажу, Олександр Гаврош залучив тотальну, селективну, раціональну та емоційну стратегії. Назвати твір романом можна лише умовно, попри те що суб'єктивне висвітлення подій у ньому превалує і Я-концепція є основним організаційним змістовим фактором.

У творі наявний композиційно завершений сюжет, який починається із зустрічі у Сербії на станції Новий Сад – столиці автономного краю Воєводина із Владіміром Кочішем, – письменником, актором та фермером, нащадком українських переселенців, – і закінчується там же – прощанням. Такий прийом є своєрідним художнім обрамленням мандрівки. З іншого боку, у тексті немає художньої вигадки й мінімальний ступінь використання авторського домислу. Вважати повною мірою науковим доробком цей твір теж не можна, тому що в ньому не дотримано наукових норм. Наявні роздуми («Цікаво, що історики не знаходять відомостей про контакти запорожців із руснаками, хоча одні від одних жили недалеко» [65, с. 42]), оцінки, коротенькі історії, саморефлексії наратора, орієнтація на широке коло читачів («Це вам не півтори доби трястися в плацкарті “Ужгород-Харків”» [65, с. 8]). При зверненні до реципієнтів автор використовує висловлювання, які притаманні усній формі спілкування (наприклад, наявне у тексті слово – «пам'ятаєте»). Такий прийом допомагає фіксувати увагу читачів на важливих моментах. У текст також включений уривок із драматичного твору (розповідь під назвою «Франц Йосип де Редл: мізансцена» [65, с. 48]). Хоча мова твору літературна, в ній автор не використовує діалектизми, але наявні метафори («отримавши кусень території» [65, с. 9]) та фразеологізми («лаючи на чім світ стоїть» [65, с. 8]).

На лінійну нарацію накладається емоційно-естетичний пласт, що проявляється також у вставних конструкціях, вставних словах, вигуках («так-

так»; «думаю»; «тепер мені зрозуміло»; «чесно кажучи»; «у цьому місці потрібно голосно засміятися»; «кажуть»; «ще одна для мене дивовижа»; «уявляю собі»; «цікаво»; «не покидає відчуття»; «що-що, а пити ми завжди вміли!»; «я з подивом дізнаюся»; «ясна річ» тощо). Отже, Олександром Гаврошем здійснюється оцінка дійсності та виявляється ставлення до буття.

Семантичне поле твору мандрівної прози визначають: дорога, рух, координати простору, часу та мандрівник. Мета подорожі героя спрямувала вектор його руху. Він особисто проїхав і пройшов давньосучасний маршрут (маршрут кінця XVIII, що наклався на маршрут початку XXI століття) відстанню у 550 км, яким «руснаки»-переселенці («русна́ки» – наголос на другому складі – уточнює письменник) розпочали рух «возами, які часто тягнули вручну» [65, с. 5].

Шлях пролягав із найзахіднішого гірського краю Австро-Угорщини – Карпат (із Закарпаття, Пряшівщини, Горніці) – історичної батьківщини тодішньої Мукачівської греко-католицької єпархії, що підпорядковувалася Папі Римському, а нині є частиною сучасної Східної Словаччини, – до південних рубежів Австро-Угорської імперії, на Балкани. Сьогодні ця дорога проходить через два кордони: українсько-угорський та угорсько-сербський. Крайньою точкою цього шляху мандрівника були землі межиріччя Дунаю і Тиси («Дольніца») – регіон Бачка, що в нинішній Сербії є складовою автономного краю Воєводина.

Дорога у тревелозі є сюжетним тлом, на якому вибудовується реальність і накладається сучасний географічний маршрут, яким рухається автор, роблячи локально-просторові зупинки у Воєводині. Дорогою відбувалися зустрічі із руснаками, переважно: науковцями, письменниками, священиками, журналістами, редакторами, бізнесменами, художниками.

Внаслідок уяви («Особливо захопливим є для мене уявляти та моделювати в голові події минулого» [65, с. 32]) та за допомогою історико-ретроспективного маршруту автор відтворює політико-релігійне минуле

руснацької громади на чужій (другій) батьківщині, де відбувається їхнє етнонаціональне самозбереження.

Сюжет розвивається двома шляхами: екскурс в історію та опис сьогодення українців у Сербії. Двоплановий маршрут (реально фізично-географічний та уявно-метафізичний) дає можливість перетнути різносторічні часові шари інтертекстуального простору для того, щоб вибудувати темпорально об'ємний образ «блукаючого народу» – перших масових переселенців «з Карпатських гір до Паннонської долини» [65, с. 5].

Письменник паралельно висвітлює, осягає та пізнає не лише Воєводину та Закарпаття як окремі регіони, а й цілісно – Україну як суверенну, демократичну державу та частково Сербію. Долання історичної відстані, як способу занурення в історію, потрібне для пошуку ідентичності (культурної, релігійної, соціальної, національної та громадянської) одночасно із висвітленням актуальних проблем сучасності. «Адекватне забезпечення прав осіб, що належать до національних та етнічних меншин, є одним із пріоритетних питань функціонування будь-якої суверенної демократичної держави [152, с. 4], – так зазначає у дисертації «Русини в етнополітиці країн Центральної та Південно-Східної Європи» (2015) дослідниця Н. Кічера та додає: – В українських реаліях становище русинів значно відрізняється, у порівнянні з рештою досліджуваних країн, де вони визнані національною меншиною. В Україні русини офіційно є складовою українського народу, однією з його етнографічних груп, крім того етнонім “русин” розглядається як стара самоназва українців» [152, с. 7].

Маршрут допомагає в хронотопічній організації тексту. Мандрівка реальним простором проходить через географічні топоніми – важливі осередки русинів у Сербії – міста Новий Сад, Вербас, Кула, селище Джурджево (сербською – Дюрдьов), села Руський Крстур, Куцура (сербською – Коцур) та інші.

Семантика такої конкретної подорожі не зводиться лише до зміни простору, а виявляється мандрівкою в часових шарах, які розділені не одним

сторіччям, а різними епохами. Цей прийом дає можливість робити аналітико-історичні висновки-узагальнення, пов'язані зі становленням етносу на чужій території: «Руснаки вирости із аполітичної маси колоністів до рівня народу, який має право на власне думання і власний голос» [65, с. 101].

Реципієнт цілісно сприймає частину народу, котрий просторово відділився від батьківщини, але не втратив інших буттєвих зв'язків: духовних, ментальних, мовних, релігійних. Олександр Гаврош розмірковує над соціальною історико-культурною долею закарпатсько-словацької місцевості загалом та над кожною із них окремо.

Своє бачення сучасних подій та історичної перспективи автор переплітає з історичними фактами. Багатий тревелог на історичні екскурси в минуле, ретроспекції: «повстання угорського князя Ференца Ракоці» [65, с. 32]; «Гуцульщина опинилася під владою Габсбургів аж у 1772 році, після розділу Польщі між Австрією, Росією і Прусією» [65, с. 54]; «1786 року офіційна колонізація Бачки була закінчена» [65, с. 56]; «революція 1848 року, яка вибухнула і в Австрійській імперії» [65, с. 98].

Опрацювання документальних матеріалів (наприклад, дисертації руснацького історика Янка Рамача «Русини у Південній Угорщині (1745–1918)» яка видана українською 2007 року) та вивчення давніх історичних та сучасно-сьогоденних процесів, котрі мали й мають місце на освоєваних просторах, дають можливість унаочнити історичне минуле.

Щоб підкреслити інтелігентність, віруючість та трудолюбство руснаків, автор концентрує свою увагу на просторових знаках-топосах інфраструктури. Наприклад, описує «Руснацьке культурно-просвітнє дружство імені Шевченка» розташоване у типовій воєводинській хаті [65, с. 26], греко-католицьку церкву у селі Дюрдьов [65, с. 43], церкву Святого Миколая у селеші Руський Крстур [65, с. 70].

Відчуття сучасності представлено через життєві історії реальних, відомих, авторитетних людей – героїв книги, з якими автор проводив бесіди та дискусії, брав інтерв'ю, тобто активно використовував журналістські методи

збору, обробки та вивчення інформації із перших вуст, поруч зі спостереженням та оглядом документів. Герої тревелогу не просто співвідносяться з реальними фігурами, вони такими є. Одночасно Олександр Гаврош додає до документальних матеріалів особисті враження як автобіографічні чинники. На підтвердження вірогідності та унаочнення фактів – подає фотографії, історичні гравюри, картини. Усе це свідчить про художньо-документальну сутність тревелогу як жанру.

Письменник у творі порушує низку пріоритетних проблем. Перша проблема історико-політична. Олександр Гаврош пояснює, чому селяни-русини масово (було дві великі хвилі еміграції – по тисячу чоловік) почали переселятися на чужі землі, покидаючи рідні: «Закарпаття на той час переживало важкі часи» [65, с. 13]. Австрійським урядом у Відні було, по-перше, надано земельні ділянки й місця для забудови, по-друге, гарантовано звільнення переселенців на шість років від податків. Однак не всі українці могли помандрувати на нові землі, а тільки ті, які дотримають три умови: 1) мають бути вільними (не кріпаками); 2) мають бути уніатами греко-католицького віросповідання; 3) мають бути трударями, витривалими, щоб мати змогу обробити родючі чорноземи [65, с. 13].

Друга проблема, піднята автором, пов'язана з національними традиціями та звичаями. Завдяки вродженій витривалості, українці перебороли всі труднощі, мобілізувалися, обжилися на новому місці: розбудувалися, розгорнули суспільно-культурну, виховну й політичну діяльність та організували спільноту. Однак, попри це, генетично й до сьогодні відчувають зв'язок із землею своїх предків, першою історичною батьківщиною – Україною: продовжують співати тужливі пісні прабатьків про улюблену Горніцу; «невидимий духовний зв'язок у вигляді прізвищ теж тягнеться сюди аж із Карпат. <...> Я ходжу поміж могилами з такими дивними і водночас рідними іменами, як “Маря” (саме так кликали у селі мою бабку Марію), “Дюра”, “Пава”, “Осиф”, “Габор”. А тутешні “Петро” і “Микола” звучать геть по-українськи» [65, с. 31]; «архаїчні для нас слова “панотець” і “паніматка”

руснаки зберегли і поважають» [65, с. 42]. Водночас руснаки підтримують і розвивають ці генетичні зв'язки: «товариство руснацької культури села Дюрдьова носить ім'я ... Тараса Шевченка» [65, с. 26].

Третя проблема зачіпає питання ідентичності. Письменника-журналіста цікавить, що ж урятувало українців-руснаків від повної асиміляції та денаціоналізації? Він дошукується відповіді.

По-перше, це греко-католицька віра, тому що поряд із руснаками мешкали нації інших віросповідань: римо-католики (німці та мадяри), протестанти-євангелісти (словаки) та інші православні, – а змішування віри є неприпустимим. «Без церковної історії не має історії руснаків. Не були вони ні видатними вояками, ні політиками, ні вченими. То був народ селян і священиків» [65, с. 71]. «Саме завдяки унікальності свого релігійного становища – ні православні, ні католики, ні протестанти – руснаки не змішалися з іншими народами, які населяли Бачку» [65, с. 73–74].

По-друге, це – мова, яка вирізняла серед інших народностей і яку зберігали як ознаку своєї нації, дарма що вона поповнилася польською, словацькою, сербською, але це не завадило руснакам кодифікувати її як літературну мікрмову – бачванських русинів-українців: запровадити в школі, писати книги й т. д. «Цікаво, що руснаки взяли собі за основу українське письмо» [65, с. 15], – дивується автор.

По-третє, національна свідомість: руснаки чітко ідентифікували себе як українці, зберігали українську етнічну культуру та традиції. «Назва “руснак” така ж наша, як і “русини” чи “українці”. Адже творена від святого для всіх нас слова “Русь”» [65, с. 6], – так простежують руснаки свій зв'язок з Україною. Діти й дотепер у школі вивчають українську історію та літературу, дорослі досліджують історію своєї місцевості, церкви, роду чи мови. Мають сотню письменників – адже українці є співочо-ліричною нацією.

Отже, упродовж віків руснаки захищали власний життєвий простір, намагалися максимально уберегти себе за межами кордонів України від політичного та ідеологічного тиску та не асимілюватися у чужому (іншому)

соціумі.

По-четверте, руснаки підтримують демографічну ситуацію – дбають про продовження роду. У кінці XVIII століття у Сербії було біля двох тисяч руснаків, а до 2010 року стало біля 15-ти тисяч: «назвою “руснаки” офіційно користуються у світі лише 15 тисяч тутешніх переселенців» [65, с. 25]. Отже, математичні підрахунки дають змогу зробити припущення, що кожного року упродовж 250 років в цій громаді народжувалося біля 50 осіб – непоганий показник як для малої етнічної групи.

Попри це, сьогодні в середовище руснаків впроваджується політика розколу: їх ділять на тих, які вважають себе вихідцями з України, – українофілів (ними опікується організація «Союз русинів і українців Сербії») та тих, які доводять, що руснаки є окремим народом, відмінним від українського, – українофобів (дбає про них так звана організація «Руська матка»).

Невизначене до теперішнього часу становище та статус руснаків (меншина чи етнос) перегукується із питанням державної безпеки, коли втрачається відчуття спільності, солідарності, ціннісних орієнтацій. Ця проблема корелюється із неоднозначним розумінням полісемантичного, не чітко окресленого термінологічного апарату щодо понять: українська нація, український народ, корінні народи, національні меншини, етноси, – змістовне наповнення якого підлягає уточненню. В іншому випадку, твердить Л. Нагорна, це приведе до політичної спекуляції. Дослідниця додає: «Важливо бачити і всебічно враховувати у політиці той негативний вплив, який справило на практичну політику в етнонаціональній сфері нечітке розрізнення етнічного й національного у конструктах національної ідеї, національної ідентичності, національного інтересу, національної пам'яті тощо» [190, с. 226].

З цими проблемами тісно переплітаються наступні – соціальні. Четверта проблема – виживання української меншини в Сербії: «Люди, які звідти прийшли [з України], знали свій родовід, своє коріння. Тому й <...> не стали сербами, мадярами чи словаками» [65, с. 114]. «У Воєводині теж є свій сепаратизм. Чимало місцевих політиків, і передусім сербських, відкрито

говорять, що автономній республіці було би краще жити без Белграда. Адже низинний родючий край дає до державного бюджету більше, ніж отримує навзаєм» [65, с. 136]. В останні роки, будучи об'єктом політичних спекуляцій, ця меншина все активніше асимілюється, розчиняється, а отже, зникає.

П'ята проблема: ставлення руснаків до своїх сусідів та України виявляється двояким: «Важко вірити у батьківщину, яка навіть не знає про твоє існування» [65, с. 54], «Життя в умовах постійної конкуренції з іншими народами робило руснаків мобільними і готовими до змін, спрямованих на результат» [65, с. 106], «бачванські руснаки шукають дедалі тісніших контактів із великою батьківщиною» [65, с. 155].

Шоста проблема – ставлення України до руснаків проявляється традиційним концептом незадоволення від підсвідомого очікування зовсім іншого: «А Україна про них нічого не знає. Як і не знала <...>» [65, с. 25]. Українці майже не цікавилися життям та літературою бачванських русинів. «Місцеві руснаки стали популяризаторами українства у Сербії і роблять те, що мала би робити держава Україна. Мала би, але не робить» [65, с. 53]. «Бачка й досі залишається невідкритим островом в океані української діаспори» [65, с. 205]. «На жаль, українською мовою поки видано мізер <...>: дві книжки із 400. Так сьогодні виглядає українська зацікавленість руснаками» [65, с. 184]). Однак майже через сто сторінок тревелогу автор зробить уточнення, що «була ще одна книжка, яка побачила світ за радянської України» [65, с. 290] – Олекси Мишанича.

Л. Нагорна вбачає джерело цієї проблеми в тому, що «українська влада так і не зуміла чітко визначитися із пріоритетами своєї етнонаціональної політики. Правова неусталеність і теоретико-методологічна неузгодженість безлічі проблем, що існують в етнонаціональній сфері, створюють загалом несприятливий фон для формування як національно-громадянської, проективної, так і соціокультурних, максимально наближених до потреб конкретної людини, ідентичностей» [190, с. 229].

Образ руснацького способу життя формується у читача через сприйняття

письменником незвичних, дивних для нього речей: «Тутешні хати навіть кінця XIX століття вражають своїми розмірами» [65, с. 24]; «Особливість цих давніх будівель – хвилястий дах» [65, с. 29]; «Тут зовсім інша культура вживання алкогольних напоїв» [65, с. 28]; «Так-так, тут є звичай не тільки вибирати собі місце під могилу, а й споруджувати пам'ятник наперед» [65, с. 30]; «Чесно кажучи, кримінальна ситуація в Сербії далека від ідеалу» [65, с. 34]; «Найпопулярнішим транспортом у Дюрдьові є... трактори» [65, с. 36]. «Греко-католицька церква у Дюрдьові відрізняється від сусідньої православної хіба лише хрестом. Та й то у диковинний для нас спосіб. Бо на вежі православного храму красується простий хрест, який у нас називають “латинським”, а на греко-католицькому – косораменний, який у нас кличуть “православним”. Тобто, все навпаки» [65, с. 43]; «Ось так поїздиш світом і розумієш, серед яких умовностей існуєш» [65, с. 44]; «У розмові дізнаюся для мене шокуючи новину – греко-католики Руського Керестура користуються григоріанським календарем. Себто, відзначають Різдво і Великдень разом із католиками, а не православними» [65, с. 82]; «Професорами у Сербії називають навіть викладачів гімназії» [65, с. 95]; «Риса руснаків – зарядженість на працю» [65, с. 232]; «Я нарешті зрозумів, хто такі “дротярі” <...>, – [це ті], які давали друге життя черепкам» [65, с. 102].

Сюжетно-подієвий тип оповіді співвідноситься із вісімдесятьма трьома пронумерованими розділами композиції, назви яких мають виразні емоційні конотації. Наприклад, «Замогильний голос», «Скупаний у контекстах», «Коцур, цап і весна» та ін. Поділ на розділи як композиційні одиниці не є цілком умовним, адже можна простежити локаційно-персонально-тематичний принцип їх спіралеподібного перехрещення. Автор, ніби «плете мотузку», переплітає, снує частини твору та сюжетні лінії. Він, на перший погляд, зовнішньо, ніби у довільній формі, поєднує фрагменти твору, але вони є внутрішньо узгодженими між собою.

Перший розділ є передісторією: наратор знайомить із метою свого візиту до «сербських наших родичів» [65, с. 6] – руснаків. Автор чітко

самоідентифікує руснаків із нами – українцями.

Після мотиву зустрічі з Владіміром Кочішем починається у другому розділі сюжетна лінія історії містечка Новий Сад, яка продовжиться у розділах – 8, 10, 25, 76, 78, 80 та закінчиться мотивом прощання у 83-му. Ці розділи наповнені персональними історіями та інтерв'ю з мешканцями міста: єпископом Юрієм Джуджарем, адвокатом, працівником радіо Симеоном Сакачем, молодими інтелектуалами – істориком і поетом Дюри Гарді та літературознавцем Стеваном Константіновичем. У книзі подана розповідь про відвідини Романа Мизя – настоятеля греко-католицької церкви, енциклопедиста, подвижника, котрий «видав понад півсотні власних книжок» [65, с. 279] та про зустріч із Борисом Варгою – журналістом, кореспондентом «української редакції радіо “Бі-Бі-Сі”» [65, с. 286].

У третьому розділі починається історична сюжетна лінія, яка продовжується у: 5, 6, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 22, 24, 26, 28, 30, 35, 37, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 61, 63, 65, 67, 77 та 79 розділах. Автор веде «розповідь про колонізацію тутешнього краю» [65, с. 8] невойовничими руснаками, які почали заселяти Воєводину та розживатися на ній від часів Османської імперії. Паралельно здійснюючи лінгвістичний аналіз руснацької мови, письменник доводить, що «без церковної історії не має історії руснаків» [65, с. 71] – «церква замінювала всі інстанції» [65, с. 71]. Водночас автор робить «досить детальний звіт про гостру міжусобну боротьбу між першими руснаками-колоністами» [65, с. 73].

«У руснацькій історії мало героїв. Не було в них свого панства чи знаті. Хіба священники та вчителі. Але й селянство висувало неординарних особистостей» [65, с. 114]: наприклад, Ферка Пап-Радвані – одного із лідерів руського Керестура кінця XIX століття та колоритну особистість того ж часу, пияка, картяра і «Руського солов'я» Михайла Врабеля [65, с. 130].

Недарма автор акцентує увагу на історіях окремих індивідуумів, кожен із яких має власні моральні орієнтири та цінності, які визначають поведінку в соціумі, але не суперечать його нормам життя. Така людина є вільною, тобто не

перекладає відповідальність на інших, а чинить на свій розсуд і сама несе відповідальність та приймає рішення самостійно.

В історичному екскурсі Олександр Гаврош наводить уривки із статей Гавріїла Костельника «Чому я став українцем?» (1935) «Яка наша народна назва?», в яких проведено лінгвістичний аналіз слів «руснак», «русин», «малороси», «великороси», «українці» і подає історію життя та трагічної смерті цього «творця і зачинателя руснацької мови, літератури та історії» [65, с. 179], котра ще й досі «залишається предметом політичних спекуляцій» [65, с. 183].

Не оминає автор своєю увагою й історії інших знакових постатей першої половини ХХ століття: владика Діонізія Нараді – найбільшого мецената «культурного життя руснаків» [65, с. 197] та письменника Михайлу Ковача. Поступово починає розповідати життєві історії сучасних руснаків: найвідомішого руснацького журналіста Мирона Жироша, який мешкає в Угорщині та найвеселішого руснацького письменника Мірко Горняка Коле [65, с. 219].

У 75-му розділі подана історія «зародження та розвитку нашої найтаємничішої діаспори» [65, с. 261] – боснійської: «Перші українці з'явилися у Боснії 1899 року» [65, с. 262]. Також подана вставна розповідь про дослідження російського мовознавця Олександра Дуліченка, на думку якого, «мікрмова від діалекту чи говірки відрізняється тим, що вона має літературну традицію і більш-менш усталені норми письма» [65, с. 283].

У 81-му розділі йдеться про закарпатця-літературознавця, «україніста, академіка, Шевченківського лауреата» [65, с. 290] Олексу Мишанича, котрий після Другої світової війни «звернув увагу на югославських руснаків» [65, с. 290].

Четвертий розділ, який має продовження у 7, 12, 14, 16, 18, 20, 23, 27 та останньому – 83-му розділі розповідає про селище Джурджево (серб. – Дюрдьов) та автономний край Воєводина, де мешкають Владо Кочіш з родиною, художник-професіонал Владімір Дорокхазі, священники-москвофіли Холошнія (котрі ініціювали конфлікт між українофілами та українофобами),

юрист Богдан Віславський, який очолює «Союз русинів і українців Сербії».

Розповідь про історію і сучасний стан села Руський Крстур (русин. – Руський Керестур) на прикладі розвитку та функціонування церкви, школи, гімназії, кладовища, монастиря, музею, театру починається із 28 розділу та продовжується в наступних – 29, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52-му. Дослідник веде філологічні роздуми над етимологією назви села. Паралельно згадує село Кісач, про яке почнеться розповідь у 74 розділі. Тут «живе Янко Рамач, найвидатніший руснацький історик, з фундаментальною книжкою якого “Русини в Південній Угорщині (1745–1918)” я тепер не розлучаюся» [65, с. 66], – зазначає автор. Історії його брата – радника директора Воєводинського телебачення Михайла Рамича – присвячено 82 розділ.

Розповідає наратор про Гавриїла Костельника, котрий разом із провідним руснацьким інтелектуалом, єпископом Дезидерієм Нараді «приймають рішення розробити літературну мову на основі власної говірки» [65, с. 96]. У 1923 році Костельник написав «Граматіку руської бешеди», «в якій твердить, що це – варіант української мови» [65, с. 96]. У своїй праці він спирався на спостереження Володимира Гнатюка – відомого українського етнографа, «який першим відкрив руснаків для України, <...> записавши і видавши кілька томів етнографічних матеріалів» [65, с. 103] та зібравши матеріали до дипломної роботи «Руські оселі в Бачці» (до речі, керівником якої був Михайло Грушевський).

Історія села Коцур починається із 54 розділу і продовжується у 56, 58, 59, 60, 62, 64, 66, 68, 69, 70-му. Автор знайомиться із Миколою Шантою – місцевим письменником, головним редактором «єдиного руснацького видавництва у цілому світі “Руське слово”, яке видає літературу мовою бачванських руснаків» [65, с. 169]. Письменник дізнається про сімейні зв'язки Миколи Шанти з Миколою Цапом – редактором «єдиного руснацького літературно-мистецького часопису “Шветлосц”» [65, с. 170]. Описана також зустріч з іншими селянами: подружжям Маліків, братами Тамашами, родиною Макаїв.

Паралельно з історією життя отця Володимира Мудрого – канадського коцурця, розповідає автор про історію української еміграції до Канади. Зустрічається також з отцем-єзуїтом Яковом Кулічем, котрий живе в Римі та викладає в Ужгороді історію Візантії.

Історія містечка Вербас подана у порівнянні з іншими населеними пунктами, де проживають руснаки (розділи 71, 72, 73). Переказані автором життєві історії подружжя – українців Кузьмів та українського активіста в Сербії, перекладача – Ярослава Комбіля.

Описано інтерв'ю з академіком Юліаном Тамашем, в науковому доробку якого є 600-сторінкова «Історія руснацької літератури». Розповідь про його монографію «Величина малих» (2008) продовжено у 79-му розділі. Офіційну інформацію про науковця можна отримати, наприклад, на сайтах новин Західної України, Європи, Ужгорода, Мукачева, Карпат і Закарпаття (UA-Reporter.com та Закарпаття онлайн).

У 74 розділі автор порівнює містечка Кули та Вербас. У Кулі відбулось знайомство з тими, хто «творює українську присутність у Сербії» [65, с. 255]: Василем Дацишиним – радіожурналістом; Євгеном Кулебою – редактором української газети-місячника «Рідне слово».

Село Кісач згадував автор попередньо у 28-му розділі. У ньому мешкає Янко Рамич. Спробу зобразити документально обґрунтовану картину поєднано із намаганням яскраво показати побачене і передати власні емоції.

Зустрічі та розмови під час подорожі з етнічними українцями дають можливість автору осмислити сучасні події із позицій теперішнього. Історичні екскурси – з позицій минулого. Така подвійна перспектива осмислення подій створює цілісний, збірний образ «блукаючого народу» XVIII століття та сучасної України, до якої теж підходить ця метафора.

За допомогою спіралеподібної композиції автор ніби показує генетичну програму розвитку етнонаціональності, котра передається з покоління до покоління. Руснаки зберігають вірність українським традиціям, але живуть вільно поза межами України, відчуваючи свою автономну індивідуальність і не

переймаються державоцетризмом. Вони розвивають українську національну культуру, яка є засобом національної самоідентифікації.

Отже, локальне репортажне дослідження Олександра Гавроша історії майже забутої та маловивченої української діаспори, унікальної етнічної групи, проведене на основі особистої подорожі у Воєводину (Сербію), дає поштовх до комплексного вивчення історії України. Наслідки привернення уваги до регіону вже відчутні для громадськості України: телеканалом «Тиса-1» знято документальний фільм про життя української діаспори, наших далеких земляків на Балканах – «Маленькі історії Руського Керестура» (режисер Максим Мельник і оператор Віктор Рейпаші). Це перший український фільм про руснаків Сербії. Також українські науковці, публіцисти, освітяни почали активно по-новому досліджувати та осмислювати цей регіон. Водночас відчутне зацікавлення руснаками, які мешкають в інших регіонах світу.

У тревелозі наявні найважливіші частини хронотопу – дорога і зупинки. Автор-мандрівник через своє світовідчуття показує життя у Воєводині, що дає можливість порівняти із життям своєї батьківщини – України й остаточно визнати руснаків окремим народом чи частиною їх етнічної прабатьківщини. Хоча, як не дивно, але українська нація ще й у першій чверті XXI століття все ще намагається ствердити свою національно-культурну ідентичність, а тому вивчення та дослідження інформації про етноніми є важливим для визначення місця України в Європі та консолідації українців у світовому просторово-часовому континуумі.

Аналіз фактуального матеріалу є спробою розгляду інформаційних можливостей тревелогу. Дослідник-журналіст описує, вивчає, розповідає, порушує важливі неоднозначні проблеми й одночасно включає в текст автобіографічні елементи й перепускає все через свій суб'єктивний погляд. Таке поєднання переконує, що тревелог є художньо-публіцистичним жанром, а тому його вивчення не може обмежитися лише літературознавством.

3.4. Тілесність як спосіб дослідження екзистенційної комунікації у тревелогах Макса Кідрука

В онтології наукової рецепції існує досить багатовекторне поле для вивчення людського тіла. З одного боку, тіло розглядають як фізичний об'єкт, з іншого – як об'єкт-символ. Без перебільшення можна твердити, що проблема тіла й тілесності одна з тих, яка завжди була й буде цікавою для людей різних наукових інтересів. Упродовж віків її по-різному висвітлювали філософи, соціологи, біологи, медики, психологи, фізики, механіки, паралінгвісти й, звичайно ж, літературознавці. Цей аспект проблеми розглянуто й у нашій статті [233].

На прикладі постмодерних тревелогів («Подорож на Пуп Землі», «На Зеландію!», «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії») українського письменника-мандрівника Макса Кідрука дослідимо, як за допомогою художнього опису проявів тілесності під час мандрівки можна дізнатися про екзистенцію й філософію сучасної людини та порівняти із філософськими зацікавленнями Григорія Сковороди – людини XVIII століття. Реалізація поставленої мети потребує вирішення таких завдань: простежити на що зорієнтований радіус зацікавлень новітнього письменника-мандрівника у порівнянні з зацікавленнями мандрівника епохи бароко; схарактеризувати прояви концептуальних змін у жанрі сучасного тревелогу; дослідити художні описи тілесності як фіксацію вияву екзистенції людини.

Хоча творчість Макса Кідрука неодноразово ставала об'єктом дослідження, але з цього кута зору вона у літературознавстві не висвітлювалася. Творчий доробок письменника став об'єктом зацікавлення для М. Васьківа [53], Р. Трифонова, О. Стратілат [270]. Про філософські погляди Григорія Сковороди написано понад дві тисячі наукових праць, серед них хочемо зазначити найґрунтовнішого дослідника – Д. Багалія [14].

У соціально-філософських дослідженнях існує розмежування понять «тіло» і «тілесність». Український філософ Н. Медведева зазначає, що «тілесність – це субстрат людської життєдіяльності, що являє собою

багатомірне утворення, яке існує в трьох вимірах: біологічне (природне) тіло, внутрішня тілесність, зовнішня тілесність, і конструюється на їхньому перетині.

Перший вимір: біологічне тіло людини – тіло як організм.

Другий вимір: внутрішня тілесність – містить у собі сукупність тілесних відчуттів людини, почуття “самості”, відчуття “Я” – тіла в тілі.

Третій вимір: зовнішня тілесність – тіло для інших – тіло як символ, що відображає особистісні характеристики людини, а також, за допомогою якого здійснюється самовираження, те, що безпосередньо сприймається оточенням, завдяки якому людина включається в соціальні зв’язки» [180, с. 9].

Осмилює цю проблему й Г. Найдьонова у статті «Проблема тілесності в психології та філософії». Дослідниця розглядає тіло в межах різних підсистем буття людини: у природному вимірі, як «соціальне тіло» та як «культурне тіло» [193, с. 95].

Г. Валенса також розділяє ці поняття і висловлює думку про те, що «“тілесність” – [це] здатність свідомості існувати власним тілом: “Я” – і є моє тіло» [50, с. 187].

Отже, філософи доводять, що поняття «людська тілесність» ширше за поняття «людське тіло». По-перше, людське тіло – це жива матеріальна субстанція, людина може його відчувати, удосконалювати, лікувати та піклуватися про нього, саме тоді, як тілесність – це екзистенція й онтологія людини, яка пов’язана з життям, суб’єктивністю, досвідом.

По-друге, тіло є, існує, на противагу тілесності, яка виявляється чи проявляється. Через тілесність, яка виражається через відношення до самого себе чи до інших індивідів, людина зможе пізнати й зрозуміти саму себе, своє «Я», свій гендер.

По-третє, якщо розглянути цю проблему з філологічної точки зору, то виявимо, що тілесність – це тіло у дії чи в іншому стані існування. Тіло є засобом, а тілесність – одним зі способів передачі інформації. Тілесність – це невербальне мовлення тіла, яке за допомогою жестів, руху, міміки, акустичних

засобів, запахів, допомагає виявити, показує чи дає інформацію про внутрішній і зовнішній стан тіла, про комунікативні наміри людини та про її екзистенцію: напруженість, дискомфорт, переживання, зниковіння, збентеження, нерішучість, довіру, прагнення, страхи, інстинкти тощо. Ширше: знання про тіло як символ ведуть до розуміння шляхів розвитку людської думки, мистецтва, психомоторики, релігії та міфології.

Кілька вступних зауваг щодо об'єкта дослідження. Макс Кідрук має великий досвід мандрування, тому що побував більше, ніж у 30 країнах світу, серед яких Мексика, Еквадор, острів Пасха, Перу, Китай, Чилі, Бразилія, Ангола, Намібія та ін. Він публікував популяризаторські й критичні статті та оповідання про подорожі в українських журналах та газетах: «МАНДРИ», «Український тиждень», «РІА Львів», «Большая прогулка», «Високий замок», «Дніпро», «Літературна Україна». Яскравою подією в царині сучасного українського літературного життя став вихід його тревелогів, основним конструктором художньої розповіді яких є мандри: «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії», «Подорож на Пуп Землі», «Любов і піраньї».

Нову Зеландію автор відвідав у 2011 році, оскільки разом із Сергієм Притулою став співучасником конкурсу-відплати «На Зеландію!». Метою конкурсу було: «знайти молодого діяльного козака, який згодиться полетіти до Зеландії й передати новозеландцям привіт» [148, с. 164], потрібно було «усіма можливими способами довести, що Україна – не бордель» [148, с. 164], на протипагу аморальному конкурсу «Win a Ukrainian Wife», проведеному новозеландським радіо «The ROCK FM». Як результат, після цих мандрів у 2014 році був виданий тревелог «На Зеландію!». Автор спостерігає, фіксує, переповідає та ділиться із читачем своїми враженнями під час захопливої мандрівки. Він використовує дієгетичний тип оповіді: розповідь ведеться від першої особи, що дозволяє ототожнювати автора з центральним героєм, котрий безпосередньо присутній на місці подій та невимушено розповідає про побачене чи переповідає якусь історію, а цим самим і переконує читача, що цей твір належить до літератури non-fiction.

Відомо, що у наш час антропоцентрична філософія знаходиться в епіцентрі філософської думки, а тому в процесі подорожі постмодерний мандрівник займається пошуком власного «Я», внутрішньої тілесності, «філософії щастя» (за Г. Сковородою), знаходженням особистісного початку буття в умовах сучасного світу. Водночас він усвідомлює свою неповторність, унікальність, свободу екзистенції, що активно проявляється через тілесність. Проте, М. Васьків, рецензуючи тревелог Макса Кідрука «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» [145], помітив, що письменник аж надто захоплюється «авторським великим “Я”» [53], своїм ґрунтовним життєписом про дитинство і юність на тлі фрагментарних розповідей власне про Мексику: «Абсолютна більшість інформації про Мексику у Кідрука – це його суб’єктивні враження. Інколи він пробує давати якусь історичну довідку, короткий коментар до зображуваного, але їх явно бракує, через це читач отримує знання про екзотичний край дуже фрагментарно. Від одного об’єкту до іншого автор перестрибує несподівано й довільно, що теж посилює враження фрагментарності. Хронікальну єдність становить хіба що розповідь про авторське “Я”» [53]. Однак письменник використовує ті ж прийоми й при описі мандрівки до Зеландії. У нескладному пригодницькому сюжеті він моделює захопливі сцени та фіксує реакцію мандрівника на події: для цього застосовує опис мови тіла і фіксацію мовлення тілесності. Сучасного читача цікавить не скільки локальний опис, стільки почуття мандрівника, його реакція на побачене, «пошук власного “Я”, яке у постмодерному світі дезорієнтоване і часто деперсоналізоване, позбавлене ідентичності» [129, с. 91].

Автор, як експліцитний наратор, є дійовою особою подій твору, підшукує різні способи репрезентації слова і думки, а тому аж надто захоплюється описом тілесності, детермінованої умовами мандрівного буття. Він намагається описати реакцію, що виникає у відповідь на побачене чи почуте і проявляється через тілесність, що є виразником зовнішньої чи внутрішньої екзистенції. Через жести, міміку, позу демонструються справжні наміри й помисли людей. Розтлумачивши їх, можна дізнатися багато чого цікавого і навіть зовсім

протилежного тому, що виказує тіло. Макс Кідрук не означає почуття термінами: «радість», «гнів», «сором», «розгубленість» тощо, а за допомогою фразеологізмів, метафор та сталих виразів, описує тілесність, яка активізує екзистенційні структури, психосоматичні можливості, світогляд, ціннісні орієнтації та горизонти культурного освоєння світу, й так репрезентує читачам реакцію тіла, яка проявляється у процесі мандрів при комунікації індивідів.

Застосувавши компаративний аналіз при дослідженні творчості барокового мандрівника Григорія Сковороди та постмодерного героя-мандрівника Макса Кідрука, по-перше, ми простежили та порівняли, як упродовж декількох віків змінилося ставлення людей до свого тіла: помітили, що у XVIII столітті пошуки власного «Я» відбувалися через усвідомлення категорій психіки, психосоматики: дух, душа, Бог, нетлінне, істина, розум, зміст («головна мета життя людини, голова вчинків людини є дух його, думки, серце» [14, с. 356]); у XXI столітті відбувається переорієнтація й усвідомлення, що «Я» – це тіло, це форма (матерія), тлінне, символ.

Людина за суттю, як і буття, є антитетичною (тілесне і духовне, зовнішнє – внутрішнє), але зміна концепції людини у новітній час виявляється в тому, що вона ототожнює себе з тілом, яке у її світосприйнятті стало визначальним. Людина XXI століття окультизовує тіло, живе так, від чого у XVIII столітті застерігав Григорій Сковорода: «Кожен має мету в житті, але не кожен цікавиться головою життя, інший – черевом життя, тобто всі свої справи робить так, щоб дати життя череву, інший очам, інший ногам та іншим членам тіла, інший же вбранню та бездушним речам» [14, с. 356]. Дійсно, SPA-процедури, конкурси краси, телешоу на зразок «Я соромлюсь свого тіла», дієти, мода, оздоровлення – все це переконує, що відбувається окультизація, оздоровлення, тренування тіла, піклування про зовнішню красу, а не про душу, не про внутрішню тілесність.

Сучасна філософія щастя людини проявляється в тому, щоб дати життя тілу нашому (перифразуємо Г. Сковороду), на відміну від його справжніх слів: «Філософія або любомудріє прагне всіма вчинками своїми до того кінця,

щоб дати життя духу нашому, благородство серцю, ясність думкам яко голові всього. Коли дух у людини веселий, думки спокійні, серце мирне, то все світле, щасливе, блаженне. Це і є філософія» [14, с. 356].

По-друге, у такому ж ракурсі аналізували опозицію: символічна мова Біблії – символічна мова тіла. Біблія – книга символів, через які читачі шукають відповіді про свою внутрішню екзистенцію, а тіло – це символ зовнішньої екзистенції людини, видимий стан душі. Те, що відчуває душа, свідомо чи несвідомо проявляє наше тіло через тілесність. Розтлумачуючи мову Біблії як символ, людина роздумує, шукає вічне, Бога, невидиме. Ця думка звучить у трактаті Г. Сковороди «Книжечка про читання Святого Письма, названа Жінка Лотова» [253]. Розпізнаючи мову тіла, людина шукає невидиме, позасвідоме, інстинкти, але лише те, що відбувається в її психіці мимовільно, тимчасово, в цей конкретний момент, тобто зараз.

У Біблії згадка про тіло вживається для прикладу, через який проявляються або через який можна навчити розрізняти ірраціональні речі: зло, страх, любов, мудрість, спокій: «...пильнуй здоровий глузд і розважливість. І вони будуть життям для душі твоєї і окрасою для шиї твоєї. Тоді в безпеці підеш шляхом твоїм, і нога твоя не спіткнеться» (Притча 3, 21–23) або «Бережи заповідь батька твого і не відкидай повчань матері твоєї. Прив'яжи їх до серця твого назавжди, обгорни ними шию твою» (Притча 6, 20–21). Такі притчі повчають, як слідкувати за чистотою душі, щоб було здорове тіло. Новітня постмодерна людина сповідує інший принцип: якщо хочеш мати здорове тіло, то бери й займайся безпосередньо тілом; здорове тіло потрібно тренувати, воно не досягається через тренування лише душі. Прикладом є цитата з тревелогу Макса Кідрука «Подорож на Пуп Землі»: «<...> Ян – затятий вегетаріанець. Він припинив вживати м'ясо ще у двадцять два, начитавшись якихось мудрованих книжок про правильне харчування. Крім того, він постійно бовтається в басейні, гасає до самих морозів на велосипеді, ходить у тренажерний зал, словом, спортсмен на всі руки і на всю голову. Ззовні ми з ним дещо схожі, щоправда, Ян трохи нижчий за мене і ширший у плечах. А ще у нього

немислимо сині, мов у демона, очі. Вони неначе заправлені розведеним чорнилом для кулькових ручок. Його баньки палають над щоками, немов дві неонові лампочки, через що багато хто не вірить, що то природній колір Янових очей, а не підфарбовані лінзи. Широкий ніс, високий лоб та вічно розтягнутий в усміщці рот доповнюють доброзичливу мордюку мого компаньйона. На голові у нього стирчить на всі боки коротке русяве волосся, котре не знало гребінця, певно, від народження.

Наостанок, для того щоб остаточно сформувати перед вами образ мого товариша, вам необхідно також засвоїти, що: 1) Ян вільно володіє п'ятьма мовами (шведською, чеською, англійською, російською, польською); 2) є одним з небагатьох європейців, який розуміє анекдоти про Радянський Союз; 3) за один вечір може випити п'ятнадцять пляшок пива; 4) до сьогодні неодружений, дітей не має» [149, т. 1, с. 14]. Отже, душа в сучасного автора асоціюється зі знаннями, інтелектом, розумом, комунікабельністю і немає ніяких згадок про людину на зразок: «тонкої душі натура».

Назва твору «Подорож на Пуп Землі» також викликає ряд асоціацій про периферію, про другорядне. Не про Серце Землі пише автор, а про Пуп. Не про ядро Землі, а про центр Всесвіту. Не про основний орган людини, а про рубець.

У тревелозі «На Зеландію!» Макс Кідрук активно описує прояви тілесності. Процес формування думки та зародження умовиводів, наслідком яких є нові знання фіксує так: «у моїй голові вигулькували питання»; «в голові крутилися шматки незрозумілих ідей»; «в моїй голові сформувалась дивна картинка»; «думки заторохтіли у голові»; «в моїй голові бриніло»; «стерлися з голови»; «в макітрі крутнулася думка»; «прокрутив у голові півдюжини варіантів»; «у моїй голові промайнула думка»; «думкою, що зринула в моїй голові»; «ворушити мізками»; «проникає у мозок».

Зрозуміти наміри людини можна також через тілесність, яку, як знак, потрібно розтлумачувати: «мотали головами» (кивали, хитали [255, т. 4, с. 809] на знак погодження або заперечення); «метляючи над головою» (махали, щоб подати знак «Зверни увагу!»); «приклав вказівний палець до вуст» (закликав

кого-небудь до мовчання [255, т. 6, с. 25], повідомив про те, щоб зайвого не говорили й не виказували таємниці). Важкий процес мислення проглядається, наприклад, коли герой «морщить лоба».

Американський дослідник мови тіла А. Піз виокремлює функції міміки: емотивна – виявляє почуття людини; комунікативна – передавання певної інформації й відображення міжособистісних взаємин; регулятивна – встановлення й підтримання контакту [208, с. 175]. Реалізацію емотивної функції Макс Кідрук демонструє через описи проявів тілесності: здивування, захоплення, заздрощі: «роззявляли роти»; «рота не встиг роззявити»; «рот напіввідкритий»; «відваливши нижню щелепу до тротуару»; «очі вибалушилися, як у гекона»; «вирячивши очі»; «не повірив власним вухам»; сором: «вуха відстовбурчені і горять»; «палають щоки та вуха»; «вуха і голова горіли червоним»; страх, хвилювання, переживання, збудження: «учепившись руками»; «руки сильно тремтіли»; «серце завмирає»; «гаряча кров ударила в обличчя»; «обличчя були похмурими»; «вивергаючи блискавки з очей, аж із вух випирало»; «з моїх вух почала валити пара»; «страх у їх очах поступався місцем гніву»; «в моїх очах насторожило»; «в очах змішалися відчай і благання»; «риси обличчя загострилися»; переляк: «роти відчайдушно хапали повітря»; «ледь не наклав у штани»; «був блідим, враховуючи смаглявий колір шкіри»; «жизки трусилися»; емоції відчуття небезпеки: «починало кислотою роз'їдати нерви»; «нерви натягнуті»; знічення: «не піднімаючи голови»; «втискаючи голову між пліч»; «втискати засмаглу лисину в долоню»; невдоволення, незадоволення, неприязнь: «скривлені роти»; «криво посміхнувся»; «брови насуплені»; «під серцем зашкребло»; образа, досада, докір: «образу випікала очі»; «на денці живота досі ниділа образа»; сердитість: «щоки були ширшими за лоб»; «губи порепаються»; «кричали в обличчя»; «шкіра довкола губ стислася в зморшки»; «очі почервоніли»; «ніздрі роздулись»; злість, гнів, лють: «в очах проблискувала злість»; «злі очі»; «з налитими кров'ю очима»; «вивергаючи блискавки з очей»; «до скреготу в зубах»; «у грудях, немов сухий хмиз, спалахнула злість»; егоїзм: «думаючи тільки про свою шкіру»; «рятуйте

свою шкіру самі»; насторога: «повитягували шиї»; витривалість: «мої щелепи стислися»; «зуби зціплені»; заспокоєння: «погамував серцебиття»; вичікувальні емоції: «терпке посмокування в животі»; «голодні очі»; позбавлення неприємностей: «витягти мою гепу з...»; «шию не душать невидимі руки»; недовіра, пересвідчення: «перевіряючи на зуб»; «бачити їх своїми очима»; «на власні очі»; радість, задоволення: «розплився у посмішці»; «посмішка не сходила з лиця»; «щоки розтягнулися»; «задоволено мружачись»; «обличчя світилися радісним піднесенням»; «радо замахали руками»; «плескали в долоні»; «тримаючись за ребра»; «ховаючи посмішку за кулаком»; «набиватиму пузо; повний шлунок»; «шлунок повний і мило воркоче»; іронія, сарказм: «глумлива усмішка»; самоусвідомлення: «ти дірка у задниці»; вибух емоцій: «в животі пекло від адреналіну»; «фірмове поколювання в задниці»; «булькання адреналіну в животі»; наполегливість: «вперся лобом».

Через тілесність виявляється комунікативна і регулятивна функції: розгубленість, сумнів: «розвів руками»; «знижав плечима»; пасив, відмова, зневага: «руки складені перед собою»; «опустивши руки між колін»; «тримаючи дулю в кишені»; зацікавлення, або не зацікавлення, привернення уваги, спостереження: «висунули голови»; «дивлячись мені в очі»; «вдивляючись в обличчя»; «ледь повернув голову»; «спрямовував носа»; «звів очі»; «водив очима»; «траплявся мені на очі»; «впадали у вічі»; «кидалися в очі»; «смикнув мене за руку»; «краєм ока я помітив»; «краєм ока нагледів»; «краєм ока бачити»; «підморгнув»; грубість: «грубо тицяю пальцем йому межі очі»; «трусив перед моїм обличчям»; згадки: «постала перед очима»; зовнішні прояви фізіологічних реакцій: «глитнув слину»; «в очах пощипувало»; «на віях бриніли сльози»; «ноги не тримали»; характеристика вербального процесу комунікації: «буркочучи під ніс»; «слова я кидав через плече»; «процідив крізь зуби»; «голос був низьким, густим і тягучим»; «півтора десятки горлянок горлали»; обман: «водили за носа»; «потер очі»; «не дивитися в очі»; «неспокійні метушливі очі»; «слизький погляд»; «затулив обличчя руками»; побачити правду, сказати правду: «розплющив очі»; «ось так просто – прямо в

лоб»; звинувачення: «їхніх рук справа»; вказівні жести і рухи: «тицяло в неї пальцем»; «грубо тичаю пальцем йому межі очі»; «показав рукою вперед»; «показавши великим пальцем за спину»; «приклав вказівний палець до вуст»; «замахав рукою»; «штовхнув мене у плече»; «смикнув мене за руку»; з'ясовувати стосунки, вирішувати силою питання: «отримує по морді»; «від мордобою мене врятував Хасан».

Автор не описує, як герой ставиться до розв'язання проблем, вирішення критичних ситуацій – все проявляється як реакція через його тілесність. Порівняння та фразеологізми: «стояла у мене в горлі, мов риб'яча кістка» – свідчить про перешкоду; «мав на руках усі козири», «тримаєш небезпеку за горлянку», «грає мені на руку» – про контроль і перевагу над ситуацією; «не маючи за спиною нікого впливового» – про відсутність підтримки; «спираючись плечима»; «обіпершись ліктем» – про пошуки підтримки; «ледь не збив з ніг»; «висолопивши язика» – про поспіх; «не покладали рук» – означає сумлінно працювати.

Отже, проблема зіткнення культур – майже не змінна у будь-якому творі мандрівної прози – наявна й у тревелозі Макса Кідрука, де мандрівна перцепція та оцінювання «інших», «чужих» відбувається через порівняння героя з представниками різних культур. Вказується або подібність, або відмінність, яка дозволяє читачеві краще пізнати не лише інших людей, а й самого героя-мандрівника: «азіатської зовнішності» (відмінність); «підозрілої зовнішності» (суб'єктивне враження); «всі були на одне лице» (безликі, маса, загальна картинка, немає індивідів); «тобі з твоєю зовнішністю краще тепер...» (порівняння з іншими).

Герой фіксує зовнішні прояви індивідуальних рис людей з інших країн та передає це іронічними висловлюваннями, які детально виражають характер, звички, типи темпераменту: «шерехате волосся розтріпане» (нечепура); «з коричневими плямами від тютюну» (часто вживає тютюн, палить); «у гарячих головах» (люди, які захоплюються чим-небудь; палкі, запальні [255, т. 2, с. 109], нестримані); «з чорними, як оливки, очима» (дрібний хуліган;

ініціативний, який кидається в крайнощі й намагається швидко позбавитися проблем); «інтелігентне, замріяне обличчя» (розумово розвинутий; освічений, культурний [255, т. 4, с. 36]); «обрезкле обличчя» (лице віддзеркалює багато страждань [255, т. 5, с. 563]); «писок нагадував бешкетника котяру» (систематично порушує дисципліну, учасник, призвідник бешкету; сварливий, може здійснити непристойний вчинок, колотнечу, бучу, безчинство, розбій, насильство [255, т. 1, с. 164]); «хитрувате і кругле, мов сковорідка, лице»; «нігті були обрізані аж до м'яса»; «погризені нігті» (людина, яка не контролює свої емоції); «скорчити грізну гримасу» (намагатися бути грізним); «по-арабськи волохатими долонями» (неприємна людина); «карі очі блищали, як у п'яного» (людина з темно-брунатними очима не в змозі реально оцінити обставини [255, т. 1, с. 199]); «спокусливі вигини тіла»; «була сліпуче красивою»; «молода, вродлива дівулька»; «струнка, засмагла» (людина, яка викликає симпатію); «високі, плечисті, по-воєнному акуратно підстрижені» (доглянуті, одноликі).

Автор через тілесність відчуває іншу людину, ясно бачить її інтереси, цілі, розпізнає емоційний стан: пихатість: «у зарозумілій посмішці...»; «нижня [губа] випнулася»; корисливість: «обличчя зробилося підлабузницьким»; самовпевненість, велич, гординя: «солодкавий присмак влади на губах»; «зміряв його удавано незворушним поглядом»; «заклавши ноги на сусідній стільчик». Демонстрація багатства і впливовості, матеріальної забезпеченості проявляється в таких словесних маркерах: «з коштовним годинником “Omega” на зап'ястку»; «(з) золотими каблучками на пальцях лівої руки». Такі знання допомагають йому збільшувати ефективність взаємодії з людьми, які його оточують, знаходити спільну мову чи досягати бажаних результатів.

Ставлення до людей інших культур проявляється у героя через поверхневі описи їх тіл, не вникаючи у сутність. Анатомальні характеристики людини з негативною конотацією, які свідчать про проблеми зі здоров'ям, про вагу і зріст передано такими мовними засобами: «з конічною головою, котра, здавалося, росла просто з пліч»; «губи, товсті та огидні»; «шиї у нього не було взагалі – комір теплої сорочки підпирав вуха»; «голова хиталася на тонкій

шиї»; «щічки обвисли»; «опухлими обличчями»; «із запалених носових пазух сочився слиз»; «руки видавались непропорційними, довгими і кутастими»; «тіло роздавалося донизу: щоки були ширшими за лоб, груди більшими за плечі, живіт іще більш тілистий, ніж груди»; «тіло роздавалося донизу, гладуном»; «дорідний чолов'яга, що за формою нагадував грушу»; «з здоровенним тулубом»; «на грудях навіть крізь кофту було видно складки грузького жиру»; «гігантське черево»; «товста арабка»; «пухка єгиптянка»; «трохи одутлий араб»; «здоров'як»; «без зайвої ваги»; «тлушта і задоволена морда»; «з пухкими пальцями»; «мого зросту»; «височенний»; «маленька єгиптянка»; «низькорослий сирієць»; «майже двометрового зросту».

Такі спостереження за іншими дозволяють мандрівникові краще пізнати свою екзистенцію й навколишній світ, навчають відчувати внутрішній зміст, а не лише бачити зовнішню форму-оболонку.

Проаналізувавши тревелоги Макса Кідрука, було виявлено, що автор описує й фіксує чуже тіло та прояви тілесності крізь призму негативної конотації, з деяким критицизмом.

Герой-мандрівник позиціонує себе суто тілесною людиною (тобто духовне не береться до уваги), а звідти: незадоволення, роздратування, напруженість, дискомфорт, переживання, зниклої, збентеження, недовіра, страх тощо – ті тимчасові почуття й емоції, на які скеровує свою увагу автор і які проявляються у процесі тимчасової мандрівки.

Отже, Макс Кідрук – мандрівник постмодерного ХХІ століття, описує нетривалу й стереотипно-номенклатурну реакцію екзистенції одного конкретного мандрівника чи героїв, які зустрічаються під час його пригодницького шляху, на різні спокуси, суєти суєт, марноти сучасного світу, але це лише фіксація й опис, на відміну від сковородинського учення, в якому мандрівник ХVІІІ століття радить відкинути зовнішні спокуси, тілесне, а піклуватися про духовний розвиток, внутрішнє, щоб бути щасливим й пізнавати глибину, суть життя, а не поверхню. Сучасний автор не заглиблюється у громіздкі пояснення, величезні описи та тлумачення, а легкою

оповіддю репрезентує український художній текст, накладений на матрицю світової жанрової форми мандрівної прози, чого й потребує сучасна молодіжна маскультура.

3.5. Феномен Великої французької революції в художньому вимірі сучасної української мандрівної прози (на прикладі нарису Олександра Дробахи «Українські таємниці Франції»)

Після Української революції Гідності (інші назви – Київський Майдан, Майдан у Києві, Євромайдан та Єврореволюція) 2014 року в сучасному українському суспільстві відбуваються трансгресії свідомості: відбувається перехід непрохідного кордону, насамперед – межі між можливим і неможливим [126, с. 1036]. Дослідник В. Здоровенко зазначав, що відтоді українське суспільство живе у стані «перманентної поліфонії соціальних загроз» [120, с. 180], а також військової та національної загрози, що «формує у людей <...> відчуття загибелі соборності» [120, с. 180] й нестабільності. Цей аспект розглянуто в нашій статті [234].

Для українців настав час, коли вони почали переосмислювати й усвідомлювати історію своєї країни в контексті світової історії. Питання зовнішньополітичних пріоритетів України – наразі одне з визначальних. У зв'язку з цим цікаво буде інтегрально простежити, як у художньому вимірі сучасної української мандрівної прози досліджено вплив феномену Великої французької революції на історію України. Сучасна українська художня практика зосереджена «на розробці тем, які просякнуті історичними зв'язками з минулим, теперішнім і майбутнім. Адже саме в історії ми знаходимо неперевершені зразки подій і вчинків, які потребували мобілізації всіх ресурсів своєї нації для гідної відповіді на виклики життя, потрапивши в які люди прагнули не лише вижити, а й перемогти» [120, с. 180].

У цьому підрозділі ставимо завдання розглянути, як сучасний український письменник-мандрівник дослідив феномен Великої французької революції крізь призму неспотвореного імперсько-колоніальним дискурсом

образу Наполеона Бонапарта; проаналізуємо, як український автор бачить, зображує й переосмислює Велику французьку революцію на тлі загального розвитку українського літературного процесу сучасної доби; дослідимо роль і вплив на європейський історичний процес загалом і український зокрема особи Наполеона Бонапарта; простежимо глибинно-філософський сенс суспільних змін у житті європейських людей XVIII століття, які не могли не вплинути на національний вимір українців.

Об'єктом дослідження є історико-літературний нарис мандрівної прози *belles non-fiction* сучасного українського автора Олександра Дробахи «Українські таємниці Франції». Предмет дослідження – авторське ідейно-емоційне осмислення, оцінка та аналіз образу Наполеона як учасника Великої французької революції та його вплив на українську історію.

Для позначення історичних подій термін «революція» застосували у 1688 – 1689 роках, коли відбулася зміна династії в Англії, а Французька революція (1789 – 1799) остаточно довела, що історичні події – це справа рукотворна [109, т. 9, с. 148]. Рушійною силою історії є взаємодія виклику й відповіді. Революція – це один із варіантів відповіді на виклик, – вважав англійський історик XX століття, один із розробників цивілізаційної теорії А. Тойнбі. Він наводив п'ять типів викликів-стимулів: стимул суворих країн, виклик нових земель, стимул ударів, стимул тиску та гноблення [267]. Український дослідник Ю. Брило уточнює, що в сучасному світі змінюється специфіка та типи самих викликів. На зміну стимулам, на які вказував А. Тойнбі, приходять виклики глобалізації: демографічні, екологічні, зіткнення цивілізацій, поляризації, уніфікації [41, с. 398, 402].

Соціально-політична революція, на відміну від різних видів виробничої революції, виникає тоді, коли у суспільстві нагромаджуються незадоволення: економічні, політичні, соціальні, релігійні, національні тощо. У кризові моменти, що відбуваються у суспільному бутті, населення країни вимагає швидких, радикальних і якісних змін. Звичайно, не після кожної революції відбуваються швидкі й якісні трансформації, і не завжди зберігаються її

досягнення. Д. Юсупова-Фарзалієва виявила, що «у сучасній політичній науці відбувається трансформація поняття революція від фундаментального <...> перетворення суспільства до політичного процесу, пов'язаного з насильством, боротьбою і швидкою зміною політичного режиму» [314, с. 7–8]. Отже, соціально-політична революція має причину, мету й сценарій (алгоритм) розвитку.

Для змалювання мандрів у часі та просторі в літературі використовується мандрівна проза, яка тяжіє до фактографічності. Підпорядковує свій творчий задум цьому метажанру й український письменник-інтелектуал з когорти шістдесятників, просвітник, публіцист, краєзнавець, член Національної спілки письменників України з 1997 року – Олександр Дробаха. Його історико-літературний мандрівний нарис «Українські таємниці Франції» (2012) є однією з трьох книг серійного проекту наукових і художніх досліджень про Гетьманщину-Україну. До цього проекту ще входять дві книги: «Велике серце Гетьманщини» (2008) та «Царство Катерини» (2011).

Автор у трикнижжі художньо опрацьовує життєписи відомих постатей різних століть, чії долі перетнулися на межі двох країн: Франції й України. Осмислює та порівнює ролі французьких і українських діячів, які мали вплив на розвиток обох країн. Приходить до висновку про спорідненість душ українського і французького народів: «волелюбність, прагнення самобутності реалізації державного життя, громадських свобод, традицій, національно-патріотичних устремлінь» [107, с. 7], але резюмує про ентропію українців (міру неупорядкованості життя): «якою квітучою була б Україна, коли б не пекельно-імперські амбіції сусідів!» [107, с. 7].

У нарисі «Українські таємниці Франції», крізь призму відтворення вольових, яскравих доль визначних особистостей, виходячи з їх культурного досвіду, автор намагається паралельно розібратися в складних історичних перипетіях, що були у долі кожної з держав-побратимів, з'ясувати причини їхнього різного шляху-поступу й знайти вихід із ситуації відставання в розвитку своєї Батьківщини, водночас створити образи тих особистостей, які

стануть координаторами якісних змін у суспільстві. «Роздуми про наполеонівські пошуки нашттовхують на актуальне й сьогодні» [107, с. 75] – це спроба зрозуміти минуле, сучасне й майбутнє. Інформативними досліджувані нариси є й тому, що «за часів царсько-більшовицького абсолютизму про українські особистості, та ще й високого соціального стану, які відстоювали незалежницькі, чи автономістські у політичному плані, ширше – національні інтереси, не могло бути й мови. А коли вони згадувалися в офіціозі, то обов'язково спотворено» [106].

Революція, як відомо, це феномен, явище, яке зрозуміти не досить легко, але через досвід життя, діяльності, прагнень окремих осіб суспільства можна його пізнати й дослідити. Автор робить спробу звільнення від пострадянського ставлення до історії. «Український вчений, читач-інтелектуал був позбавлений можливості формувати саме український погляд на особу Наполеона I й на проблеми, пов'язані з ним, в умовах життя за колючим дротом соцтабору; <...> для багатьох людей в Україні і донині правда про життя і діяльність французького імператора заблокована з різних причин» [107, с. 68].

В устах автора намагання встановити суть, а не видимість, «яку втокмачували нам у голову» [107, с. 69], звучить докором: «У <...> Національній книгозбірні імені В. Вернадського із сотні-півтори видань названої тематики я не виявив жодної україномовної книжки про Наполеона. Ось так ми йдемо до Європи» [107, с. 68].

Кожна значуща суспільна подія пов'язана з конкретною особою. Визначні діячі задають орієнтири історії, впливають на її перебіг. Про місце, значення й унікальність людини в історії написано багато. Оскільки мандрівна проза тяжіє до науковості, то аналітичне звернення О. Дробахи до історичних осіб безпосередньо стосується українського сьогодення і є спробою пошуку правильного шляху до становлення почуття національної приналежності, яке, принаймні останні 400 років, намагалися весь час знищити або асимілювати. Виклики, які стоять і стояли перед провідними українськими і французькими верствами не мінялися від часів Середньовіччя до часів постмодернізму. А це –

діяти гідно і відчувати відповідальність, пильнувати свої інтереси, турбуватися про націю і про свою державу.

У мандрівному нарисі О. Дробахи «Українські таємниці Франції» як приклад такої особи часу просвітництва, що мала вплив на історію, є Наполеон. «Він є найяскравішим уособленням Великої Французької революції у політичному плані» [107, с. 69], він «свідомо ступив на повну протиріч і потрясінь дорогу протиборства нової і віджилої епох» [107, с. 70], але помилка його, як молодого амбітного людини, в тому, що він «наймолодший генерал французької армії <...>, йому 24» [107, с. 71] «занадто форсовано <...> намагався здолати свою епоху» [107, с. 77]. І хоча упродовж віків життя визначної особистості огорнулося домислами та легендами, автор говорить не «про унікальність особистості Наполеона Бонапарта» [107, с. 69], а «про універсальність його особистості як володаря, провідника, полководця, особливо імператора» [107, с. 69].

Влучно зазначає, що «читачеві пересічному <...> потрібне лаконічне найбільш реальне фізичне і духовне обличчя того ж Наполеона» [107, с. 75], тому з метою піднесення морально-виховного виміру в мистецтві «з'явилася потреба виписати своє розуміння великої людини» [107, с. 75] як образу-прикладу, через який дослідити глибинно-філософський смисл суспільних змін у житті європейських людей XVIII століття, які, безумовно, вплинули на національний вимір українців.

У воєнно-політичних планах Наполеона певне місце займала й Україна. «У минулому французькі дипломати підтримували дії Пилипа й Григорія Орликів, установлювали таємні контакти з К. Розумовським, а в 1795 році виступали в Конвенті на захист прав козацької нації. Тож, звернувши увагу на українську проблему, Наполеон дотримувався традиційної політики своєї держави. <...> Ці політичні плани французького імператора передбачали відокремлення українських земель від Росії» [158].

Заслуга Наполеона в тому, на думку автора, що він був «один із упередвзорців створення всеєвропейської потуги, яка мала протистояти

“московському ведмедю”» [107, с. 69] і Російська кампанія 1812 року – «це ...похід Європи проти московсько-візантійсько-турецького-монгольського...» [107, с. 76]. Крім того, він «випередив свою епоху саме своєю державотворчою моделлю, спробами втілити власні ідеї в життя: <...> ідеєю Просвітницької монархії із деякими республіканськими елементами» [107, с. 69]; запровадив загально виборче право; скасував кріпацтво; ініціював «засади народоправства» [107, с. 69].

О. Дробаха за допомогою своєї уяви художньо моделює Французьку революцію через персонаж: «Бонапарт – сплав революційного ентузіазму, мрій, пісні, дії» [107, с. 70], котрий «присвятив свій талант з усією пристрасстю душі і тіла служінню своїй новій Вітчизні» [107, с. 70]. Він – лідер, котрий володів специфічними психологічними і особистими якостями, які відрізняли його від решти: «умів не сковувати ініціативи, налаштовувати духовну напругу душ і високо тримати її» [107, с. 72]; «умів возвеличувати і звичайну, і звичну людину» [107, с. 75] – турбувався не лише про свої інтереси.

Бонапарт запалився ідеєю, котра творила «екстаз в його душі і душах найближчих» [107, с. 72]. Лідер надихав людей і спонукав «разом творити свою долю <...> в єдиному пориві душ і тіл!» [107, с. 73]. Як наслідок, успіхи полководця залежали від того, що він піклувався не лише про свої інтереси, а «інтереси “я” і “ми” були частіше злютовані в одне» [107, с. 71]. Лише лідеру з незаплямованим авторитетом можуть довіряти тисячі й віддавати самовіддано свої життя задля високої цілі, тому що одухотвореність запалює: «хіба може бути несправедною справа, за яку віддають життя молоді з таким запалом?!» [107, с. 73].

«Влада може коштувати голови» [107, с. 74], – так свідомо оцінює ситуацію герой, він чітко бачить кінцеву мету загалом, вірить в успіх, прогрес та розуміє чим ризикує. «Працює, як завжди, на межі витривалості» [107, с. 73], тому що дисциплінованість повинна бути мотиватором і джерелом натхнення для решти. Приймає відважні геніальні аналітично винахідливі рішення: «І тоді (часто на грані – поразка чи перемога?!) штурм!» [107, с. 72]; «Критичної миті,

як завжди, у ньому вибухає Божественна енергія. Вперед! Будь-якою ціною!» [107, с. 75]. Це має наслідки: «фантастичний успіх, який не вдався ні до, ні після жодному європейському монарху, а саме? Без жодного пострілу, без жодної краплі пролитої крові за три тижні втрачена Франція була ним відвойована» [107, с. 77]. Лідер готовий проявити терпимість, тому що будь-які зміни в країні зустрічають опір, незадоволення й двояке сприйняття: «Протиріччя, парадокси на кожному кроці. Самопожертва відданість революції, свободі – і крутість, егоїзм, пристосуванство поруч» [107, с. 74]. «Свобода не для рабів» [107, с. 77] – робить висновок автор, це пояснює те, чому позитивні наслідки революції не завжди можна втримати і правильно розвивати. Перемога й віра в щасливе майбутнє, як вчать історичні події, з часом знову втрачають будь-який сенс, тому що знову виникає проблема захисту чи розподілу чийхось інтересів. Влада можновладців тримається на рабах, їхня найвища ціль – знищення нації й знищення цілісності країни.

Наполеон не є одновимірним персонажем і не є ідеальним. Це звичайна людина з комплексом якостей, почуттів і пристрастей, з психологічно суперечливо-багатоплановим характером. Амбівалентність його поведінки проявляється в тому, що, будучи військовим генералом, він ще й «автор декількох трактатів і художніх творів» [107, с. 71], а «серед бойових наказів, громів битви, свисту картечі» [107, с. 71] встигає писати і надсилати листи коханій жінці. Через його яскраву постать, як представника провідної французької верстви, автор утверджує паралельно ідею української свободи, яка весь час намагається вириватися із «кількасот річних імперіалістичних пут» [107, с. 71]. Ця ідея є актуальною і сьогодні. Намагання проводити паралель зі своєю рідною землею, у цьому творі з Україною, – це ще одна з ознак мандрівної прози.

Результатом боротьби Наполеона була «внутрішня консолідація великих європейських націй» [107, с. 78]. У нарисі яскраво представлено сценарій розвитку та характер революції. По-перше, вона починається з пісні («Карманьйоли») і танцю: «тоді всі співали і танцювали» [107, с. 70]. По-друге,

у неї був символ – Дерево свободи, а в уяві автора – це «прекрасна героїчна жінка» [107, с. 72]. По-третє, звучала ідея Свободи, Рівності, Братерства, яка починалася зі «зриванням фальшивих покрівів, якими прикривалось поневолення» [107, с. 70]. По-четверте, революція прогресувала: мрія перековувалася «у битвах на лунку бронзу» [107, с. 71]; «республіканська Франція переходить від оборони до наступу» [107, с. 72]; переворот, взяття влади [107, с. 74]. Боротьба трималася на вірі й мріях-ентузіазмах, які неможливі без команди однодумців: «він має справжніх друзів, які повірили в його зорю, ладні піти за ним в огонь і воду» [107, с. 71]. «Спільні поривання у смертельному вирі» [107, с. 72] – це половина успіху й слави. Боротьба не може бути без жертв. Віддані молоді друзі гинули – ціль не мінялася, навпаки – активізувалася історична свідомість нації й її лідера.

Аналітичне мислення автора через осмислення прочитаних художніх книг інших письменників, істориків (наприклад, Фредеріка Стендаля, Йоганна-Вольфганга фон Гете, Віктора-Марі Гюґо, Жуля Мішле), вивчення трактатів, світоглядно фундаментальних творів самого Наполеона («Діалог про любов», «Республіка чи імперія?», «Вечеря в Бокері», «Меморіал в'язня острова Святої Єлени») дало йому можливість систематизувати безліч вражень інших письменників, узагальнити їх та втілити у формі твору *belles non-fiction*, поєднавши реалістичну думку з романтичною інтонацією та висловити своє суб'єктивно-об'єктивне бачення ролі Французької революції крізь призму долі Наполеона. У книзі лунає запитання, що містить свердну відповідь: «А що, коли б Наполеон тоді виграв?.. перемогу французьких військ вінчало б скасування кріпацтва, знесення феодально-рабовласницької московської мілітарщини ще на початку XIX століття, утворення низки незалежних держав у Східній і Центральній Європі» [107, с. 80–81].

Олександр Дробаха в історико-літературному нарисі мандрівної прози *belles non-fiction* «Українські таємниці Франції» переосмислив спотворений істориками образ Наполеона та його місію як лідера Французької революції для того, щоб показати: по-перше, що кожна революція має дуже глибокі

філософські й об'єктивні причини для здійснення, а також наслідки, які впливають на національний вимір і консолідацію суспільства; по-друге, кожна революція здійснюється за сценарієм і обов'язково має лідера; по-третє, після військово-політичної діяльності Наполеона Франція обрала свій індивідуальний шлях розвитку, дещо відмінний від українського.

Завдяки мандрівному нарису автор проливав світло на історію нашої держави в загальноєвропейському контексті. Такий історико-культурний зв'язок двох держав пробуджує діалог і комунікацію.

Отже, Олександр Дробаха через образ Наполеона Бонапарта опрацював тему «людини в історії». Таке дослідження у художньому вимірі сучасної української мандрівної прози дало йому змогу у 2012 році ще й замислитися над причинами трансгресії свідомості українців у невлаштованому суспільному житті, що призвела потім до політичної кризи у 2013 році, у 2014 році – до Української революції Гідності, а потім – до гібридної війни.

3.6. Імагологічне дослідження грузинського етнообразу в тревелозі «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків» Олексія Бобровникова

«Грузія – одна з південнокавказьких країн. Це давня земля Колхіди та Іберії. Грузію часто згадували у грецькій міфології та літературі як країну Золотої Руни та Медеї. Проте небагатьом відомо, що, згідно зі свідченнями грецьких мислителів Теміста із Пафлагонії (317 – 388) та Лібанія (314 – 393), на початку IV ст. н. е. у Західній Грузії вже існувала авторитетна школа неоплатоніків, де поряд з уродженцями Грузії навчалися греки, вірмени», – пише Г. Тевзадзе [265, с. 14].

Образ чужої країни формується у свідомості іноземців двома шляхами. Перший – на основі чужих свідчень і вражень (суспільної думки). Другий – на основі власних. До реляцій додаються різноманітні елементи-образи: етнічні, суб'єктивні, об'єктивні, інтелектуальні, емоційні, що впливають на витворення уявлення про унікальність, екзотичність, неповторність іншої країни. Щоб глибше пізнати, вивчити, порівняти дихотомічні концепти зображень («свій» –

«чужий», «наш» – «їхній», «той»), потрібно стати очевидцем й одночасно зіставити сформований, стереотипний, метафоризований образ (великий міф у колективній свідомості), що створювався упродовж віків, іншої етнокультури в національній літературі зі своїм, витвореним на основі свіжих вражень від побаченого.

Літературний етнообраз – це «літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як “типові” для відповідної країни, “характерні” для цілого народу. <...> За своєю структурою літературний етнообраз – це деталь, яка використовується для репрезентації (зображення) усієї нації. За цією референційною віднесеністю (тобто пов’язанням індивідуальних рис зображуваного предмета з певною національною ідентичністю) розрізняють образ власного етнокультурного Я – автообраз (чи автоімідж, auto-image) та образ Іншого – гетерообраз (чи гетероімідж, hetero-image)» [46, с. 54]. Т. Марченко дотримується імагологічного підходу, згідно з якими поняття «етнообраз» корелює з терміном «національний образ світу»: «Етнообраз містить історико-географічні, етнографічні, побутові, морально описові складові. <...> Поняття “етнообраз” <...> конструює не тільки індивідуальні риси, але й етнічну ідентичність зображуваного персонажа, ландшафту, явища, історичної епохи, подаючи деякі його ознаки як типові для певної країни, як характерні для цілого народу в ситуації міжкультурного діалогу і взаємного пізнання» [178, с. 11]. В. Будний вважає, що наукова дефініція «літературний етнообраз» є вужчою і більш конкретною за термін «національний образ». Варіант поняття «національний образ» подає А. Мартинець: «це – сутність, що передається на генетичному рівні від покоління до покоління, представляючи естетичні смаки та ідеали, етичні та моральні норми взаємовідносин і поведінкової моделі, та формує потребу їх відтворення й наслідування» [177, с. 38]. Саме імагологічні дослідження, що є поєднанням компаративістики та мультидисциплінарних спеціалізацій із різних галузей науки, засобів масової комунікації тощо, стали

поштовхом для мандрів до Грузії та написання сучасним письменником-журналістом Олексієм Бобровниковим тревелогу «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків», в якому витворено етнокультурний образ Грузії – літературну репрезентацію іншої країни та її національної культури.

Тревелог написаний у формі етнографічного репортажу (путівника), за означенням автора: сучасного емоційного путівника («emotional guide»). Предметом зацікавлення Олексія Бобровникова як дослідника, журналіста, документаліста, публіциста, колишнього спеціального кореспондента українського телеканалу, досвідченого мандрівника-авантюриста, котрий у 2011 році велосипедом об'їхав окраїни Грузії – «1221 кілометр» [29, с. 180], безпосередньо досліджуючи, пізнаючи автентичність цієї країни, намагаючись відбирати реальні факти та оповідати справжні історії, є пошук етнічних рис мешканців Закавказзя, відмінних від інших національностей.

Побувавши на Кавказі не перший раз, мету поїздки автор сформулював так: «Написати цикл репортажів про найвіддаленіші території і традиції, що збереглися в Грузії всупереч радянській владі, неокапіталізму та цивілізації як вона є» [29, с. 10]. Упродовж твору він коригує її: «Я давно хотів виявити кровні зв'язки, що об'єднують різні клани та регіони» [29, с. 103] та уточнює: «щоб подивитися, що насправді змінилося тут з часів “шекспірівських дев'яностих”» [29, с. 96]. Упродовж подорожі мандрівник повідомляє про процес та результати своїх мандрів: «Я регулярно зупиняюся на дорозі, роблячи нотатки» [29, с. 86]; «я вирішив навести лад у своїх нотатках <...>, щоб підготувати ґрунт для продовження дослідження» [29, с. 113]; «вивчаючи стародавні дорожні нотатки» [29, с. 158]. Для переконливої розповіді він використовує прийом подвійної перспективи бачення (тоді – тепер) [297, с. 12]: побачене, пережите та досліджене («нишпорив по будинку в пошуках свідчень» [29, с. 22]) під час власної подорожі накладає другим фоном на історико-культурний контекст творів-донаторів: мандрівних звітів (тревелогів), нотаток («пише у своїх нотатках графиня Уварова, одна з найактивніших дослідниць Кавказу ХІХ століття» [29, с. 36] – «одна з найвідоміших кореспонденток

Імператорського географічного товариства, яка подорожувала тут півтора століття тому» [29, с. 47]); газет («Згадка про ці місця трапилася мені в газеті “Закавказький вісник”» [29, с. 33]; «пише журналіст Арнольд Зіссерман» [29, с. 134]); книжок минулого («писав військовий історик Василь Потто» [29, с. 40]); путівників («у путівникові по “Турецькій Грузії”, виданому в Тифлісі в 1876 році» [29, с. 54]; «Про це село в історика Дубровіна є цікавий абзац» [29, с. 102]); етнографічних матеріалів («Етнограф Віра Бардавелідзе пише» [29, с. 94]; «Як пише грузинський етнограф Серго Макалатія» [29, с. 110]; «Посилання на <...> ритуали <...> є <...> у <...> британського антрополога Джеймса Фрезера» [29, с. 138]; «німецький етнограф [Густав] Радде» [29, с. 138]); довідкових видань («У “Нарисі Кавказу і народів, які його населяють” виданому 1871 року» [29, с. 111]; «В “Історії воєн і володарювання росіян на Кавказі”» [29, с. 138]); енциклопедій мистецтв [29, с. 12], сімейних альбомів, записників та інших джерел («я знайшов у книзі одного автора радянських часів» [29, с. 95]).

Автори творів-донаторів були первинними нараторами, які витворювали етнообраз Грузії та грузинів. Опрацювання їхнього матеріалу допомагає сучасному дослідникові як вторинному нараторові, співвіднести дієгезис первинних нараторів зі своїм, витвореним у процесі переміщення просторами кавказької країни. Сучасний письменник в основу оповіді кладе матеріал дослідників минулого та релятивізує його, вибирає з усього різноманіття реально побаченого лише те, що потрібне для тревелогу. Тут проявляється журналістське уміння у розв’язанні проблеми вибору матеріалу. Цінність використання прийому індивідуальних історій (наприклад, розповідь про Михайла та Ніно Хергіані – грузинських альпіністів) та згадки про відомих письменників (Лева Толстого, Шота Руставелі, Олександра Дюма, Олександра Пушкіна, Вазу Пшавелу) сприяють відтворенню в пам’яті, у свідомості подій, обставин, образів минулого.

Використання Олексієм Бобровниковим інтертекстуальності дозволяє оживити застарілий матеріал мандрівників минулих епох. «Я засів в бібліотеках

Тбілісі, де я збирав історії в старих підшивках газети “Кавказ” і “Закавказький вісник”» [28], – говорить автор в інтерв’ю інформаційному агентству Black Sea Press. Свідченням цього є наведені у творі епіграфи до деяких розділів або частин взяті з: Кавказького календаря 1848 року; з номера газети «Кавказ» за 1851 рік; з твору Олександра Дюма «Кавказ»; з нотаток кавказького відділу Імперського російського географічного товариства; з газети російського мандрівника «Тифліські відомості» за 1830 рік.

О. Селіванова називає цей «аспект діалогічності» – культурно-історичним, що «полягає у зв’язку тексту, особистісної свідомості автора й читача з кодом культури в її розвитку в часі та просторі, зокрема, з іншими текстами попередників. Такий діалог має не лише рекурсивний характер, що передбачає інтерсеміотичні зв’язки з попередньою традицією культури, а і прокурсивний, що розглядається як гіпотетичне моделювання впливу тексту на майбутній розвиток семіотичного універсуму культури та його окремих семіосфер» [252]. Намагання порівняти власне відчуття етнообразу Грузії, яке формувалося впродовж історичного розвитку, стати свідком, побачити на власні очі те, що бачили мандрівники на цій території понад 200 років назад – спонукало до подорожі, але водночас і було потрібне автору для того, щоб стати співрозмовником мандрівників-дослідників минулого та порівняти їхні свідчення із сьогоденними реаліями: «<...> ми [з другом] вирушили на пошуки ритуалу, за самісіньку згадку про який письменника минулого сторіччя мало не позбавили життя» [29, с. 10]; «Коли б знали римляни чи веронці, що тбіліські патіо мають назву “італійських”, вони б дуже здивувалися: так живуть лише в Грузії» [29, с. 11]; «<...> пізнати це місто таким, яким його бачив автор “Трьох мушкетерів” [О. Дюма]» [29, с. 14]; «Так, не надто змінилося це місто з часів Дюма» [29, с. 89]; «вивіски, що нагадують про грецьке минуле» [29, с. 30].

Письменник синтезує різні типи наративу: опис, розповідь, монологічне мовлення, вставні історії, правдиві свідчення. Він намагається через історії зустрічей і розмов із сучасними грузинами та з людьми, які знають історію («з представником місцевого туристичного департаменту» [29, с. 48]) у вставних

легендах, переказах, анекдотах, повір'ях, заклинаннях (які іноді автор інтерпретує по-своєму) відтворити дух кавказької країни, з її звичаями, традиціями, ритуалами, обрядами та не намагається змішувати це із сучасними суспільно-політичними реаліями, про які все ж таки періодично згадує. Такими вставними історіями, що допомагають рухати сюжет, є: про духоборців [29, с. 33]; про царицю Тамару [29, с. 35]; про скарби цариці Тамари [29, с. 36]; історія про Військово-Грузинську дорогу [29, с. 72]; про богиню Медею та золоте руно [29, с. 83], про відьм-кудіанебів [29, с. 89]; про культ вовків і кровну помсту [29, с. 94]; про масовий обряд жертвоприношень на честь бика [29, с. 114]; про 300 арагвійців [29, с. 117]; про хевсурських воїнів [29, с. 124]; про ритуал цацлоба [29, с. 138]; про розбійника Божевільного Елгуджа [29, с. 139]; про лицарський орден [29, с. 146].

На те, що твір сучасний, вказують наступні маркери: уривок з вистави театру маріонеток [29, с. 22]; метро; пара молодих туристів із Франції; «Тут є казино, аптека, гастроном і магазин із товарами легкої промисловості з семантично багатою назвою “Партез”» [29, с. 36]; «Звичайна сванська картопля цінується по всій Грузії і є одним з головних товарів місцевого експорту» [29, с. 110]; «у кожному будинку є телевізор і супутникова антена» [29, с. 168].

Етнообраз Грузії не можна уявити без легенд та переказів, якими багата ця земля. Дослідник пояснює, для чого він збирає легенди: «щоб краще зрозуміти цих людей; <...> легенди краще, ніж будь-які історичні довідки, дають уявлення про народ, що населяє грузинські землі» [29, с. 126]. Це потрібно ще й для того, щоб пізнати справжнє єство грузинського народу, відділивши від нього пласт нашарувань капіталістичної та радянської епохи.

Така дослідницька робота переростає у журналістське розслідування – і наратор розвінчує офіційні теорії. Наприклад, він знаходить докази того, що погани-хевсури, яких вважали «нащадками тевтонських лицарів», були хрестоносцями [29, с. 141]. Або по-іншому трактує легенду про загадковий скарб золоте руно, вважаючи це міфом з часів цариці Тамари, який «упродовж віків культивував у грузинів ірраціональну віру у власну міць і

непереможність» [29, с. 177], тобто сформував стереотип.

Однак слова суб'єктивної оцінки свідчать про те, що не всі факти перевірені та не всьому потрібно довіряти: «кажуть, ця фортеця ...» [29, с. 37], «мені цікаво спостерігати за [29, с. 120]», «якщо вірити письменникові Михайлу Джавахішвілі» [29, с. 152]; «мені не вдалося знайти достовірних свідчень» [29, с. 158]; «я почув історію» [29, с. 164], «нібито», «стверджують», «слід сказати» й под.

Зазвичай твір мандрівної прози має свою будову-схему: відправлення – власне подорож – повернення. Сюжет розпочинається із мотиву зустрічі. Наявний він і тут. Мандрівник зустрічається в Грузії з другом: «Я повернувся, – кажу йому» [29, с. 9]. Відправною точкою свого маршруту він вирішив зробити тбіліську лазню, місце, «з якого починали знайомство з Грузією всі мандрівники ХІХ століття, зокрема Дюма й Олександр Пушкін» [29, с. 18]. Наступає черга пригод – і герой дивовижним чином знайомиться «з Кетіно Абашидзе, праправнучкою останнього грузинського царя Іраклія II, і з привидами її будинку» [29, с. 21], потім було знайомство із «нащадком княжого роду Шервашидзе» [29, с. 60]. План мандрівки визріває згодом, герой складає маршрут, бере з собою супутниковий навігатор, намальовану від руки карту та здійснює декілька маршрутів гірською країною.

Цілком логічний поділ твору на розділи, що співвідносяться з маршрутами та зупинками. Перший маршрут починається із зупинки у Тбілісі, далі продовжується на захід через Нижню Грузію і Джавахеті. Другий пролягає через гірську місцевість Аджарія до ущелини Мачахела. Наступний: з Колхиди (Західної Грузії) – до міста Местія. Червертий маршрут проходить через селище Джута до провінції Хевсуреті. П'ятий – через провінцію Пшавія. Шостий: з Местія – до гірської області Вільна Сванетія.

Кожний розділ інформативно наповнений та поділений на частини, які мають підзаголовки, що є не лише елементами поділу, – розбивають текст на сегменти, а ще й інтригують читача, викликають зацікавлення. Наприклад: «Ченці, печерне місто та зустріч із самим дияволом», «Від Хуло до Кеда»,

«Печінка за сина».

Закінчується сюжет мандрівки також мотивом зустрічі, але не в Грузії, а в Україні, в Києві, з іншим другом – грузинським гідом Кобою Самхарадзе (внуком Йосипа Сталіна, автором малюнків карт і маршрутів, виконаних у дусі XVIII століття, які розміщені в книзі) та філософськими медитаціями: про момент істини, про жінок, про минуле – теперішнє – майбутнє, про те, що є головним в людині.

Композиція містить коротку анотацію («Про автора»), передмову («Замість передмови. Страх мандрівника»), епілог («Мій друг Коба») та додатки («Грузинські слова і вислови, необхідні в подорожі»). Книга містить ілюстрації картин, рукописні Кобою Самхарадзе та стилізовані ним під давнину карти й світлини. Такі елементи роблять текст більш виразним.

Абзаци в тревелозі невеликі: складаються з одного або декількох речень. Такий фрагментарний спосіб відтворення матеріалу слугує засобом переконливості та використаний для зрозумілості викладу нової думки.

Відтворення прямої мови персонажа російською мовою змушує письменника просити за це вибачення у читача («нехай читач пробачить автору строкатість тексту, сплетеного часто-густо з ниток різних кольорів» [29, с. 10]).

Ліричні відступи («Але дерево росте собі далі» [29, с. 152]) допомагають створити певний настрій: «І тут я згадую своє улюблене з Волошина: “В нем радостная грусть, в нем сладкий страх разлуки”. Резо Габріадзе, який написав свого часу сценарії до кращих фільмів радянського кінематографа, вкопує з мене ці два рядки кримського поета й багато, багато іншого» [29, с. 24].

Витворенню літературного етнообразу Грузії сприяє введена в текст національно орієнтована лексика: мацоні – йогурт домашнього приготування; біле ркацителі – вино; каймагі – масло; мугам – риба тощо.

Автор часто послуговується при описах прийомом часового контрасту: технологічного сьогодення (наприклад, розповідь про сучасний театр маріонеток) і примітивно-вічного минулого (наприклад, опис будинку грузинського царя Іраклія II). Семантичні відтінки зображуваного при цьому

діаметрально протилежні – це «малість» сьогодення і «величність» минувшини.

За допомогою прийому територіального контрасту, що ґрунтується на дихотомії «Грузія» – «Інша частина світу» чи «Інша країна», автор дає можливість яскравіше уявити етнообраз зображуваної країни через свідомість представника іншої нації: «в Грузії годинники ніколи не визначають час і не спонукають на рішення, даючи, скоріше, орієнтир, або ж привід для дискусії. Це не манірна Європа, де пити починають за будильником. <...>. Грузія – це не місце для снобів, акуратистів і людей, підпорядкованих режиму» [29, с. 31]. «У Парижі гостя не тягнуть до себе додому пригощати вином і знайомити з дружиною лише тому, що він видерся на дах особняка під приводом сфотографувати міський пейзаж. І якщо Париж може погрожувати за це депортацією, то у Тбілісі – гарантоване святкове похмілля» [29, с. 16].

«<...> На рівні побутового мислення індивідуальна й колективна психіка мають властивість творити стереотипи – звичні стійкі уявлення стосовно різних сфер життя, зокрема й міжнаціональних взаємин» [46, с. 55]. Автор передає усталене ставлення до грузинського етносу, що є певним набором характерних рис, закладених у їхньому менталітеті, – гостинність і добродушність, щирість і відкритість: «Взагалі-то фраза “тут не може бути двох думок” навряд чи може бути вжита в Грузії, народ якої солідарний хіба що в питаннях облаштування патріархального суспільства, територіальної цілісності своєї країни і ставлення до гостей» [29, с. 114]. «Кожен грузин – патріот свого краю» [29, с. 29]. «“Друг твого друга” в Грузії автоматично означає, що під час зустрічі з людиною, яку бачиш уперше, тобі доведеться боротися за свою незалежність у питанні “пити чи не пити? ”, а також у виборі місця ночівлі. Гостинний хазяїн зробить усе можливе, щоб ви не змогли виїхати з його будинку наступного дня і змушені були залишитися як мінімум до післязавтра» [29, с. 30]; «...на Кавказі вважається честю пити з келиха друга, навіть якщо цього друга ти знаєш всього кілька хвилин» [29, с. 123].

«Перше дежавю» і «Друге дежавю» – це розділи, у яких автор пригадує події 2008 року, коли був свідком політичних обставин того часу – російсько-

грузинської війни. Хоча мандрівка була здійснена 2011 року, а книга вийшла 2015 року – письменник переживає психологічний стан, коли йому пригадалося подібне в Україні, де із 2014 року теж розпочиналася російсько-українська гібридна війна: «Ми – грузини. Ми порвемо їх зубами» [29, с. 77]. Цікаве іронічне зауваження журналіста, професійне око котрого помічає безглузду ситуацію інформаційної війни у телевізійних новинах: «Грузини брешуть крізь сльози, росіяни – з відпрацьованою телевізійною либою» [29, с. 73]. Автор свідок війни: «За тиждень <...> з пагорба можна буде спостерігати колону російських танків» [29, с. 70]. «Виїхавши з Тбілісі в напрямку Горі, ми б опинилися між російськими танками і грузинськими силами опору» [29, с. 73]. «Війна, що почалася 8 серпня 2008 року, охопила півкраїни. У Горі – потужне бомбардування, а за 50 кілометрів від нас вже хазяйнують російські війська» [29, с. 73].

Два етноси – український (в особі автора) та грузинський (представлений у відчуттях автора) порівнюються через прийом алюзії, який проектує пережиті події на сферу міжкультурних процесів: грузинський народ декілька десятиліть тому написав лист-прохання до «Великого уряду Америки» [29, с. 153] про допомогу в боротьбі проти більшовиків. Ця ситуація зрозуміла кожному українцю і пробуджує свої спогади. «Кожен “образ іншої країни” має <...> підґрунтя в образі власної країни незалежно від того, чи це декларується відкрито, чи існує латентно», – слушно зауважував Х. Дізерінк [328].

Передвоєнний стан 2008 року у Грузії викликає в автора алюзії на подібні події, які відбувалися в Україні напередодні гібридної війни 2014 року. Як символ неспокою на вулицях міста герой помітив «<...> Старі, драні, баскі “жигулі”. Примара з бандитських 90-х» [29, с. 76].

Ведучи невимушену розмову (бесіду) з читачем (є гідом для майбутніх мандрівників («ваш покірний слуга» [29, с. 30]): просить вибачення, пригадує, забігає наперед, дає поради, застерігає, заспокоює), автор поступово повідомляє про хід свого дослідження: «(Пригадую мою епопею з цацалі – таємничим обрядом горян, про який розповім згодом)» [29, с. 10]; «як читач незабаром

переконається» [29, с. 47]; «Але, забігаючи наперед, скажу...» [29, с. 52]; «але про це – згодом, а поки повернімося до...» [29, с. 114]; «хай вибачать мені цю поетичну фігуру дослідники генетики і древніх граматик» [29, с. 62]; «з дозволу читача я продовжу» [29, с. 64]; «читач уже міг скласти перше враження» [29, с. 56]; «не маю наміру стомлювати читача розлогими описами» [29, с. 134]; «хочу навести найцікавіші спостереження» [29, с. 134]; «якщо ви, любий читачу, вирушите» [29, с. 138]); «для спокою нинішніх мандрівниць варто зазначити, що» [29, с. 139].

У творі яскраво виражений образ самоіронічного автора: «Утім, хіба автор завжди дає читачеві докладний звіт про дислокацію всіх ліжок, на яких йому доводилося спочивати?..» [29, с. 21]. «Кілька разів я намагався рушити з місця, допомагаючи собі брудною лайкою і прокльонами на адресу авторів карти» [29, с. 172]. Суб'єктивні переживання, автобіографічність, перехід від розповіді про себе від першої особи однини до третьої однини – художні ознаки твору, які впливають на читацьке сприйняття і формують у нього відчуття дружньої інтимної розмови з автором.

Авторові тревелогу «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків» вдалося через особисті подорожні пригоди, яскравий гумор та вивчення документальних свідчень емоційно передати дух язичницьких і християнських традицій Грузії, країни, що на ментальному рівні найбільш близька серед інших кавказьких країн до українського етносу. За допомогою прийомів контрасту, алюзій, ретроспекцій, вдалося відтворити типові ознаки (історичні, географічні, ландшафтні, етнографічні, культурні, побутові, моральні) кавказької країни, «іншого» культурного середовища, відмінного, зокрема, від українського і пропущеного через сприйняття автора-мандрівника. Це дало можливість створити в сучасній українській мандрівній прозі уявлення про цілий народ.

Отож, тревелог у формі етнографічного репортажу (авторського путівника) належить до літератури *belles non-fiction*, тому що в ньому наратор майстерно поєднав науково-популярні та художні компоненти, фактуальність та фікцію. Це дало змогу йому зацікавити сучасного читача давньою землею

Колхиди та Іберії, перейнятися закоханістю автора до цієї країни.

Подібні твори сприяють міжкультурній комунікації та водночас є цінними для взаємопізнання народами один одного, тому що в поле зору мандрівника потрапляють риси національної (етнічної) психології й характеру, які він реконструює у своєму творі. Інтертекстуальні зв'язки із парадигмою минулого і майбутнього дають поштовх для зацікавлення та розуміння процесу формування колективної та індивідуальної свідомості й ідентичності, а водночас – процесу творення великих міфів про інші народи й нації.

Висновки до третього розділу

Методологічні вектори дослідження літератури сучасними вченими багатогранні. Вони включають фактологічні, ідеологічні, філософські, культурологічні, естетичні, історіософські, імагологічні та інші елементи. Ці методи дослідження допомагають кращому розумінню специфіки мандрівної прози.

Мандрівні наративи існують із давніх часів, однак одним із важливих чинників розвитку цього корпусу творів є автентика, національна складова. У новітній мандрівній прозі не зустрічаються скрупульозні описи пам'яток, визначних місць, мандрівник акцентує увагу на особистому психофізичному досвіді, на суб'єктивній апперцепції. Він перебирає на себе функцію репортера-дослідника й під приводом мандрування переймається пошуком ідентичності та історичної й релігійної правди, намагається порівняти, пізнати й теоретизувати процеси сучасної картини світу, відчувати це все своїм тілом та пропустити крізь призму власного світовідчуття й національно-етнічного історико-філософсько-містичного світогляду та знань.

У царині новітньої мандрівної прози, залежно від визначення цілей, мотивації й бажань мандрівника, його інтелектуальних та творчих здібностей, фізіологічних особливостей сприйняття довколишнього і внутрішнього світу, швидкості й способів пересування, засобів фіксації інформації та особливостей опису вражень, наявності коштів й уміння долати перешкоди, репрезентовано

якісно нові багатоіпостасні типи таких героїв-оповідачів. Герой твору «Оформляндія, або Прогулянка в Зону» Маркіяна Камиша відвідує і досліджує занедбані місця, тобто є сталкером. Фланером, людиною, яка мандрує без цілі, просто спостерігає, робить огляди, є героїня тревелогу «Мандрівки без сенсу і моралі» Ірен Роздобудько. Мандрує автостопом і є хічхайкером Артем Чапай у творі «Авантюра, або практичні реалії мандрів по-бідняцьки». Схожими на подорож Артема Чапая є мандри Леоніда Кантера з твору «З табуретом до океану». Туристом є герой Богдана Логвиненка («Перехожі») та Богдана Панкевича («Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника»). Рюкзачниками, бекпекерами, що подорожують максимально дешево з мінімальним комфортом, або здійснювачами мрій, флешпекерами, які подорожують економно, не жертвуючи своїм комфортом, є герої тревелогів «Подорож на Пуп Землі», «На Зеландію!», «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» Макса Кідрука. Дослідниками, аналітиками, репортерами, журналістами є герої Олексія Бобровникова («Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків»), Олександра Дробахи («Українські таємниці Франції») та Артема Чапая («Подорож із Мамайотою. В пошуках України»). Істориком, етнографом є мандрівник Олександра Гавроша («Блукаючий народ») та Марини Гримич («Бранзолія»). Стверджувачем самодостатньої особистості є героїня Ірени Карпи («Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою»). Спостерігачем, переборювачем постколоніального синдрому є герой Сергія Жадана («Anarchy in the UKR», «Луганський щоденник») тощо.

У мандрівній прозі відбувається розмивання кордонів між фактуальністю та фікцією, попри те що ця література заснована на дійсності. Однак на першому місці в ній стоїть не подання сухої інформації (географічної, наукової, історичної та ін.), а опис сприйняття і розуміння мандрівником людей інших культур, руйнування стереотипів, через випробування безпосереднім досвідом.

Сучасний письменник в архітектоніці твору синтезує різні типи наративу: опис, розповідь, роздум, монологічне й діалогічне мовлення, вставні історії, правдиві свідчення. Для цих творів характерні: прийоми контрасту й

порівняння, інтертекстуальність, алюзії, ретроспекції, увага до злободенних проблем й аналіз соціальних реалій.

Порушуючи загальнолюдські актуальні проблеми, автор через власні художні стратегії звертається до своїх уявних співрозмовників, спонукає до співбесіди й викликає візії, реакцію та рефлексії на провокативні фрагменти дискурсу, залучає реципієнтів до співпереживання й аналізу соціальних реалій свого часу та історичного минулого, а паралельно і до міжкультурного діалогу, що вкрай важливо в час глобалізації.

Цікавою така література є для людей, які ніколи не зможуть відвідати певні топоси чи побачити на власні очі локуси (наприклад, жінки ніколи не побувають на Афоні й не відвідають його монастирів, не побачать історико-релігійних надбань Святої Гори, тому можуть задовольнити свою духовну потребу лише крізь призму чоловічого сприйняття).

Аналіз і теоретико-текстуальне вивчення різноманітних зразків творів сучасних українських письменників початку XXI століття, які писали мандрівну прозу («Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича; «Бранзолія» Марини Гримич; «Подорож на Пуп Землі», «На Зеландію!», «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» Макса Кідрука; «Українські таємниці Франції» Олександра Дробахи; «Блукаючий народ» Олександра Гавроша; «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків» Олексія Бобровникова), допоміг краще пізнати, простежити й систематизувати цей пласт літератури та зробити відповідні висновки.

ВИСНОВКИ

Українська мандрівна проза початку ХХІ століття поки що залишається недостатньо вивченим явищем, й досі існують розбіжності у розумінні її природи як корпусу прозових текстів, що викликають дискусії в її інтерпретуванні.

При розв'язанні завдань дисертації були зроблені такі висновки:

1. Мандрівна проза виявляє наукове й філософське спрямування у світовій літературній традиції та функціонує в художньому (fiction), документальному (non-fiction), художньо-документальному, науково-популярному (belles non-fiction) дискурсах. Існує неоднозначне трактування іменника «подорож», який, з одного боку, є літературознавчим поняттям, а, з іншого, – називає процес переміщення. Як літературознавче поняття у науковій рефлексії це слово має такі значення:

1. Метажанр, поширений в широкому спектрі різноманітних жанрово-родових форм. На позначення корпусу текстів про мандри доречно вживати термін-словосполучку «мандрівна література». Синонімічні назви: література подорожей, література подорожі, подорожня література, подорожні твори, твори про мандри. Синтетичним типом й епічною частиною мандрівної літератури є метажанр «мандрівна проза». Синонімічні видові поняття: подорож у прозі, подорож в епосі, прозова подорож, проза мандрів.

2. Одиничний синкретичний літературно-публіцистичний жанр, що уподібнює риси інших жанрів, тому також може бути метажанром. На позначення цього non-fiction, belles non-fiction поняття використовується іменник «трєвелог».

3. Композиційний жанрово-літературний прийом (хронотоп), наративна стратегія, форма розповіді, спосіб ведення оповіді, мотив, а не жанр в рамках інших епічних, ліричних, ліро-епічних, драматичних жанрів, що знаходиться у будь-якому творі поза жанровими рамками.

На позначення вигаданої, власне художньої (fiction) подорожі в українському літературознавстві існують поняття «літературна подорож», «вигадана подорож», «художня подорож», «уявна подорож». Доцільно

уточнити, що поняття «літературний тревелог» і «літературна подорож», а також «художній тревелог» й «художня подорож» не тотожні.

Літературний тревелог – це *belles non-fiction*, тому що іменник «тревелог» має конотацію правдивості, у ньому реалістична світоглядна основа домінує над художньою вигадкою. Персонаж у літературному тревелозі чи автор у документальному тревелозі повинні бути реальними особами (сучасними чи історичними), на відміну від вигаданої, уявної, художньої, літературної подорожі, де герой зазвичай не є реальною особою, а якщо і є таким, то увага автора спрямована на його опис (опис особистості, характеру, вражень), а не на описи локусів і топосів. Тобто у такому творі переважає *fiction*. Художні тревелоги – це *fiction*, вигадані тревелоги, як і художня подорож, тому що література й белетристика не є тотожними поняттями.

У корпусі текстів мандрівної прози як синтетичному утворенні відбуваються жанрові зсуви (процеси синтезу), які проявляються у різних формах жанрової інтерференції – контамінації (компіляції, комбінуванні), дифузії, конвергенції, асимілятивних тенденціях, складанні несумісних елементів, і, як наслідок, народжуються жанрові інновації, які виходять за межі визначення «мандрівна проза», переростають свої жанрові кордони, тому що ознаки документальності і фактуальності переплітаються. Виникають різноманітні наративні форми: роман-подорож, роман як подорожний щоденник, філологічна подорож, роман-екскурсія тощо. Це може бути поясненням того, чому деякі дослідники не відносять до мандрівної прози художні, вигадані тревелоги та літературні, уявні подорожі.

Іменник на позначення процесу переміщення доречно називати «подорожжю» або «мандрівництвом», «мандрівкою», «мандруванням».

Важливо зазначити позицію науковців, що «мандрівний нарис» не є синонімічним поняттям до «тревелогу», тому що є вужчим, володіє конотаціями неповноти й необов'язковості, зводить мандрівну літературу до нарисної форми (Є. Пономарьов). Тревелог, на відміну від мандрівного нарису, є самостійним видом мандрівної літератури, самостійною оповідною

структурою, існує у різних жанрових формах, стимулює розвиток жанрової структури – роману, має сюжетно-композиційну «розкутість», є творчо оформленим текстом з ігровим простором, що потребує певної читацької реакції на пряме звернення автора до реципієнта; в ньому переважає експресивна розповідь та наявні авторські дигресії, ліричні відступи, іноді й паратекст (післямова автора).

2. У дисертації доведено, що мандрівна проза – це метажанр, чітко встановлено її метажанрові ознаки, а саме: вона має свою традицію, в її основі знаходиться факт, але суб'єктивізм є визначальним; наявний динамічний сюжет та просторові орієнтири, які поєднані із подоланням перепон та прагненням пошуку, спрямованого на отримання нової або опосередкованої інформації, оціненої із різних позицій авторефлексійної свідомості; є синтетичним утворенням, в її гнучкій та еластичній структурі контекстуально взаємодіють романна, повістєва, новелістична, щоденникова та інші форми, і, як наслідок, такі твори втрачають чіткі жанрові межі, а їхні художні ознаки виходять за межі мистецтва літератури та починають поєднуватися із журналістикою, культурологією, історією, етнологією, соціологією, етнографією, туризмом, утворюючи проміжні змістоформи.

Твору мандрівної прози, зазвичай, передує підготовка (планування поїздки, розробка маршруту), потім відбувається сама поїздка, описи якої зливаються з переробленими враженнями та рефлексіями від неї, що когеруються з уявним відображенням та різними формами свідомості (наприклад, коли розум звільнено від зайвих думок, страху, переживань і він перебуває в стані мусіну, а відтак дії мандрівника керовані рефлексами, інтуїцією, інстинктами, а не раціо), спосіб самовираження особистості набуває імпліцитного характеру. Всі ці аспекти перетворюються в наративну письмову фіксацію, що є одним із доказів метажанровості.

Метажанровість таких творів проявляється і в узгодженні різноманітних інтенцій (естетичних, пізнавальних, релігійних, психологічних, культурологічних, філософських, виховних, історичних тощо). Такі процеси,

безперечно, впливають на поетику творів, тому що відбувається гетерогенне компонування жанру, а не відтворення якоїсь трафаретної формули, матриці. Трансформуються проблемно-тематичні константи: бінарні дихотомічні концепти зображень у мовній когнітивній свідомості («свій» – «чужий», «свій» – «ворожий», «наш» – «інший», «рідний» – «екзотичний», «рідна домівка» – «не-своя територія») детермінуються в парадигми «наш» – «ваш», «наш» – «їхній», «тут» – «там», «тоді» – «тепер», «ми» – «вони», «старе» – «нове». Руйнуються стереотипи й фрейми щодо розуміння архітектури, історії. Відбувається осягнення різних типів ідентичностей (самоідентичності (егоідентичності), соціальної, національної, громадянської, релігійної, гендерної, етнокультурної, аксіологічної, європейської, транснаціональної, мистецької, «розсіяної», «плинної» тощо).

У метажанрі також відбувається зображення «подвійного світу» (за визначенням П. Білоуса), тобто накладання, злиття, зіставлення одного світу з іншим: реального, побаченого мандрівником, і уявного, про який він знає з книг (чужих і власних), з Інтернет-простору, з медіадискурсу, з усних розповідей. Такий інтертекстуальний простір змонтований з історичного, сучасного, філософського, психологічного, символічного, асоціативного шарів та обумовлюється специфікою текстового зображення.

3. До корпусу мандрівної літератури, зокрема прози, входять різноманітні структурно-композиційні наративні форми, що накладаються одні на одних, асимілюються, імплементуються, та гібридні жанри із різних видів мистецтва, що мають свою традицію й спільні інваріантні синтетично-синкретичні ознаки, які їх об'єднують: тему, типологію чи інші формальні документально-художні принципи. Структурно-значеннєві моделі сучасної мандрівної прози коливаються в межах літератури, журналістики (новожурналізму), інтернет-комунікації, кіномистецтва, новоісторизму, тому дослідники завжди акцентують увагу на межовості, перехідності цієї літератури. У науковій рефлексії простежується різновекторність у ставленні до наративних форм мандрівної прози. Деякі дослідники (наприклад, Є. Моштаг, Н. Іванова)

мандрівні замітки, нотатки, записки ототожнюють з тревелогом, М. Шульгун говорить про виникнення моделі «антиподорожі».

4. Аналіз поетики творів на історико-літературному рівні дав змогу здійснити загальний огляд генези національної української мандрівної прози. Виявлено, що наративна модель мандрів має долітературне походження і зароджувалася в міфопоетичній моделі світу до періоду християнізації. Видозміна мотиву мандрів при усних описах подорожей слугувала формуванню сюжету та композиції. У XII – XVIII століттях поширювалися паломницькі оповіді, які поступово утверджувалися як літературні жанри. Зміна мети мандрів, форм і засобів пересування модифікувала це письмо, до нього було додано нові ознаки. Трансформувалися способи фіксації та принципи організації матеріалу, перебудовувалися формально-змістові та семантичні аспекти. Відбувалося формування нових жанрових моделей, в яких стали домінувати суб'єктивні переживання.

У добу Середньовіччя домінували консервативні ознаки стилю цих творів. В епохи Ренесансу, бароко, класицизму та сентименталізму мандрівні оповіді перетворювалися на художні твори. В епоху романтизму література мандрів стала базою для формування різноманітних жанрів літератури, водночас активно розвивалися нові жанрові моделі – уявні подорожі. Реалізм модифікував мандрівну прозу, залучаючи аналітику, проблемність і документальність.

В епоху модернізму розвиток жанру мандрівного нарису (репортажу) досяг свого апогею. У добу постмодернізму відбувся процес жанрового оновлення мандрівної прози: вона розширила свою тематику, проблематику та поетику, еволюціонувала від автобіографічності до психоемоційності та екзистенційності.

Перехід від індустріального до інформаційного суспільства провокує зміни і в мистецтві, що впливають на розвиток мандрівної прози, котра орієнтується на цінності інформаційного суспільства.

Популяризація процесу мандрування в соціальних мережах, інтернет-

проектах, медіа, путівниках змінює уявлення про просторово-часовий континуум буття, розширює межі свідомості, активізує задоволення потреби в самотрансценденції й самоактуалізації особистості, сприяє тому, що українська мандрівна проза стала досить популярним явищем, перебуваючи до певного часу на маргінесах теоретико-літературних студій. Науковці раніше розглядали окремі аспекти цього явища (жанрове визначення окремих текстів, вплив епохи й художнього методу, проводили гендерні дослідження, вивчали окремі концепти (час, простір, подорож, екзотика, інший, свій), здійснювали стилістично-дискурсивний аналіз чи імагологічні дослідження). Комплексного вивчення мандрівної прози ані в діахронічному, ані в синхронічному ракурсах в Україні не було.

5. Аналіз індивідуально-авторського рівня поетики творів дав змогу з'ясувати, що новітня мандрівна проза як корпус літератури перебуває в процесі становлення й рефлексії, продовжує кращі свої традиції та здобутки, але й осмислює глобальні культурно-історичні та політико-економічні зміни сучасного життєвого процесу, аналізує досвід минулих епох, що неминуче впливає на її переорієнтацію у специфічний реєстр буття: спосіб моделювання культурного, соціально-історичного та побутового простору змінюється, трансформується й стає аксіоматичним (коли мандрівник є дослідником, репортером і, користуючись відомими знаннями й досвідом, доводить логічність процесів, які відбуваються), статистичним (мандрівник фіксує результат мандрів і підсумовує досягнення мети), оптимізаційним (коли через власні світоглядні орієнтації мандрівник осмислює, відтворює процеси й події, пропускаючи через свої враження та емоції), імітаційним (мандрівник моделює процеси, які відбувалися й відбудуться упродовж цивілізаційного розвитку). У зв'язку з цим здійснюється переосмислення життєвих цінностей, відбувається розкодування нових значень і творення нових сенсів: віднаходження національної ідентичності, пошуки втраченого, справжнього, повернення до витоків, гра, духовний та екзистенційний рух суб'єктивного «Я», увага до сфер несвідомого та позасвідомого.

Відбувається руйнування стереотипів, спростовування та розвінчування поширених міфів та офіційних теорій, інше їх трактування, моделювання імагем, оприлюднення індивідуальної позиції – звільнення від заборон, обмежень, традиційних канонів і настанов, що сприяє формуванню нових уявлень. Осмислення у творах планетарно-глобальних проблем людства сприяє міжкультурним діалогам.

6. У контекст дослідження дисертації було включено маловивчені твори мандрівної прози українських авторів, а саме: «Бранзолія» Марини Гримич, «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича, «Подорож на Пуп Землі», «На Зеландію!», «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» Макса Кідрука, «Українські таємниці Франції» Олександра Дробахи, «Блукаючий народ» Олександра Гавроша, «Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків» Олексія Бобровникова, «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» Ірени Карпи, «Anarchy in the UKR», «Луганський щоденник» Сергія Жадана, «Подорож із Мамайотою. В пошуках України» Артема Чапая, «Оформляндія, або Прогулянка в Зону» Маркіяна Камиша та інші.

Підбір засобів поетики у мандрівній прозі виявляє ідейно-естетичні пошуки письменників-мандрівників й унаочнює нові поведінкові типи: вояжерів, котрі перебирають на себе роль «позитивних» і «негативних» типів (за К. Зиковою); перехожого (гулящого), бродяги, туриста, гравця (за З. Бауманом); просвітленого, поета, маргінала, самозванця, карнавального короля (за М. Шульгун); дослідника, аналітика, репортера, журналіста, історика, етнографа, здійснювача мрій, організатора гри, стверджувача самодостатньої особистості, спостерігача, переборювача постколоніального синдрому, співрозмовника, медіатора, рюкзачника, хічхайкера, бекпекера, флешпекера, глобтроттера, емігранта, іммігранта, сталкера, фланера, культурно-освіченої людини, мандрівника мимоволі тощо.

У архітектоніці творів автори застосовують прийоми, які засвідчують гетерогенність стилістики і є різноманітними способами організації

мандрівного дискурсу: подвійна перспектива бачення (тоді – тепер), інтертекстуальні реляції, індивідуальні історії, синтез різних типів наративу, часовий контраст, територіальний контраст, дихотомія, алюзії, автоцитати, зіставлення й паралельне зображення, ретроспекції, накладання побаченого, пережитого та дослідженого додатковим фоном на історико-культурний контекст творів-донаторів, співвіднесення дієгезису первинних нараторів зі своїм, фрагментація розповіді, симультанізм, зіставлення, монтаж, анімаційні та графічні комп'ютерні техніки вибору потрібного матеріалу, фіксація вражень, масмедійні прийоми тощо.

Використання історичних та філософських медитацій, вставних конструкцій, візуальних способів відтворення матеріалу, автобіографічності, діалогічної невимушеної прямої розмови із застосуванням героєм різних типів іллокутивних актів з сучасним читачем та з мандрівниками-дослідниками минулого, експресіоністські елементи поетики – все це сприяє поєднанню науково-популярних та художніх компонентів, фактуальності з фікцією і допомагає розгляду геокультурологічних та антропологічних проблем.

Українські автори, з метою активізації уваги читача, активно експериментують з прийомами впливу на нього, спонукають до діалогу, викликають найрізноманітнішу реакцію. Такими індивідуально-авторськими прийомами, що виявляються в наративі мандрів через мовностилістичні тенденції та є характерними для сучасної доби, можна вважати широке використання іншомовних слів, сленгової лексики, оказіональних утворень, ідіолектів, специфічних засобів образності, пейоративної та інвективної лексики, обценізмів, евфемізмів, сексуалізмів, іншої емоційної та експресивної лексики, ремарок, переданих в повному обсязі цитат та діалогів, засобів фольклорної поетики. Також до цього додають несподівані повороти у розгортанні сюжету, незвичайну символіку, індивідуальні образи та тропи, гру з читачем, прийоми автовимислу тощо. Регістр звучання образного слова у творах вельми широкий: від ніжно-ліричного до різко публіцистично-наукового.

Щоб увиразнити реакцію на побачене та розставити змістові акценти, письменник використовує засоби візуалізації (світлини; схеми; малюнки маршрутів; географічні карти; ілюстрації; рецепти; проспекти цін; рекламні проспекти; адреси; картографію; список використаної літератури; помітки на полях; перелік відомих літераторів кожної країни та їхніх творів, які варто прочитати; слова і вислови, потрібні в подорожі; подрібнення тексту на розділи та підрозділи або просто виокремлення курсивом, великою літерою тощо), котрі не лише ілюструють, підтверджуючи зміст вербальної частини, а й відіграють окрему роль.

Тож мандрівна проза розвивається й модифікується, попри те що медіапродукція сучасного світу активно витісняє літературну оповідь про мандри. Основною метою таких творів стає формування нової моделі світу, у якій мандрівники через просторові та часові орієнтири досліджують та аналізують складні багатогранні процеси, що відбуваються у Всесвіті. Аналіз сучасної української мандрівної прози засвідчив, що вона перспективна і все більше завойовує простори українського літературного поля.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Подорож. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 419–422.
2. Авер'янова Н. Консолідація українського суспільства в сучасних умовах гібридної війни. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*. Сер. : Українознавство. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2016. С. 5–7.
3. Агєєва В. Після карнавалу, або Реставрація пам'яті. *Наукові записки НаУКМА*. Сер. : Філологічні науки. 2015. Том 176. С. 36–42.
4. Александров О. Подорожній нарис: «пам'ять жанру» Стаття перша. На перетині видів масової комунікації. *Діалог*. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 8–35.
5. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. 124 с.
6. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики. Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz ; ТОВ «Друкарня “Рута”», 2012. 424 с.
7. Андрухович Ю. Московіада: роман жахів. *Сучасність*. 1993. № 1. С. 40–84, № 2. С. 10–51.
8. Андрухович Ю. Таємниця: замість роману. Харків : Фоліо, 2008. 478 с.
9. Андрухович Ю. Центрально-східна ревізія. *Приватна колекція. Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття*. Львів, 2002. С. 19–44.
10. Антонович В. О скальных пещерах на берегу Днестра в Подольской губернии. *Труды VI Археологического съезда*. Одесса, 1886. Том I. С. 86–102.
11. Антонович Р. Бурлацьким шляхом: враження з подорожі по Європі. Виніпег, Манітоба : Культура й освіта, 1946. 159 с.
12. Афанасьєв-Чужбинський О. Нариси Дніпра. Львів : Априорі, 2016. 544 с.
13. Афанасьєв-Чужбинський О. Нариси Дністра. Львів : Априорі, 2016.

524 с.

14. Багалій Д. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода: монографія. Харків : Державне видавництво України, 1926. 397 с.

15. Багряна А. Македонські оповідки : збірка оповідань. Київ : КМ-БУКС, 2016. 256 с.

16. Байков Н. В лесах и горах Маньчжурии : очерки; Тигрица: повесть. Владивосток : Рубеж, 2011. 736 с.

17. Байков Н. Тайга шумит. По белу свету. У костра. Сказочная быль: очерки и рассказы. Владивосток : Рубеж, 2012. 512 с.

18. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Советская Россия, 1979. 318 с.

19. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.

20. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.

21. Белькова С. Модифікації подорожнього нарису в українських газетних ЗМІ. Наукові записки Інституту журналістики. 2014. Том 54. С. 147–150.

22. Бибик С. Графічна неоднорідність прозового тексту: структурно-композиційний і стилістичний прийом (на матеріалі роману Марії Матіос «Солодка Даруся»). *Лінгвостилістичні студії*. 2015. Вип. 2. С. 7–15.

23. Бикова О. «Я туристкою проїхала по рідній землі»: Україна у репортажах Лесі Богуславець. *Вісник Львівського університету. Сер. : Журналістика*. 2016. Вип. 41. С. 5–12.

24. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому ринку. *Коло : книгознавчий часопис*. 2013. № 5. С. 41–44.

25. Білецький Б., Коцур А. Василь Григорович Григорович-Барський. Штрихи до портрета. *Часопис української історії*. 2015. Вип. 32. С. 12–19.

26. Білоус П. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : Академія, 2011. 334 с.

27. Білоус П. Тяжіння Святої землі: українська паломницька проза: монографія. Київ : Академвидав, 2013. 208 с.
28. Бобровников А. Хочеться понять Грузію на ступеньку вище. *Новости-Грузия Информационное агентство Black Sea Press*, 2015, Іюнь 13. URL : <https://www.newsgeorgia.ge/aleksej-bobrovnikov-krajnosti-gruzii-ponimanie-gruzii-na-stupenku-vyshe/> (дата обращения: 06.09.2019).
29. Бобровников О. Краями Грузії. У пошуках скарбу країни вовків. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 192 с.
30. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
31. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. 519 с.
32. Бовсунівська Т. Схема Діоніза Дюришина у світлі сучасної літературної компаративістики. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2015. № 6. С. 8–15.
33. Богацький П. Мала літературна енциклопедія. Сідней, Австралія, 2002. 245 с.
34. Богуславець Л. На прощу до рідної землі. Мельбурн : Байда, 1984. 138 с.
35. Божко Л. Мотив подорожі та туристичної поїздки в українській літературі. *Вісник НАККіМ*. 2013. № 4. С. 231–236.
36. Божок Г. Згадка на світлої пам'яті професора Миколу Косюру та інж. Григорія Пустовара. *Сумщина в боротьбі*. 2017. С. 169–170.
37. Божок Г. Українці в Єгипті. Регенсбург, 1946, 24 с.
38. Бозрикова С. Синтез публицистического и художественного в романе non-fiction (на материале «Хладнокровного убийства» Т. Капоте). *Филология и культура*. 2012. № 4(30). С. 179–181.
39. Бойченко О. Нарис. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 352–353.

40. Бондарева А. Литература скитаний. *Октябрь*. 2012. № 7. С. 165–169. URL : <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (дата обращения: 06.09.2019).
41. Брило Ю. Концепція «виклик-відповідь» як основа цивілізаційної мобільності. *Вісник Донецького національного університету*. Сер. : Гуманітарні науки. 2014. Вип. 1–2. С. 397–403.
42. Бровко О. Буквар нашого часу: між сакральним і профанним. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер. : Філологія. Літературознавство. 2013. Том 224, вип. 212. С. 15–18.
43. Бровко О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: монографія. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2011. 400 с.
44. Брязгунова О. Подорожній нарис в сучасних українських газетах: тематична палітра та проблематика. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Сер. : Філологічні науки. 2011. Вип. 25. С. 182–185.
45. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підруч. для студ. вищ. навч. закл. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
46. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
47. Бузько Д., Шкурупій Г. Старим Дніпром в останній раз. *Нова генерація*. 1927. № 1 (жовтень). С. 21–36.
48. Бурмаченко К. Льодовики та гейзери. Мандрівка в Ісландію. Київ : Жолудь, 2015. 36 с.
49. В. А. [Антонович В.]. Бакотській скальний монастир. *Киевская старина*. 1891. Том XXXV. № 10. С. 108–116.
50. Валенса Г. «Тіло» і «тілесність» у соціально-філософському контексті: термінологічні розвідки. *Філософські проблеми гуманітарних наук: зб. наук. праць*. Київ, 2009. С. 186–191.

51. Валькова К. Жанрово-комунікаційні особливості книги подорожніх нарисів Іллі Ільфа і Євгена Петрова «Одноповерхова Америка» : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04. Одеса, 2017. 252 с.
52. Вальо М. «Alpes Ruthenorum fortissimae...». *Подорожі в Українські Карпати* : зб. Львів : Каменяр, 1993. С. 3–21.
53. Васьків М. А чи побачив читач Мексику? *Синопис: текст, контекст, media*. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2013. № 3–4. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2013_3-4_14 (дата звернення 06.09.2019)
54. Вежбицкая А. Метатекст в тексте. *Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистика текста*. Москва : Прогресс, 1978. Вып. VIII. С. 402–424.
55. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.; 2007. 1736 с.
56. Вельтман А. Странник. Москва : Наука, 1978. 344 с.
57. Видайчук Т. «Записки» І. Г. Галагана – малодосліджена пам'ятка мови XVIII ст. *Слово і речення: синтактика, семантика, прагматика*: зб. наук. ст. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. С. 100–105.
58. Випасняк Г. Жанрові особливості «Лексикону інтимних міст» Юрія Андруховича та «Абетки» Чеслава Мілоша. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Сер. : Філологічні науки. Луцьк, 2013. № 28(277). С. 23–28.
59. Власенко А. На кораблі спасіння. Книга мандрів. Київ : Софія, 2010. 216 с.
60. Вовк Х. Біля моря – між Басками. *Літературно-науковий вісник*. 1903. Том 24, кн. 10 (жовтень). С. 15–35; кн. 12 (грудень). С. 216–232.
61. Вовчок М. Отрывки писем из Парижа. Листи з Парижа. *Зібрання творів у 7 томах*. Київ : Наукова думка, 1964. Том 2. С. 417–597.
62. Володимир Р. Простір і воля: нариси з мандрівок. Лондон, 1972. 104 с.
63. Воронина Л. У пошуках Огопого: нотатки навколосвітньої мандрівниці. Київ : Нора-Друк, 2010. 176 с.

64. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики / пер. с англ. М. Кондратьев. Санкт-Петербург : Амфора, 2008, § 6. 574 с. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1050961> (дата обращения: 06.09.2019).
65. Гаврош О. Блукаючий народ: роман-подорож у часі і просторі. Київ : Нора-Друк, 2012. 312 с.
66. Гайовий Г. Проща: худ.-док. оповідь. Київ : Просвіта, 2012. 128 с.
67. Галичанка О. [Кисілевська О.]. З одеських спогадів. *Діло*. 1908. Ч. 45, 47, 48.
68. Галичанка О. [Кисілевська О.]. Сан-Ремо. *Діло*. 1908. Ч. 285.
69. Галич В. Олесь Гончар: мить і вічність. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Сер. : Лінгвістика і літературознавство. 2009. Вип. XX. С. 134–151.
70. Галич О. Вступ до літературознавства : підручник. Луганськ : ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. 288 с.
71. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. 4-е изд., стереотипное. Москва : КомКнига, 2006. 144 с.
72. Гіленко О. Подорожні нариси 2000-х років на сторінках літературно-художнього журналу «Вітчизна». URL : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/866> (дата звернення: 06.09.2019).
73. Глушко О. «Політ» у неоплані над Європою. *Вітчизна*. 2008. № 1/2. С. 123–128; № 3/4. С. 123–128; № 5/6. С. 123–128.
74. Глушко О. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність : монографія. Київ : Арістей, 2010. 179 с.
75. Говорунова Л. Речевой жанр «интернет-отзыв туриста» в русской и итальянской лингвокультурах : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Волгоград, 2014. 221 с.
76. Голованов В. Гярб, Ветер с Востока. *Новый мир*. 2012. № 1. С. 48–107. URL : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/1/go6.html (дата обращения: 06.09.2019).

77. Головченко І. Літературне подорожжя: проблема жанру. *Вестник ТвГУ. Сер. : «Филологія»*. 2017. № 1. С. 32–38.
78. Головченко І. Еволюція жанру подорожжя в світовій літературі. *Культура і цивілізація*. 2017. Том 7. № 1А. С. 180–187.
79. Гончар О. З данських записників. *Згар*. 2002. № 1. С. 84–92.
80. Гончар О. Зустрічі з друзями: нариси про Чехословаччину. Київ : Радянський письменник, 1950. 59 с.
81. Гончар О. Из американских впечатлений. *Литературная газета*. 1955. № 98(3443). С. 4.
82. Гончар О. Канівський етюд. *Далекі вогнища: нові твори*. Київ : Радянський письменник, 1987. С. 180–185.
83. Гончар О. Китай зблизька: нариси. Київ : Радянський письменник, 1951. 103 с.
84. Гончар О. На землі Камоеенса. *Далекі вогнища: нові твори*. Київ : Радянський письменник, 1987. С. 218–230.
85. Гончар О. На острові Борнхольм. *Сучасне і майбутнє*. 1952. № 5. С. 21–23.
86. Гончар О. Японські етюди. Київ : Радянський письменник, 1961. 49 с.
87. Горникевич Т. Відень – Царгород – Атени: подорожні записки. Мюнхен : Українське католицьке видавництво, 1964. 217 с.
88. Горобець В. Недосліджена пам'ятка мови і культури XVIII ст. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика* : зб. наук. праць. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2002. Вип. 6. С. 34–39.
89. Грабовський П. Из путевых заметок. *Вибрані твори* : у 2 томах. Київ : Дніпро. 1985. Том 1. С. 490–498.
90. Грабовський П. По Сибири. Из живих впечатлений. *Вибрані твори* : у 2 томах. Київ : Дніпро. 1985. Том 1. С. 498–514.
91. Григорович-Барський В. Мандрі по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік. / пер. з давньоукр. П. Білоуса. Київ : Основи, 2000. 768 с.
92. Григорчук Ю. Мандрівник (НОМО VIATOR) – герой повістей Віри

Вовк. *Дивослово*. № 1. 2016. С. 53–57.

93. Гримич М. Бранзолія : подорожні записки. Київ : Дуліби, 2015. 156 с.

94. Гримич М. Життя під піньорами: культурний ландшафт українських поселень Бразилії. Київ : Дуліби, 2016. 704 с.

95. Гримич М. Український Союз в Бразилії (за архівними джерелами). *Academia.edu*. URL : http://www.academia.edu/4117879/_Український_Союз_в_Бразилії_за_архівними_джерелами (дата звернення: 06.09.2019).

96. Гете Й. В. Італійське подорож / переклад Н. Холодовський. Москва : Рипол класик, 2017. 416 с.

97. Данилов Д. Описання міста. *Новий мир*. 2012. № 6. С. 3–76.

98. Данько-Сліпцова А. Нові медіа: історія, типологія. *Освіта регіону*. 2014. № 1–2. С. 80–85.

99. Деремедведь О. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII – першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Сімферополь, 2008. 24 с.

100. Деремедведь О. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII – першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2008. 220 с.

101. Дефо Д. Капітан Сингльтон. Ярославль : Верхне-Волжское книжное издательство, 1993. 512 с.

102. Дефо Д. Робінзон Крузо. Харків : Фоліо, 2016. 496 с.

103. Джигун Л. Жанр літературного тревелогу в структурі мемуарів. *Філологічний дискурс*. 2017. Вип. 5. С. 35–48.

104. Джигун Л. Літературний тревелог як жанр мандрівної прози: походження та історичний розвиток. *Південний архів*. Сер. : Філологічні науки : зб. наук. праць. Херсон : ХДУ, 2017. Вип. LXXI. С. 24–29.

105. Довженко О. Україна в огні: Кіноповість, щоденник / упоряд. і автор передм. О. М. Підсуха. Київ : Радянський письменник, 1990. 416 с.

106. Дробаха О. Велике серце Гетьманщини. *Кримська Світлиця*. 2007.

№ 13. URL : <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=4635> (дата звернення: 06.09.2019).

107. Дробаха О. Українські таємниці Франції : іст.-літ. нариси. Київ : Смолоскип, 2012. 179 с.

108. Дудченко Л. «Мандрівки без сенсу і моралі» Ірен Роздобудько в дискурсі травелога. *Образ*. 2016. Вип. 4. С. 15–21.

109. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій та ін. Київ : Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 148–153.

110. Енциклопедія української діаспори : в 7 т. Київ : ІНТЕЛ, 1995. Том 4 (Австралія – Азія – Африка). С. 45.

111. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. Мельничук та ін. Київ : Наукова думка, 2003. Том 4. 656 с.

112. Єременко О. Літературний образ у силовому полі синкретизму: на матеріалі української прози другої половини XIX – початку XX століття. Київ : Євшан-зілля, 2008. 320 с.

113. Жадан С. *Anarchy in the UKR*. Луганський щоденник. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 240 с.

114. Жадан С. *Депеш Мод*. Харків : Фоліо. 2014. 229 с.

115. Жиленко І. Таємничий світ Далекого Сходу в нарисах Миколи Байкова і Степана Левинського. *Web of Scholar*. 2018. Том 5. № 1. С. 3–9.

116. Загидулина Т. Трансформація путевих жанров в Росії. Древнерусская литература, литература нового времени. Центр-периферия. *Молодежь и наука* : сб. ст. Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2013. URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/10509?show=full> (дата обращения: 06.09.2019).

117. Заверталюк Н. «Відчуття близькості» Іншого в зарубіжному нарисі Олеся Гончара. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014. Том 54. С. 136–142.

118. «Записки поседневні» І. Г. Галагана. Книга І. Рукопис НБУ ім. В. І. Вернадського, шифр Ф. І, № 1043.

119. «Записки поседневніи» І. Г. Галагана. Книга II. Рукопис НБУ ім. В. І. Вернадського, шифр Ф. І, № 3421.
120. Здоровенко В. Художні практики сучасного мистецтва та спадкоємність культури духу. *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць. Сер. : Філософія. Вип. 756–757. С. 180–185.
121. Зыкова Е. Романтическое странствие как проклятие: путь в никуда. *Романтизм: вечное странствие* : сб. ст. Москва : Наука, 2005. С. 51–73.
122. Иванова Н. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». Москва, 2010. 24 с.
123. Іванюк Б. Жанровий синтез. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 203–204.
124. Іванюк Б. Жанрологічний словник: лірика. Чернівці : Рута, 2001. 92 с.
125. Іовчева А. Інформаційне суспільство в умовах глобалізаційного розвитку. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер. : Політологія. 2014. Том 236, вип. 224. С. 108–111.
126. История философии : энциклопедия / сост. А. Грицанов. Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. С. 1036.
127. Йогансен М. Подорожі філософа під кепом / упорядник Я. Цимбал. Київ : Темпора, 2016. 448 с.
128. Йогансен М. Три подорожі. Харків–Київ : ЛіМ, 1932. 189 с.
129. Калинюшко О. Жанрові модифікації тревелогу в романі Ольги Токарчук «Бігуни». *Молодий вчений*. 2014. № 6(2). С. 88–92.
130. Камиш М. Оформляндія, або Прогулянка в Зону. Київ : Нора-Друк, 2015. 128 с.
131. Камінський А. З подорожі по Європі. Швейцарія. *Літературно-науковий вісник*. Львів, 1901. Том 13, кн. 2. С. 114–120.
132. Кантер Л., Солодько П. З табуретом до океану. Харків : Фоліо, 2014. 319 с.

133. Капцев В. Трансформации жанра «путевой прозы» в современную эпоху. *Журналістыка-2013: стан, праблемы і перспектывы*. Мінск, 2013. Вып. 14. С. 373–377.
134. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови : 5-те вид. Львів : БаК, 2014. 530 с.
135. Караванський С. Російсько-український словник складної лексики : 3-тє вид. Львів : БаК, 2016. 608 с.
136. Карамзин Н. Письма русского путешественника. Ленинград : Наука, 1984. 716 с.
137. Карманський П. Земляк у Венеції. *Поезії* / упоряд. В. Лучук. Київ : Український письменник, 1992. С. 160.
138. Карпа І. Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2014. 208 с.
139. Кир'ян Н. Немає часу на поразку. *Слово Просвіти*. 2010. 25–31 березня. Ч. 12 (545). С. 1–9.
140. Кисілевська О. Дітройт. *Жіноча доля*. 1930. Ч. 12, 23. С. 6–7.
141. Кисілевська О. Клівеленд. *Жіноча Доля*. 1930. Ч. 10. С. 4–9.
142. Кисілевська О. По рідному краю. Торонто : Добра книжка, 1955. 185 с.
143. Кисілевська О. Швейцарія. Коломия: З друкарні Отців Василіан, Жовква, 1933. 213 с.
144. Кідрук М. Любов і піраньї. Київ : Нора-Друк, 2011. 320 с.
145. Кідрук М. Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії. Київ : Нора-Друк, 2009. 304 с.
146. Кідрук М. Навіжені в Мексиці: хуліганські оповідання. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. 300 с.
147. Кідрук М. Навіжені в Перу. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2011. 304 с.
148. Кідрук М. На Зеландію! Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2014. 256 с.

149. Кідрук М. Подорож на Пуп Землі. Київ : Нора-Друк, 2010. Т. 1. 256 с.; Т. 2. 224 с. URL: <https://unotices.com/book.php?id=132482&page=4> (дата звернення: 06.09.2019).
150. Кідрук М. Сучасна мандрівна проза в Україні. Дніпро. Київ, 2010. № 10–11. С. 104–105.
151. Кірносова Н. Жанрові і стильові особливості паломницької прози в англійській та китайській літературах (порівняльна характеристика). *Наукові записки Києво-Могилянської академії*. Сер. : Гуманітарні науки. Київ, 2003. Том 22, ч. 1. С. 3–7.
152. Кічера Н. Русини в етнополітиці країн Центральної та Південно-Східної Європи : дис. ... канд. політ. наук : 23.00.02. Чернівці, 2015. 256 с.
153. К. М. [Мельник К.]. Путевые очерки Подолія. *Киевская старина*. 1884. Том VIII. № 3 (май). С. 1–32. Том IX. № 3 (июль). С. 359–391. Том X. № 3 (сентябрь). С. 53–81. Том XI. (октябрь). С. 254–275. 1885. Том XI. № 4 (март). С. 465–489. Том XIII. № 4 (декабрь). С. 651–683.
154. Коваль Р., Моренець В., Юзич Ю. Сумщина в боротьбі: біографії, історії, спогади. Київ : Холодний Яр; Орієнтир, 2017. 480 с.
155. Ковальова Т., Гаврилюк І. Художньо-образне подання інформації в подорожній нарисовій публіцистиці М. Трублаїні. *Філологічні трактати*. Том 9, № 4. 2017. С. 155–161.
156. Колошук Н. Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурного процесу сучасності: українська ситуація. *Питання літературознавства* : зб. наук. праць. Чернівці, 2009. Вип. 78. С. 215–223.
157. Котляревський І. Енеїда. Київ : ФОП Стебеляк, 2012. 272 с.
158. Крупчан С. та ін. Новий довідник. Історія України. Київ : Казка, 2009. § 91. 736 с. URL : <https://history.vn.ua/book/new/93.html> (дата звернення: 06.09.2019).
159. Куліш П. Огненний змій (Повість з народних переказів) / пер. з рос. Є. Кирилюка. *Огненний змій: Фантастичні твори українських письменників*

XIX сторіччя / [упор. Ю. П. Винничук]. Київ : Молодь, 1990. С. 101–150.

160. Ласло-Куцюк М. Засади поезики. Бухарест : Критеріон, 1983. 398 с.

161. Лебідь-Гребенюк Є. Травелог як наративна стратегія у «Журналі» Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії*: зб. наук. праць. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. Вип. 20. С. 172–178.

162. Левинський С. З Японського дому. Львів : Діла, 1932. 158 с.

163. Левинський С. Хвилини в Японії. *Календар. Українського Народного Союзу на конвенційний рік*. Нью Джерсі : Свобода, 1962. С. 166–172. URL : <http://www.svoboda-news.com/archiv/almanachs/Almanach-UNA-1962.pdf> (дата звернення: 06.09.2019).

164. Лисенко Н. Автобіографізм і щоденниковість у спогадах Уласа Самчука «Плянета Ді-Пі». *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*. 2015. Вип. 1. С. 273–277.

165. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Том 2. 624 с.

166. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.

167. Логвиненко Б. Перехожі. Південно-Східна Азія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 232 с.

168. Луцький Я. І. Франко – краєзнавець і мандрівник. *Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека імені Івана Франка*. URL : <http://lib.if.ua/franko/1325681123.html> (дата звернення: 06.09.2019).

169. Луцшевська О. «Їдьмо зі мною знов!!!», або Тревелоги від Ганни Черінь. *Захід-Схід*. 2008. № 4. URL : <http://zahid-shid.net/index.php?rt=akt&start=7> (дата звернення: 06.09.2019).

170. Майга А. Африка во французских и русских травелогах (А. Жид и Н. Гумилев) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03; 10.01.01. Санкт-Петербург, 2016. 234 с.

171. Майга А. Литературный травелог: специфика жанра. *Филология и культура*. 2014. Вып. 3(37). С. 254–259.

172. Мажара Н. Теорія метажанру в контексті літератури «non fiction». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 19(230). С. 65–69.
173. Макарчук С. Писемні джерела з історії України : курс лекцій. Львів : Світ, 1999. 352 с.
174. Мамуркина О. Травелог в русской литературе XVIII – нач. XIX в.: трансформация эстетической парадигмы. *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии* : сб. ст. Новосибирск : СибАК, 2013. С. 199–204.
175. Мамуркина О. Художественный нарратив в путевой прозе второй половины XVIII века: генезис и формы : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Санкт-Петербург. 2012. 188 с. URL : <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-narrativ-v-putevoi-proze-vtoroi-poloviny-xviii-veka-genezis-i-formy#ixzz4OeanZUS6> (дата обращения: 06.09.2019).
176. Маркус Д. Українськими слідами по Римі й Італії. Нью-Йорк, 1988. 79 с.
177. Мартинець А. До питання про генезу поняття «національний образ». *Султанівські читання*. 2014. Вип. 3. С. 37–44.
178. Марченко Т. Запорізька Січ як етнообраз у романі Ф. В. Булгаріна «Дмитрий Самозванец». *Вісник Запорізького національного університету*. Сер. : Філологічні науки. 2017. № 1. С. 11–16.
179. Маслова Н. «Путешествие» как жанр публицистики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 «Русская литература». Москва, 1973. 21 с.
180. Медведева Н. Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії». Київ, 2005. 26 с.
181. Местр Ксавье де. Путешествие вокруг моей комнаты / пер. с фран. Ф. Смирнова. Москва : Грейта, 2003. 160 с.
182. Микитенко І. Голуби мира: подорож за кордон. Харків : Державне видавництво України, 1930. 256 с.
183. Мирний П., Білик І. Хіба ревуть воли, як ясла повні?: роман з

народного життя. Київ : Наукова думка, 1969. Том 2. С. 33–370.

184. Мирний П. Подоріжжя од Полтави до Гадячого. Київ : Наукова думка, 1969. Том 2. С. 7–32.

185. Мирошников В. Становление и развитие философского романа Леонида Леонова : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01. Москва, 2001. 483 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/stanovlenie-i-razvitie-filosofskogo-romana-leonida-leonova> (дата обращения: 06.09.2019).

186. Михайлин І. Тернопіль. «Медобори». URL : <http://www-philology.univer.kharkov.ua/podii/mandry.html> (дата звернення: 06.09.2019).

187. Мицик Ю. З кореспонденції кінорежисера Євгена Деслава. *Пам'ятки: археографічний щорічник*. Сер. : Зарубіжне українство. Київ : 2008. Том 9. С. 126–168.

188. Мошинський Ю. У світі мистецьких чарів. Враження з подорожі. Чикаго : Накладом автора, 1963. 326 с.

189. Моштаг Є. Стилiстично-дискурсивна характеристика сучасної жіночої мандрівної прози : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2017. 193 с.

190. Нагорна Л. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань : монографія. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2011. 272 с.

191. Назарук О. Перші враження з Києва – матері городів наших. Чикаго, 1926, 30 с.

192. Назарук О. Мемуари / упоряд. М. Федунь. Івано-Франківськ, 2010. 168 с.

193. Найдьонова Г. Проблема тілесності в психології та філософії. *Філософія гуманітарного знання: раціональність і духовність*. Чернівці : Рута, 2008. 472 с.

194. Нечуй-Левицький І. В Карпатах. З мандрівки в горах. *Подорожі в Українські Карпати* : збірник / упоряд. М. Вальо. Львів : Каменярь, 1993. С. 134–174.

195. Окуневський Я. Листи з чужини : літературно-художнє видання. Київ : Темпора, 2009. 520 с.
196. Олендїй Л. *Mia Italia*. Львів : АРС, 2012. 180 с.
197. Орбан-Лембрик Л. Ось так і живемо: дорожні нотатки психолога. Чернівці–Івано-Франківськ : Книги-XXI, 2015. 221 с.
198. Ославський Б. *Льонтом. Дороги і люди*. Київ : Discursus, 2015. 184 с.
199. Островерха М. *Обніжками на битий шлях*. Нью-Йорк : Dnipro, 1957. 144 с.
200. Павич М. *Хозарський словник: роман-лексикон на 100 000 слів: чоловічий примірник / пер. з серб. О. Рось*. Харків : Фоліо, 2006. 351 с.
201. Павленко Ю. Сентиментальна мандрівка суб'єкта письма в французькому романі від просвітництва до модернізму. *Літературознавчі студії*. 2013. № 39(2). С. 262–270.
202. Пагутяк Г. Дніпрельстан. *День*. 2017. 1 лютого. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/blog/polityka/dniprelstan> (дата звернення: 06.09.2019).
203. Пагутяк Г. Сентиментальні мандрівки Галичиною. Львів : Піраміда, 2014. 192 с.
204. Панкевич Б. *Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника*. Харків : Фоліо, 2013. 156 с.
205. Панцеров К. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 «Журналистика». Санкт-Петербург, 2004. 24 с.
206. Пахаренко В. *Українська література : підручник*. Київ : Генеза, 2009. 368 с.
207. Пахаренко В. *Українська поезика : підручник*. Черкаси : Відлуння-плюс, 2009. 403 с.
208. Пиз А. *Язык телодвижений: как читать мысли других людей по их жестам*. Москва : Эксмо-Пресс, 2000. 272 с.
209. *Повість минулих літ : літопис / переказ В. Близнеця*. Київ : Веселка, 1989. 224 с.

210. Полежаєв Ю. Паломницька література (ходіння) як прообраз тревел-журналістики. *Держава та регіони. Сер. : Соціальні комунікації*. 2013. № 1(13). С. 89–94.
211. Полежаєв Ю. Розвиток просвітницької тревел-журналістики в Україні (середина ХІХ – початок ХХ століття). *Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки*. 2012. № 4. С. 106–110.
212. Політична енциклопедія / редкол. Ю. Левенець та ін. Київ : Парламентське видавництво, 2011. 808 с.
213. Поліщук В. На Півночі Європи. *Універсальний журнал*. 1929. № 1. С. 50–61.
214. Поліщук В. Рейд у Скандинавію: нариси. Харків : Рух, 1931. 271 с.
215. Поліщук В. Розкол Європи. Харків : Книгоспілка, 1925, 112 с.
216. Полонский А. Особенности травелога как жанровой формы публицистики. *Век информации*. 2017. Том 2. № 2. С. 132–134.
217. Полторацький О., Сотник Дан. Герой нашого часу: репортаж про Закавказзя 1929 року. Харків : ДВУ, 1930. 170 с.
218. Пономарев Е. Типология советского путешествия: «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». Санкт-Петербург, 2014. 50 с.
219. Пономарев Е. Типология советского путешествия: «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов : дисс. ... докт. філол. наук : 10.01.01. Санкт-Петербург, 2014. 577 с.
220. Пустовіт В. Українська письменницька мемуаристика ХІХ століття: націєтворчий дискурс : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2010. 26 с.
221. Пупур І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця ХVІІІ – ХІХ ст.) : монографія. Суми : Університетська книга, 2017. 407 с.
222. Радищев А. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. Санкт-

Петербург : Наука, 1992. 674 с.

223. Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі. Київ : Нора-Друк, 2011. 192 с. URL : <http://www.rulit.me/books/mandrivki-bez-sensu-i-morali-read-356216-1.html> (дата звернення: 06.09.2019).

224. Розінкевич Н. Жанрова специфіка творів мандрівної літератури. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 7. Том 2. С. 144–149.

225. Розінкевич Н. Засоби психологізму в творі інтернованого вояка Гриця Божка «Українці в Єгипті». *Київські полоністичні студії*. Київ : Талком, 2019. Том XXXV. С. 304–311.

226. Розінкевич Н. Іван Франко і мандрівна література. *Київські полоністичні студії* : зб. наук. праць. Том XXIX. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. С. 403–410.

227. Розінкевич Н. Мандрівна проза на початку ХХІ століття. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Львів, 8–9 грудня 2017 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2017. С. 79–83.

228. Розінкевич Н. Метажанровий статус мандрівної прози. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук* : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 20–21 жовтня 2017 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2017. С. 98–102.

229. Розінкевич Н. Національна та громадянська ідентичність у травелозі «Блукаючий народ» О. Гавроша. *Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»* : колективна монографія. Чернівці : Букрек, 2018. С. 56–74.

230. Розінкевич Н. Подорожні записки Марини Гримич «Бранзолія» як приклад української наративної літератури «belles non-fiction». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Сер. : Філологічні науки. 2015. № 6. С. 54–58.

231. Розінкевич Н. Розрізнення понять мандрівна література та мандрівна проза. *Націоналістичний науковий простір: перспективи, інновації, технології* :

матеріали III Всеукраїнської заочної науково-практичної конференції, м. Харків, 09–10 червня 2017 р. Харків : Наукове партнерство «Центр наукових технологій», 2017. С. 85–90.

232. Розінкевич Н. Сучасна українська прочанська проза (на прикладі твору «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Сер. : Філологічні науки. Літературознавство. 2017. № 11–12(360–361). С. 105–111.

233. Розінкевич Н. Тілесність як спосіб дослідження екзистенційної комунікації у постмодерному тревелозі М. Кідрука «На Зеландію!». *(Nie)literackie przygody ciała*. Ser. : Problemy współczesnej humanistyki. Gdańsk–Kijów : Athenae Gedanenses, 2018. Tom IV. S. 71–94.

234. Розінкевич Н. Феномен Великої французької революції у художньому вимірі сучасної української мандрівної прози (на прикладі нарису О. Дробахи «Українські таємниці Франції»). *Синопис: текст, контекст, media*. 2017. № 2(18). URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/21335/1/N_Rozinkevych_Sunopsus_2.pdf (дата звернення: 06.09.2019).

235. Романчук О. Жити серцем. Львів : Свічадо, 2013. 176 с.

236. Романюк Т. Канадські оповідання. Київ : Смолоскип, 2006. 268 с.

237. Рудницький Я. З подорожей по Канаді 1949–1959. Вінніпег; Ванкувер; Монреал : Іван Тиктор, 1959. 128 с.

238. Рудницький Я. З подорожі довкола світу: 1970–1971. Вінніпег : Накладом автора, 1972. 210 с.

239. Рудницький Я. З подорожі до Скандинавії 1957. Вінніпег; Осло : Іван Тиктор, 1957. 136 с.

240. Рудницький Я. З подорожі навколо півсвіту. Вінніпег-Торонто : Іван Тиктор. 1955. 128 с.

241. Рудницький Я. З подорожі на Мальту 1962. Валетта; Мюнхен; Вінніпег : Накладом Укр. Т-ва Закордон. Студій, 1962. 14 с.

242. Рудницький Я. З подорожі по Америці 1956. Вінніпег-Вашингтон :

Іван Тиктор. 1956. 128 с.

243. Русакова О. Метафорика и концептосфера дискурса мобільності. *Дискурс-Пи*. 2013. № 3. С. 19–25.

244. Русов Ю. На Північ. Подорожні записки на скринці від консервів. Торонто : Накладом автора, 1955. 49 с.

245. Рябчук М. Сад Меттерніха. Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. 302 с.

246. Сабат Г. Казки Івана Франка як естетико-поетикальна система : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури»; 10.01.01 «Українська література». Дрогобич, 2009. 32 с.

247. Савельєва И. Поэтика путевой прозы Лоренса Даррелла : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.03 «Література народів стран зарубєжья (западноевропейская література)». Коломна, 2012. 19 с.

248. Самчук У. Плянета Ді-Пі: нотатки й листи. Вінніпег, 1979. 355 с.

249. Світ І. Український подорожник по Далекому Сході (Степан Левинський – 1897–1946). *Календар. Українського Народного Союзу на конвенційний рік*. Нью Джерсі : Свобода, 1962. С. 164–165.

250. Свіфт Дж. Мандри Гулівера. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. 384 с.

251. Селіванова О. Методи дослідження тексту в сучасній лінгвістиці. 2013. URL : <http://selivanova.net/ru/publications/> (дата звернення: 06.09.2019).

252. Скибина О. Путевой очерк: синкретизм жанра (на примєре русской публицистики XIX века). *Вопросы теории и практики журналистики*. 2014. № 4. С. 88–97.

253. Сковорода Г. Книжечка про читання Святого Письма, названа Жінка Лотова. *Зібрання творів* : у 2 томах. Київ : УНІГУ & НАН України, 1994. Том 2. С. 34–63.

254. Славутич Я. Козак та амазонка (3 подорожі по Південній Америці). Едмонтон : Славута, 1973. 16 с.

255. Словник української мови : в 11-ти тт. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

256. Смаль Ю. Китайський щоденник української мами. Київ : КМ-БУКС, 2016. 224 с.
257. Смоллетт Т. Приключения Родрика Рэндома / пер. с англ. А. Кривцовой. Москва : ГИХЛ, 1949. 552 с.
258. Смоллетт Т. Путешествие по Франции и Италии: фрагм. кн. / пер. с англ. А. Ливерганта. *Иностранная литература*. 2007. № 12. С. 184–215. URL : <http://magazines.russ.ru/inostran/2007/12/sm17.html> (дата обращения 06.09.2019).
259. Снітовська О. Метажанрові особливості інтелектуалізованої літератури. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Том 1. С. 130–136.
260. Стадниченко В. Запорожець за Дунаєм. *Вітчизна*. 2000. № 9/10. С. 132–142.
261. Стецюк К. Жанр подорожнього нарису на сторінках галицької щоденної преси (кінець XIX – початок XX ст.). *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. 2015. Вип. 5. С. 394–415.
262. Сорокин П. Социальная и культурная динамика. Москва : Астрель, 2006. 1176 с.
263. Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии / пер. с англ. А. Франковский. Санкт-Петербург : Вита Нова, 2006. 384 с.
264. Таран Л. Любовні мандрівки: новели, подорожні нотатки. Київ : Факт, 2007. 240 с.
265. Тевзадзе Г. Філософія в сучасній Грузії. *Філософська думка*. 2010, № 4. С. 14–26.
266. Тичина П. Подорож з капелою К. Г. Стеценка. Київ : Радянський письменник, 1982. 261 с.
267. Тойнбі А.-Дж. Дослідження історії. Київ, 1995. Том 2. С. 80–118.
268. Токарчук О. Бігуни / пер. з пол. О. Сливинський. Харків : Фоліо, 2011. 416 с.
269. TOP-книг, які варто прочитати. *День*. URL : <http://incognita.day.kiev.ua/topbooks> (дата звернення: 06.09.2019).
270. Трифонов Р., Стратілат О. Мовні засоби вербалізації та деконструкції

стереотипів у книзі Максима Кідрук «Мексиканські хроніки». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Сер. : Філологія. 2013. № 1048. Вип. 67. С. 102–107.

271. Трублаїні М. Ангара: нариси. Харків-Одеса : Молодий більшовик, 1933. 152 с.

272. Трублаїні М. До Арктики через тропіки (Великий рейс накрижника «Літке») : збірка нарисів. Харків-Київ : Молодий більшовик, 1931. 456 с.

273. Трублаїні М. Курсом норд-ост: з блокнота учасника арктичної експедиції : збірка нарисів про подорож на криголамі «Владимир Русанов». Харків : Рух, 1933. 124 с.

274. Трублаїні М. «Літке» – переможець криги. Харків-Одеса : Молодий більшовик, 1933. 36 с.

275. Трублаїні М. Людина поспішає на Північ : збірка нарисів. Харків-Одеса : Молодий більшовик, 1931. 192 с.

276. Трублаїні М. Тепла осінь 1930-го : оповідання. Харків-Київ : Молодий більшовик, 1931. 48 с.

277. Уманець М., Спілка А. Словарь російсько-український. Берлін : Українське Слово, 1924. 1149 с.

278. Федунь М. Подорожні твори Олени Кисілевської в контексті західноукраїнської мемуаристики: поетологічні особливості. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Том 3(149). С. 326–332.

279. Филдинг Г. История приключений Джозефа Эндруса и его друга Эйбрахама Адамса. Написано в подражание манере Сервантеса, автора Дон-Кихота / пер. с англ. Н. Вольпин. Москва : ГИХЛ, 1949. 396 с.

280. Филдинг Г. Дневник путешествия в Лиссабон. *Избранные сочинения* / пер. с англ. М. Лорие. Москва : Художественная литература, 1989. С. 571–653.

281. Філіповський В. Сутність людини та її місце в сучасному світі. *ХайВей*. 2009. 26 грудня. URL : <http://h.ua/story/246400> (дата звернення: 06.09.2019).

282. Франко І. Вандрівка руської молодіжі. *Подорожі в Українські Карпати* : збірник / упоряд. М. Вальо. Львів : Каменяр, 1993. С. 175–187.
283. Франко І. Етнографічна виставка в Тернополі. *Зібрання творів у 50 томах*. Київ : Наукова думка, 1985. Том 46, кн. 1. С. 469–479.
284. Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину. *Зібрання творів* : у 50 томах. Київ : Наукова думка, 1982. Том 36. С. 68–99.
285. Франко І. Рекомендаційний лист. *Літературно-науковий вісник*. Львів, 1901. Том 13, кн. 2. С. 113–114.
286. Франко І. Студії на полі Карпаторуського письменства XVII–XVIII вв. Піп Іван, половець Іван Смера і відкриття Тибету. *Зібрання творів у 50 томах*. Київ : Наукова думка, 1981. Том 32. С. 371–427.
287. Франко І. Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 р. *Зібрання творів у 50 томах*. Київ : Наукова думка, 1976. Том 3. С. 250–262.
288. Хазратова Н. Громадянська ідентичність у структурі особистісних ідентичностей. *Проблеми політичної психології*. 2015. Вип. 2(16). С. 112–125.
289. Хализев В. Теория литературы: ученик. 4-е изд. Москва : Высшая школа, 2007. С. 151.
290. Цимбал Я. Люди з «монбланами». *Український тиждень*. 2016. № 45(469). С. 42–45.
291. Цимбал Я. Подорож у літературі українського авангарду. *Сучасні літературознавчі студії*, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009.
URL: http://www.academia.edu/8273411/Travelogues_in_Ukrainian_avantgarde_literature Подорож у літературі українського авангарду (дата звернення: 06.09.2019).
292. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2003. 20 с.
293. Чапай А. Авантюра, або практичні реалії мандрів по-бідняцьки. Еротико-політичний документальний калейдоскоп. Харків : Sky Country. 2008.

240 с.

294. Чапай А. Подорож із Мамайотою у пошуках України. Київ : Нора-Друк, 2011. 272 с.

295. Черкашина Т. Мемуарна, автобіографічна, мемуарно-автобіографічна проза: термінологічний аспект. *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. Вип. 1(73). С. 210–214.

296. Черкашина Т. Формування жанрів спогадової літератури. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського*. Сер. : Філологічні науки. 2013. Вип. 11. С. 302–307.

297. Черкашина Т. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція: автореф. дис. докт. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2015. 40 с.

298. Шадріна М. Еволюція мови «путешествий» : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык». Москва, 2003. 65 с. URL : <https://vivaldi.nlr.ru/bd000051817/view> (дата звернення: 06.09.2019).

299. Шаф О. Мотив мандрів у творчості Сергія Жадана в контексті «маскулінної безпритульності». *Таїни художнього тексту* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : ДНУ, 2012. Вип. 14. С. 91–96.

300. Шахов К. Записки як жанровий різновид української прози ХХ – початку ХХІ століть: еволюція, специфіка : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2015. 205 с.

301. Шачкова В. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории. *Вестник Новгородского университета имени Н. И. Лобачевского*. 2008. № 3. Сер. : Филология, Искусствоведение. С. 277–281.

302. Шевченко Т. Прогулка с удовольствием и не без морали. *Зібрання творів* : у 6 томах. Київ : Наукова думка, 2003. Том 4. С. 208–326.

303. Шевченко Т. Щоденник. *Зібрання творів* : у 6 томах. Київ : Наукова думка, 2003. Том 5. С. 9–187.

304. Шеховцова Т. Роман с городом, или Возвращение к себе (о романе

Д. Данилова «Описание города»). *Русская филология: Весник Харьковського національного педагогического университета им. Г. С. Сковороды*. 2012. № 4. С. 72–76.

305. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? Москва : Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

306. Шкурупій Г. Монгольські оповідання. Харків : Рух, 1932. 116 с.

307. Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років (Наші 20-ті) / упоряд. Я. Цимбал. Київ : Темпора, 2016. 860 с.

308. Шмигельський А. Бібліографія. І. Микитенко – Голуби мира. *Гарт*. Харків : Державне видавництво України, 1930. № 6. С. 180–183.

309. Шпак Г. Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства. *Преподаватель XXI*. Сер. : Исторические науки. 2016. № 3. С. 261–277.

310. Шовковий В. Теоретичні основи відбору засобів вираження категорії інформативності (на матеріалі давньогрецьких текстів). *Народна освіта*. 2010. № 3(12). URL : https://www.narodnaosvita.kiev.ua/Narodna_osvi175a/vupysku/12/statti/shovkoviy.htm (дата звернення: 06.09.2019).

311. Шульгун М. Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий. *Русская литература. Исследования* : сб. науч. трудов. 2012. Вип. XVI. С. 141–159.

312. Шульгун М. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.) : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.06; 10.01.05. Київ, 2017. 485 с.

313. Шутяк Л. «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04. Дніпропетровськ, 2015. 216 с.

314. Юсупова-Фарзалиева Д. Информационно-коммуникативные технологии как основа «цветных революций» в современных политиях : автореф. дис. ... канд. полит. наук : спец. 23.00.02 «Политические институты, процессы и технологии». Пятигорск, 2012. 24 с.

315. Юферева Е. Динамика периферийных жанров в русской поэзии второй половины XIX века : монография. Киев : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2014. 408 с.
316. Юферева О. Поетична подорож XIX століття: особливості синтетичної організації жанру. *Філологічні трактати*. 2009. Том 1, № 3–4. С. 48–54.
317. Юферева О. Синтетичний жанр і контамінаційна єдність: теоретичні аспекти. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 81. С. 111–121.
318. Юферева Е. Структурные особенности поэтических путешествий. *Література в контексті культури* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : ДНУ імені О. Гончара, 2008. Вип. 18. С. 307–314.
319. Юферева Е. Фрагментарность как жанроформирующий признак поэтического путешествия. *Вісник Запорізького національного університету*. Сер. : Філологічні науки. Запоріжжя, 2009. № 2. С. 116–122.
320. Яблонська С. Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії : подорожні нариси / упоряд. Василь Габор. Львів : Піраміда, 2015. 372 с.
321. Яременко А. Листи з екватора. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2016. 120 с.
322. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. Москва : Новое литературное обозрение, 2001. 496 с. URL : <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/1/dol.html> (дата обращения: 06.09.2019).
323. A survey of history of the Shevchenko scientific society in Australia (1950–1976). Ser. : Ukrainian studies. Melbourne, 1976. Vol. 46. 230 p.
324. Baldick C. The Oxford Dictionary of Literary Terms. OUP Oxford, 2015. 416 p. URL : <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-1162?rskey=oVc6mF&result=1187> (reference date: 06.09.2019).
325. Bauman Z. From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. *Questions of Cultural Identity*. London, 2000. P. 18–35.
326. Campbell M. Travel Writing and it's theory. *The Cambridge Companion*

to *Travel Writing*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. P. 261–278.

327. Dupaty Ch. M. *Lettres sur l'Italie en 1785 Pans, 1788*. Vol 1–2.

328. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies: Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies (I. A. I. S.)*. Issue 1, 2003. URL : <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml> (reference date: 06.09.2019).

329. Huntington S. *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*. New York, 2004. 428 p.

330. Shulgun M. Genre dynamics: method of study (based on the «The city description» by D. Danilov). *Economics, management, law: socio-economical aspects of development: Collection of scientific articles*. Vol. 2. Psychology. Pedagogy and Education. Edizioni Magi – Roma, Italy. 2016. P. 262–265.

331. Shulgun M. The Artistic Objective and Genre Originality in Vasil Golovanov's Travelogue «Gyarb, The Wind From The East». *IntellectualArchive*. Vol. 5, No. 1, January 2016. S. 82–92.

332. Stasiuk A. *Dojczland*. Wołowiec : Czarne, 2007. 112 p.

333. Waškiw M. Мандрівний нарис як спосіб пізнання іншого й самого себе. *Ukraińska humanistyka i słowiańskie paralele*. Ser. : Problemy współczesnej humanistyki. Gdańsk–Kijów, 2014. Tom I. S. 135–155.

334. Weretiuk O. Reflections on Identities in Andrzej Stasiuk's and Juriy Andruhovich's Travel Narratives. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Сер. : Літературознавство. 2016. № 44. С. 104–111.

335. Zilcosky J. *Writing Travel: The Poetics and Politics of the Modern Journey* / edited by J. Zilcosky. Toronto : University of Toronto Press Incorporated, 2008. 336 p.

336. Žindžiuvienė I. Travel Narratives in Retrospection: New Tendencies Versus Tradition. *Žmogus kalbos erdvėje: mokslinių straipsnių rinkinys*. Kaunas, 2010. № 6. P. 145–153.

ДОДАТОК

до дисертації Розінкевич Наталії Василівни
на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук
«УКРАЇНСЬКА МАНДРІВНА ПРОЗА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ТЕМАТИКА, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЕТИКА»

НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Розінкевич Н. Жанрова специфіка творів мандрівної літератури. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 7. Том 2. С. 144–149.
2. Розінкевич Н. Засоби психологізму в творі інтернованого вояка Гриця Божка «Українці в Єгипті». *Київські полоністичні студії*. Київ : Талком, 2019. Том XXXV. С. 304–311.
3. Розінкевич Н. Подорожні записки Марини Гримич «Бранзолія» як приклад української наративної літератури «belles non-fiction». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Сер. : Філологічні науки. 2015. № 6. С. 54–58.
4. Розінкевич Н. Сучасна українська прочанська проза (на прикладі твору «Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника» Богдана Панкевича). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Сер. : Філологічні науки. Літературознавство. 2017. № 11–12(360–361). С. 105–111.
5. Розінкевич Н. Феномен Великої французької революції у художньому вимірі сучасної української мандрівної прози (на прикладі нарису О. Дробахи «Українські таємниці Франції»). *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2017. № 2 (18). URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/21335/1/N_Rozinkevych_Sunopsus_2.pdf (дата звернення 06.09.19).

Публікації в іноземномних виданнях

6. Rozinkewycz N. Reprezentacja historii we współczesnej literaturze ukraińskiej (na przykładzie Księgi zmian Andrija Caplienka). *Historia, interpretacja, reprezentacja*. Gdańsk : Athenae Gedanenses, 2016. Tom IV. S. 239–248.
7. Розінкевич Н. Тілесність як спосіб дослідження екзистенційної комунікації у постмодерному травелозі М. Кідрука «На Зеландію!». *(Nie)literackie przygody ciała*. Ser. : Problemy współczesnej humanistyki. Gdańsk–Kijów : Athenae Gedanenses, 2018. Tom IV. S. 71–94.

**НАУКОВІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ
РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

8. Розінкевич Н. Іван Франко і мандрівна література. *Київські полоністичні студії* : зб. наук. праць. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. Том XXIX. С. 403–410.
9. Розінкевич Н. Мандрівна проза на початку XXI століття. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 8–9 грудня 2017 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація “ЛОГОС”», 2017. С. 79–83.
10. Розінкевич Н. Метажанровий статус мандрівної прози. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук*: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 20–21 жовтня 2017 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2017. С. 98–102.
11. Розінкевич Н. Національна та громадянська ідентичність у травелозі «Блукаючий народ» О. Гавроша. *Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»*: колективна монографія. Чернівці : Букрек, 2018. С. 56–74.
12. Розінкевич Н. Розрізнення понять мандрівна література та мандрівна проза. *Націоналістичний науковий простір: перспективи, інновації, технології*: матеріали III Всеукраїнської заочної науково-практичної конференції,

м. Харків, 09–10 червня 2017 р. Харків : НП «Центр наукових технологій», 2017. С. 85–90.

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Ключові положення дисертації викладено у формі повідомлень і доповідей на 3-ох *міжнародних науково-практичних конференціях*:

II Międzynarodowa Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa «Historia – interpretacja – reprezentacja» (Київ, Гданськ; 16 вересня 2015 року, заочна участь);

Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: трансгресії революцій» (Київ; 23 березня 2017 року, очна участь);

Міжнародна науково-практична конференція «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Львів; 8 – 9 грудня 2017 року, заочна участь).

Та 3-ох *всеукраїнських науково-практичних конференціях*:

Всеукраїнська науково-практична конференція «Комунікаційні стратегії сучасної школи» (Київ; 27 – 28 листопада 2015 року, очна участь);

III Всеукраїнська науково-практична конференція «Національний науковий простір: перспективи, інновації, технології» (Харків; 09 – 10 червня 2017 року, заочна участь)

Всеукраїнська науково-практична конференція «Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук» (Запоріжжя; 20 – 21 жовтня 2017 року, заочна участь).