

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ШУЛЬГУН МАДЛЕНА ЕДУАРДІВНА



УДК 821 (100)-9.09:910.4

**МЕТАЖАНР ПОДОРОЖІ
В КОНТЕКСТІ ПЕРЕХІДНОГО ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ
(кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)**

**Спеціальності: 10.01.06 – теорія літератури
10.01.05 – порівняльне літературознавство**

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2018

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі російської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка МОН України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
Мережинська Ганна Юріївна,
Київський національний університет імені
Тараса Шевченка,
професор кафедри російської філології.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор,
член-кореспондент НАН України
Нахлік Євген Казимирович,
Інститут Івана Франка НАН України,
директор;

доктор філологічних наук, професор
Бондарева Олена Євгеніївна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
професор кафедри української літератури і
компаративістики,
проректор з науково-методичної,
соціально-гуманітарної роботи
та лідерства;

доктор філологічних наук, професор
Циховська Елліна Дмитрівна,
Національний авіаційний університет,
навчально-науковий інститут Міжнародних відносин,
завідувач кафедри журналістики, реклами і зв'язків з
громадськістю.

Захист відбудеться 16 березня 2018 р. о 10⁰⁰ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14, актові зала.

Із дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58, зала 12.

Автореферат розіслано «12» лютого 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. В. Наумовська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Сучасній літературі властиві підвищена динаміка, експеримент, пошук нових форм у контексті глобальних світоглядних і естетичних змін кінця ХХ – початку ХХІ століття. Увіразняються такі жанри й метажанри, що слугують механізмом для пошуку інновацій. До них належить подорож, яка завдяки своїй помежовій природі, неканонічності, здатності проникати в інші форми й утворювати продуктивний синтез із різними мовами культури, метафізичній наповненості символу шляху відіграє особливу роль у контексті змін художніх парадигм. Знаками подорожі кодуються зрушення в картині світу, концепції людини, розвитку філософської та естетичної думки.

Причинами актуалізації подорожі як репрезентативного метажанру сьогоденної перехідної епохи є глобальні геополітичні зміни, що відкрили країнам нові вектори розвитку, спричинили історичні потрясіння, загострили потребу міжкультурного діалогу та необхідність перегляду образів «свого» і «чужого», Іншого. Визначальними для видозмін у жанрі подорожі стали посилення позицій літератури «non-fiction» і вихід у центр жанрової системи «межових» форм.

Розвитку літератури подорожей на перехідному етапі культури сприяє своєрідність цього метажанру, адже в ньому поєдналися багатоміжові традиції і неканонічність форми, схильність до експансії в інші жанри. Дискурс мандрів складається з усіляких текстів: від таких, що не претендують на художність, до яскравих явищ міфології, фольклору, шедеврів світової літератури, які стали архетипними моделями, концептуальними матрицями та ядром культурної пам'яті. Знаменно, що на певних етапах розвитку культури травелоги були тими «поворотними» творами, що сигналізували про зародження нових тенденцій у літературі. Література подорожей традиційно моделювала картину світу, зокрема у плані опису й символізації простору, а також допомагала створювати утопічний дискурс. На сучасному етапі вона демонструє й органічно поєднує усі прикметні ознаки перехідного мислення, зокрема, міфологізацію, авторефлексивність літератури, діалогічність. Своєрідність відображення цих аспектів у художньому дискурсі подорожі та важлива роль метажанру у формуванні нової картини світу й концепції людини мають стати предметом дослідження літературознавців. Для перехідного художнього мислення іманентний жанровий і стильовий синтез; взаємопроникнення подорожі, повісті, роману, драми, лірики, листа, есе, мемуарів, щоденника, автобіографії, журналістського репортажу та культурологічного дослідження.

У реферованій праці подорож розглянута у трьох системах координат. По-перше, як «вільний» жанр, код якого виявляється у тих випадках, коли письменник орієнтується на усталені моделі, традиції і намагається зберегти базові характеристики матриці. По-друге, як метажанр у разі щільного синтезування елементів усіляких форм, стилів, спрямованості авторів на експеримент. Услід за дослідниками (Р. Співак, Б. Іванюком, М. Липовецьким, Т. Бовсунівською, Ю. Ковалівим, А. Ткаченком) під метажанрами ми маємо на увазі типи змістово-формальних єдностей, типи художнього моделювання світу.

Об'єднавчими принципами стають: предмет зображення (у випадку подорожі це шлях в усіх його розуміннях – від географічного до метафізичного, шлях думки, почуття, блукання світами), гносеологічна настанова (дослідницька, філософська, релігійна). Крім того, додатковою кваліфікаційною ознакою вважаємо відображення в подорожі авторефлексії літератури. Подорож охоплює риси декількох типів метажанру (філософського, феноменологічного, типологічного), а класифікацію конкретних текстів пропонуємо здійснювати за доміантним началом. Третій ракурс – увиразнення специфіки сучасної подорожі у різних національних літературах.

Розквіт літератури мандрів у кінці ХХ – на початку ХХІ століття поновив низку нерозв'язаних питань: динаміки, своєрідності національних моделей травелогів, теорії метажанру, типології, зв'язків зі стильовими системами і методами дослідження. Необхідність їхнього вирішення в комплексі з описом художньої специфіки подорожі, її функцій у сучасній літературі не викликає сумнівів.

Актуальність теми зумовлена високим художнім рівнем сучасної літератури подорожей, відображенням в її межах діалогу культур, своєрідністю метажанру в різних національних літературах, створенням нових образів «свого» й «чужого», потребою вивчення перехідного мислення й механізмів оновлення мистецтва слова.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах науково-дослідної теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка 11БФ044-01 «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність». Тему дисертації затверджено (протокол №5 від 23 грудня 2013 року) на засіданні вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Мета дослідження – розглянути сучасну літературу подорожей як специфічний метажанр, що набуває особливостей у кожній національній літературі, відображає перехідне художнє мислення межі століть, націлений на експеримент і пошук шляхів оновлення мистецтва в умовах глобальних культурних змін.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- систематизувати сучасні наукові рефлексії щодо літератури подорожей;
- обґрунтувати критерії типологізації сучасної подорожі й виокремити її доміантні типи;
- дослідити актуальні дискурси, які спричинюють специфіку й типи сучасних подорожей: зокрема, дискурси національного й культурного самовизначення, імагологічний, метафізичний та екзистенційний;
- визначити зрушення в жанровій системі літератури подорожей: перевертання центру й периферії, модифікація традиційних форм і виникнення нових;

- розкрити домінантні особливості, вектори пошуку сучасного травелогу в українській, польській, російській, французькій, німецькій та американській літературах;
- укласти типологію сучасних героїв-мандрівників;
- визначити особливості синтезу на різних рівнях: помежових жанрів, подорожі й роману, міжродового об'єднання (п'єси-подорожі, ліро-епічні травелоги, подорожі-репортажі);
- простежити системні зрушення в царині метажанру, що відображають перехідне художнє мислення;
- виокремити домінанти знакового коду;
- з'ясувати своєрідність відображення у подорожах реалістичного, модерного й постмодерного типів творчості.

Об'єктом дослідження є травелоги українських письменників: Юрія Андруховича («Центрально-Європейська ревізія», «Дезорієнтація на місцевості»), Артема Чапая («Подорож з Мамайотою у пошуках України», «Авантюра», «Понаїхали»), Віктора Щербакова («Єрусалим. Три дні без гіда»), Анни Яременко («Листи з Екватора»); польських митців: Анджея Стасюка («Корабельний щоденник», «Дорога на Бабадаг»), Ольги Токарчук («Бігуни»); американських прозаїків російського походження: Олександра Геніса («Мандрівник», «Шість пальців»), Петра Вайля («Слово в дорозі»); американської письменниці Елізабет Гілберт («Їсти, молитися, кохати»); німецького автора Вольфганга Бюшера «Берлін – Москва. Піша подорож»; російських митців Михайла Гіголашвілі («Червоний озноб Тінгітани»), Василя Голованова («Гярб, Вітер зі Сходу»), Дмитра Данилова («Спостереження міста»), Андрія Балдіна («Спостереження Стамбула»), Ганни Ільїнської («Соловки», «Пінега»), Ольги Сєдакової («Три подорожі»), Володимира Березина («Дорога на Астапово»), Олександра Ілічевського («Єрусалим»), Ірини Богатирьової «Stop! Або рух без зупиною»; німецького прозаїка російського походження Фрідріха Горенштейна («Останнє літо на Волзі»). Також проаналізовано романи й повісті, у яких сюжетний стрижень утворює подорож, центральним стає образ мандрівника, а домінанти системи символів, що кодують картину світу, становлять знаки мандрів. Це твори французьких письменників Мішеля Уельбека («Платформа»), Еріка Емманюеля Шмітта («Улісс з Багдада»); українського митця Максима Кідрука («Навіжені в Мексиці»); ізраїльської письменниці Юлії Вінер («Мандри на повітряній кулі – туди і назад») та ін. Досліджено п'єси-подорожі Марії Арбатової («По дорозі до себе»), Юрія Іздрика («Електричка на Великдень»), Олександра Вітра («Станція»). До порівняння залучено класичні твори, що визначають традицію жанру мандрів, дають філософську та релігійну інтерпретацію шляху.

Предмет дослідження – метажанр подорожі у вимірах перехідного художнього мислення.

Теоретичне й методологічне підґрунтя роботи складають праці, присвячені теорії літературного процесу, динаміці естетичних систем (С. Аверінцева, Л. Андрєєва, О. Астаф'єва, М. Бахтіна, О. Бондарєвої,

О. Білецького, С. Бройтмана, Т. Гундорової, П. Грінцера, Л. Грицик, Г. Ключека, Д. Лихачова, А. Михайлова, М. Моклиці, Є. Нахліка, Т. Свєрбілової, Ю. Тинянова), проблемам генології (праці Л. Грицик, Н. Бернадської, Д. Гачева, Т. Бовсунівської, Б. Іванюка, Ю. Коваліва, В. Кожинова, Ю. Манна, Г. Поспєлова, О. Романенко, Г. Семенюка, А. Ткаченка, А. Татаренко, М. Чернець, М. Шаповал), зокрема, різним типам літератури подорожей (дослідження Р. Бурхалова, В. Гусинського, Д. Дорофієва, Н. Іванової, Є. Івашиної, Н. Ковальової, М. Масової, А. Сорочан, О. Русакової, А. Парійчука, Т. Потінцевої, М. Шадріної, В. Шачкової, Е. Шестакової), «межовим» жанрам (Л. Гінзбург, В. Кожинова, С. Квіта, В. Березкіної, О. Багана, Л. Кайди), проблемам імагології (праці Л. Грицик, Д. Наливайка, Е. Саїда, В. Хорева), окремим питанням міфопоетики (праці Р. Барта, Г. Грабовича, Дж. Кемпбєла, Е. Касієра, Є. Мелетинського, І. Набитовича, А. Нямцу, В. Проппа, О. Пронкевича, В. Тодорова, К.-Г. Юнга), дослідженням семіосфери культури (праці Ю. Лотмана, Б. Успенського, Я. Мукаржовського, І. Смирнова, П. Павіса, В. Халізева); роботи, що висвітлюють своєрідність національних версій постмодернізму й окремих його рис (Т. Гундорової, М. Головинського, Д. Затонського, І. Ільїна, М. Липовецького, В. Курицина, Н. Маньковської, Г. Мережинської, Г. Сиваченко, І. Гассана), синтез різних мов культури (М. Ямпольського, О. Єременко), перехідного художнього мислення (М. Бахтіна, А. Гуревича, В. Гусєва, К. Ісупова, О. Кривцуна, Г. Мережинської, В. Силантьєвої, М. Хренова).

Методи дослідження. Об'єкт і предмет дослідження зумовили комплексний системно-аналітичний підхід, що поєднує низку конкретних методів. *Порівняльно-історичний* використано для характеристики динаміки літератури подорожей, модифікації певних традицій у сучасних умовах. *Порівняльно-типологічний* дав можливість виокремити специфіку метажанру в різних національних літературах на межі ХХ-ХХІ століть, увиразнити ідейні та естетичні домінанти репрезентативних типів сучасних подорожей. *Структурно-функціональний* метод використано для дослідження трансформації жанрової моделі та особливостей синтезу з іншими формами, реалізації стратегій оновлення літератури. *Культурно-історичний* метод застосовано для аналізу причин актуалізації літератури подорожей у сучасному культурному контексті, кодування загальнокультурних змін знаками метажанру. *Рецептивно-естетичний та структурно-семіотичний* методи сприяли інтерпретації художньо ускладнених, експериментальних текстів, системи їхніх символів, семіосфери. При дослідженні імагологічної складової подорожей використано елементи архетипної критики.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше:

- системно на широкому матеріалі декількох національних літератур подорож розглянуто як метажанр, у центрі якого певний спосіб моделювання картини світу, образ сучасника і структурно-семантична спільність;

- простежено суттєві зміни в системі метажанру: перевертання центру й периферії, модифікація класичних зразків, створення нових форм та виникнення моделі «антиподорожі»;
- досліджено подорож як авангард широкого експерименту, спрямованого на створення нової моделі світу й оновлення літератури в умовах культурної кризи і зміни естетичних парадигм;
- доведено, що в межах подорожі створюється код і моделі художньої інтерпретації кризових зсувів культури й авторефлексії літератури;
- увиразнено критерії типологізації сучасної подорожі й охарактеризовано домінантні типи: культурологічний, філософський та релігійний; осмислено особливості їхнього синтезу та зв'язок із формами субкультури;
- проаналізовано особливості синтезу й взаємопроникнення, взаємозбагачення подорожі і роману, повісті, драми, а також сукупність рис «помежових» жанрів (автобіографії, мемуарів, есе, листа);
- виокремлено новаторство у потрактуванні образів «свого» та «чужого», Іншого в сучасній подорожі;
- систематизовано домінантні новітніх моделей подорожі в українській, польській, російській, німецькій, французькій, американській літературах, їхні особливості на рівні дискурсу, образів світу, персонажів, культурних орієнтирів та діалогічних інтенцій;
- вивчено відображення у метажанрі подорожі перехідного типу мислення.

Теоретичне значення отриманих результатів. У дослідженні на матеріалі декількох національних літератур визначено спільні для цих літератур риси сучасної подорожі, запропоновано її типологію. Уточнено параметри визначення метажанру, окреслено особливості функціонування метажанру подорожі в умовах зміни художніх і світоглядних парадигм. Вербалізовано специфіку авторефлексивності цього типу літератури. Висвітлено особливості жанрового й міжродового синтезу, переосмислення традицій, пошуку інноваційних форм, виокремлення комплексу відповідних стратегій оновлення літератури. Конкретизовано засади міфотворення й деміфологізації у сучасній літературі подорожей, прийоми створення й вектори перегляду образів «свого» й «чужого».

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним дослідженням. Отримані результати й висновки сформульовано безпосередньо автором наукової роботи. Опубліковані праці написані без співавторів.

Кандидатська дисертація на тему «Літературна творчість Я. М. Нахімова» захищена 2005 року, в Харківському державному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди, її матеріали в тексті докторської дисертації не використовуються.

Практична значимість одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в лекційних курсах, присвячених сучасній літературі,

проблемам генології, типам художнього мислення, в компаративних дослідженнях.

Апробація результатів докторської дисертації здійснена й схвалена у процесі обговорення на міжкафедральному семінарі (кафедра російської філології, кафедра полоністики, кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості) Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол №1 від 25.04.2017 р.). Основні теоретичні положення і результати дослідження висвітлено у доповідях та виступах на 22 всеукраїнських і міжнародних конференціях і семінарах: X Міжнародна наукова конференція «Література в контексті пост/гуманізму та віртуальності», Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 21-22 березня, 2013 р.; Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій», Київський національний університет імені Тараса Шевченка Інститут філології, Київ, 11 квітня 2013 р.; Міжнародна наукова конференція «Поетика інтермедіальності в літературі XIX – XXI століть», Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, 3-5 жовтня 2013 р.; Міжнародної наукової конференції «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор», Київський національний університет імені Тараса Шевченка Інститут філології, Київ, 17 жовтня 2013 р.; I Міжнародна конференція пам'яті професора Валентини Іванівни Фесенко, Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 27-28 березня, 2014 р.; IX Міжнародна наукова конференція «XVIII век: топосы и пейзажи», Московський державний університет ім. М. В. Ломоносова, Росія, Москва, 27-29 березня, 2014 р.; III Міжнародна конференція «Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI веков», Білоруський державний університет, Білорусь, Мінськ, 8-10 квітня, 2014 р.; Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми», Київський національний університет імені Тараса Шевченка Інститут філології, Київ, 9 жовтня 2014 р.; XXIV Міжнародна наукова конференція ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура», Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, Київ, 22-25 червня, 2015 р.; Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті», Київський національний університет імені Тараса Шевченка Інститут філології, Київ, 8 жовтня 2015 р.; Міжнародна наукова конференція «Транскультурні коди літературного дискурсу», Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 19-20 березня, 2015 р.; II International Scientific and Practical Conference «Topical Problems of Modern Science and Possible Solutions», Dubai, UAE, 24-25 September, 2015; IX Міжнародні Чичерінські читання «Світова література в літературознавчому дискурсі XXI ст.», Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 15-16 жовтня, 2015 р.; Міжнародна інтердисциплінарна наукова конференція «Традиція – сучасність пограниччя: письменство, освіта, історія», Київський національний університет імені Тараса Шевченка Інститут філології, Київ-Умань, 21-24 вересня, 2015 р.; VII Фащенко́вські читання наукова

конференція «Жанр в контексті літературної (само)свідомості», Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Одеса, 11-12 грудня 2015 р.; «Economics, management, law: socio-economic aspects of development», Roma, Italy, 29 January 2016; Міжнародна наукова конференція «Поетика дому», Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 17-18 березня, 2016 р.; VII Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: становлення ідентичностей», Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 1-2 квітня 2016 р.; Міжнародна наукова конференція «Видовищні форми ігрової культури: літературні проєкції», Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 16-17 березня, 2017 р.; Міжнародна науково-практична конференція «Україна і світ: діалог мов та культур», Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 29-31 березня, 2017 р.; VIII Міжнародна наукова конференція «Літературний процес: трансгресії революцій», Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 7-8 квітня 2017 р.

Публікації. Основні положення і результати дослідження висвітлено у двох монографіях в одноосібному авторстві: «Современная литература путешествий в контексте переходного художественного мышления (аспект традиций и новаторства)», «Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект» (140 с. і 416 с. – ум. друк. арк. 34,1) та двадцяти трьох одноосібних статтях, із яких у фахових виданнях за переліком МОН України – 15, у закордонних виданнях – 8.

Структура і обсяг дисертації визначається її метою й завданнями. Робота складається зі вступу, шести розділів (кожен містить кілька підрозділів), висновків, списку використаних джерел; загальний обсяг дисертації становить 485 сторінок, із них – 438 сторінок основного тексту, список використаних джерел налічує 479 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, новизну роботи, мету і завдання, об'єкт і предмет, теоретико-методологічну основу роботи, подані відомості про апробацію й публікації результатів дослідження, описано структуру дисертації.

Перший розділ – «**Подорож у теоретичному та історико-літературному аспектах дослідження: особливості наукової рецепції**» складається з двох підрозділів. Вони присвячені аналізу концепцій і гіпотез динаміки, системотворчих рис і функціонування подорожі. Авторкою продемонстровано, що більшість праць присвячена окремим творам періоду XVIII – XIX століть, історія літератури подорожі вивчена дискретно. В теоретичному дискурсі прочитується низка проблем, серед яких: визначення системотворчих рис подорожі, укладання типології, пошук нових підходів і методик.

У підрозділі 1.1. – «**Проблеми художньої природи подорожі, методів дослідження феномену**» інтегровано концепції, які висвітлюють цілісність літератури подорожей. Доведено, що єдність дискурсу забезпечує моделювання

універсальної картини світу, зображення її зсувів, застосування специфічного символічного коду із доміантним знаком шляху, подорож характеризується як активна галузь «семантичного моделювання» (Ю. Лотман). Підкреслено семантизацію дискурсу мандрів, його здатність легко взаємодіяти з іншими типами дискурсів. Науковій рецепції властива надмірна увага до статусу подорожі, визнання її виняткової ролі у пошуках національної ідентичності та у процесі міжкультурного діалогу.

У підрозділі 1.2. – **«Метажанр подорожі та особливості перехідного художнього мислення»** зіставлено дві різновеликі системи, що взаємно віддзеркалюють та збагачують одна одну. Проаналізовано літературознавчі та культурологічні праці, присвячені вивченню параметрів перехідного мислення, його особливостям у певні літературні епохи; підкреслено, що жанровий і метажанровий аспекти є перспективними. Запропоновано робоче визначення подорожі, що розглядається як метажанр, у межах якого системотворчу функцію виконує сюжет мандрів, символ шляху, акцентуються просторові орієнтири (реальні, міфологічні, казкові, породжені уявою, віртуальні тощо), проблематизується картина світу у різних параметрах (універсальності, стабільності, перехідності, утопічності, ідилічності), персонаж виступає в ролі мандрівника в розмаїтих його іпостасях (культурного героя, пілігрима, «туриста», екзистенційної свідомості, душі, що переживає митарства); актуалізується рух, пізнання та самопізнання, головним модусом є динаміка, а інтенцією – авторефлексивність цих процесів, культурних змін, літератури. Доведено, що література подорожі актуалізується й оновлюється в періоди культурних криз, на зламі художніх парадигм, зокрема, у ХХ столітті в переходах до модернізму, постмодернізму, постпостмодернізму. На матеріалі творів Х.-Л. Борхеса, В. Набокова, У. Еко, Дж. Керуака, Вен. Єрофеева, А. Синявського, Й. Бродського, Ю. Андруховича, Е. Канетті, М. Палей, В. Пелевіна показано, що використання знаків подорожі як метафізичного коду породило масштабний дискурс, а рефлексія явища – дискурс дискурсу. Розглядаються дослідження конкретних типів подорожей, виокремлених за критеріями доміантної картини світу (міфологічної, релігійної), типів творчості (сентиментальна, романтична, постмодерністська).

Розділ 2. – **«Сучасна культурологічна подорож: метакоцепції, міфи, знаковий код»** містить чотири підрозділи. Розглянуто один із визначальних типів подорожей кінця ХХ – початку ХХІ століття. Зроблено висновок, що для цього типу письма про подорож характерний наголос на культурному й національному самовизначенні, крім того, його особливість полягає у синтезі форм травелогу, есе, спогадів і лірики. У підрозділі 2.1. – **«Вектори естетичних зрушень у системі літератури подорожей»** доведено, що на трансформацію подорожі вплинула культурна криза й геополітичні події. Зокрема, йдеться про процеси зміни пріоритетів, перевертання центру й периферії дискурсу, модифікацію усталених типів і появу нових. Такі зрушення засвідчені витісненням традиційної авантюрної подорожі культурологічною, в якій відкриття Іншого розгортається як захоплюючий і часто небезпечний сюжет,

що сприяє національному й культурному самовизначенню (В. Бюшер «Берлін-Москва. Піша подорож», А. Чапай «Авантюра», М. Кідрук «Навіжені в Мексиці», В. Голованов «Гярб, Вігер зі Сходу»). Образ мандрівника-авантюриста поступається місцем мандрівному філософу і поету, у творах українських письменників він витісняється сковородинським архетипом й акцентом на національному характері. Високий пафос самовизначення пом'якшується стихією карнавального сміху. Суттєві зсуви у системі подорожі містять твори із субкультурною картиною світу (молодіжні субкультури, байкери, мандрівники автостопом, сектанти, прихильники дауншифтингу, блукальці віртуальними світами Інтернету тощо). Прикладом органічного поєднання субкультурних (гіппі, новітні ескейпери, блукальці, послідовники Д. Керуака, шукачі сакральних локусів, зокрема озера Світояр) і класичних традицій є твір І. Богатирьової «Stop! Або Рух без зупинок». У ньому поглиблено образ головного персонажа, розкрита динаміка характеру й моделей самоідентифікації: від субкультурного маргінала, «учениці» до посвяченого у філософію мандрів, «перетвореного», «вчителя». Субкультурні елементи вплетено у філософський контекст у творі «Бігуни» О. Токарчук, водночас мистецькі доробки А. Чапая й І. Богатирьової позначені соціальною заангажованістю.

У підрозділі 2.2. – *«Подорож як механізм пошуку культурної ідентичності»* проаналізовано «Корабельний щоденник» Анджея Стасюка. У центрі уваги дослідження – експериментальний характер твору, демонстративна суб'єктивність, поєднання мандрів реальних і уявних, медитацій над мапами, артефактами минулого і поетичних прозрінь. Автор твору намагається означити ментальний феномен «Своєї Європи», що спричинює послідовну символізацію, накладання семантичної мережі на «хаос» рухливої реальності. Складна жанрова природа роману охоплює риси подорожніх нарисів, есе, автобіографії, метапрози й лірики. Увага митця сконцентрована на пошуках ідентичності та філософії мандрів. Традиційна типологія образів доповнена новими орієнтирами: вічні кочівники, вічні осілі, філософи-спостерігачі, уявні мандрівники. Андж. Стасюк намагається осмислити контраст між зовнішньою осілістю і внутрішньою екзистенційною динамікою, між кризою інтерпретації «Центральної Європи» та її пасіонарністю, цілісністю. Самовизначення оповідача відбувається через поєднання цих орієнтирів із літературними зразками, через синтез самоіронії із високим модерністським статусом митця і творчості, які кодуються знаками подорожі – поет це – «прибулець», «послання у плящі» вічності. Досліджено використання автором потенціалу подорожі, способи оновлення жанру, особливості змалювання перехідного мислення й авторської рефлексії власних пошуків. Прикметними рисами твору є суб'єктивність, документальність та їх перевертання, інтенсивна міфологізація, перетини реального й символічного світів, медитативне прозріння, пошук несподіваного ракурсу інтерпретації, метамови опису й коду, поєднання фрагментарності й доцентровості, відкритість прийому, авторефлексивність і карнавалізація. У процесі дослідження зафіксовано ускладнення образу оповідача, зміну масок, провокативну позицію

щодо читача, діалог «наївного автора» з адресатом. У межах художнього коду домінують переосмислені традиційні символи й постмодерністські знаки. Увиразнюється семантика координат картини світу, простору й часу, сукупності (коло, коловерть, усепроникні стихії). Здійснюються провокаційні перекодування, геополітика позначається невідповідною символікою кольорів, кулінарії, форми. Такі риси притаманні також творам П. Вайля, О. Геніса, М. Гіголашвілі, Е. Гілберт. Усі ці засоби дають змогу письменникам створити нове семантичне поле, підтекст, активізувати читача, осмислити проблему культурних змін і самовизначення, увиразнити пошук мови інтерпретації. Знаки постмодерного коду («дзеркало», «лабіринт», «мапа», «телебачення», «мандри без мети» та ін.) змінюють свою семантику й виявляють інтенцію до побудови ієрархії, що виходить за межі постмодерністських настанов.

Децентрації, ілюзорності, безцільності протиставлена авторська концепція, утопія, міф. Письменники увиразнюють складові ідентичності Центральної Європи: традиція, цілісність, синтез культур, змішування мов і територій, відкритість культурного простору, бунтівна периферія з ознаками центру. Авторська модель утопії охоплює мрії про ідеальну державу, романтизацію минулого, міф про втрачений рай і, одночасно, усе це піддається іронії, оповідач обирає маску карнавального короля. Створення авторського міфу відбувається паралельно з руйнацією вторинних ідеологічних міфів про Захід і Схід. В аналізованих творах увиразнено опозиції: «горизонталь» / «вертикаль», «рівнина» / «гори», «центр» / «периферія», «хаос» / «гармонія». «Своя Європа» постає пасіонарним центром. Автори звертаються до традиційних моделей: центру світу з вертикаллю храму, затонулої Атлантиди, апокаліпсису й постапокаліпсису, воскресіння, архетипу Вавилонської вежі, наприкінці панує великодній архетип.

У підрозділі 2.3. – *«Діалогічні інтенції культурологічної подорожі та авторська метагеографія»* на матеріалі «Центрально-Східної ревізії» та «Дезорієнтації на місцевості» Ю. Андруховича досліджено авторські стратегії оновлення травелогу: жанровий синтез, створення стереоскопічного ефекту завдяки поєднанню розповідей про реальні й уявні мандри персонажів, переплетення реального й легендарного начал, географічного та історіософського ракурсів, перегляду («ревізії») усталених уявлень про знакові локуси, рефлексія подорожей польських письменників Андж. Стасюка і К. Чижевського, розгляд автором власного твору як репліки в культурному діалозі. Ю. Андрухович переосмислює проблему історичної пам'яті, виокремлює й переглядає вічні моделі – «очікуваний рай» і «втрачений рай». Новий модус самовизначення позначено орієнтирами: пам'ять, надія, відкритість, ангажованість (перебування не «поміж», а «всередині»), спадкоємність, історичний оптимізм, базований на героїчних легендах і «сімейній міфології». На противагу Андж. Стасюку, Ю. Андрухович малює картину історичного фатуму Східної Європи, використовує міфічні моделі вічної втечі, осучаснення шляху Марії й маленького Ісуса до Єгипту. Характерні для творів Андж. Стасюка суб'єктивність, увиразнене «Я» оповідача доповнюються у травелозі

Ю. Андруховича оповідною інстанцією «Ми», яка втілює єдину культурну спільноту, спорідненість митців, покоління, народу. Культурне самовизначення інтерпретується як надважливе колективне завдання, що цементує спільноту, актуалізує традицію, спадкоємність, налагоджує діалог поколінь. Досліджено шляхи розбудови поля актуальних культурних змістів і рівня художньої організованості творів. Подорож розуміється автором широко: як конкретні мандри різних персонажів, життєвий шлях, творчі пошуки, поступ сучасної літератури, випробування меж і можливостей жанру. Критичній рефлексії піддаються постмодерністські «мандри (без мети)», що замінені на «дезорієнтацію» в умовах культурної кризи, «ревізію» орієнтирів ідентичності. Постмодерністська втома культури, заміщена інтенцією до відкриття нових можливостей, контрастує з пасіонарністю українських локусів, місць сили й знакових фігур. Переосмисленню й карнавалізації піддаються: міфи про знакові місця, утопія «клаптикової імперії», переосмислюється ідея поєднання культур і мов; мандри інтерпретуються як механізм культурного діалогу. Ю. Андрухович вдається до переоцінки традиційних структур центру світу, сакральної Індії, великоднього архетипу, центру і периферії. Він зосереджується не так на описі маршруту, а радше на символічному статусі локусів і феноменів, на їхньому загальнокультурному містичному змісті, та на ролі у процесі національного самовизначення.

Ю. Андрухович формує авторську метагеографію як спосіб інтерпретації сучасності. Культурні можливості самовизначення й поступу асоціюються з епохою великих географічних відкриттів. Знаки коду – Альпи (і перехід через них як культурний поступ країни), Абсолют («Той, Хто роздає Географію»), міфологізовані місця сили (Карпати – «скоба», що тримає в купі частини буття, культур), орієнтири раю і пекла, місця переходу в інші світи, метафізичні, позачасові місця перетину культур. Автор переосмислює й перевертає параметри, що формують картину світу: центр / периферія; сакральні / інфернальні місця; хаосогенні та етропійні / гармонізуючі локуси; Схід / Захід; «присмерк Європи» / пасіонарність східної її частини; «вододіл» / єднання, синтез культур, нашарування, діалог. Творчі опори передано локусами, пов'язаними із життям митців. Знак «Центральна Європа» отримує іншу, ніж у Андж. Стасюка та К. Чижевського, семантику, це – ментальне припущення, («територіальна ефемеріда», «географічна примара», «вигадка дисидентів»), інструмент самовизначення. Національну своєрідність втілює знак «Галичини».

У цьому ж підрозділі досліджено риси «буттєвої компаративістики», своєрідність образів «свого» й «чужого», авторську інтерпретацію спільного й роз'єднувального начал, можливостей діалогу, модель «європейської людини», яка допомагає увиразнити сутності «свого» та Іншого. Абстракції конкретизовані в образі знакової фігури митця – Рільке і в окремих образах із його творів та у паралелях із об'єднанням «Бу-Ба-Бу», паломництвами студентів 1970-х до знакових місць альтернативної культури. Контрастом до моделі європейця стали: далекий вічний східний «кочівник», радянська людина та приземлений образ пострадянського «мандрівника» – торгівець-човник. Останній містить критичну

національну саморефлексію, увиразнює кордони, помежовий характер часу та ідею переходу. Наголошено, що діалог стає визначальною ознакою творів Ю. Андруховича, поєднує частини тексту, забезпечує розкриття авторської концепції. Діалоги відбуваються з легендами, польськими письменниками; віртуальні дискусії – з тими класиками, які створювали свої міфи про місця близькі автору. Діалог тісно пов'язаний з ігровою стилістикою твору, він посилює карнавальне начало, деміфологізує традицію та створює авторський міф, в основі якого есхатологічна модель, великодній архетип, символ мосту, що єднає культури.

У підрозділі 2.4. – *«Синтетичний характер культурологічної подорожі»* досліджено поєднання у травелогах Артема Чапая традицій фізіологічного нарису, щоденникових записів, авантюрного роману, паломництва, журналістського репортажу, інтерв'ю, поетичної лірики, метапрози, елементів американської літератури подорожей 1960-1980-х і національної мандрівної традиції з архетипом Сковороди. У творчості письменника поєднуються всілякі варіанти подорожі: відкриття далеких земель (травелог «Авантюра»), віднайдення «справжньої України» («Подорож з Мамайотою»), художнє дослідження шляху мігрантів (роман «Понаехали»). У творах Артема Чапая зображено не центр, а периферію (як у Андж. Стасюка та Ю. Андруховича). Автор орієнтується на широке коло читачів, відмовляється від художньої ускладненості й акцентованої авторефлексивності («усіляких Вертерів»). Реалістичний стиль письма поєднано з сентиментальною нотою та сміховою модальністю. Серйозні випробування повертають у наратив творів сильного персонажа і «людину ідеї», а у підтексті – культурного героя, що проходить ініціацію, шукає скарб (справжню країну і себе). Письменник увиразнює архетипи мандрівного філософа Сковороди, легендарного козака Мамаю, які у карнавальній інтерпретації гротескно поєднані з образом японського самурая. Це, зокрема, досягається поєднанням образів сучасного козака й самурая. Мотоцикл «Тойота» після дорожніх пригод, втрати імпортованих деталей перетворюється із «чужого» на «свого» «Мамайоту».

А. Чапай осмислює провінцію та акцентує її культурну строкатість, що імплікує можливість майбутнього діалогу. Культурне «змішування», Інший, «роз'єднання» витісняються архетипом спільного дому, образом «свого». Опис локусів урівноважується літературними портретами, маршрут сприймається як шлях від думки до думки усіляких людей. Оповідач послідовно зосереджується на позитивному й типовому, що властиве національному характеру, співвідносить реальність і легенду. Важливий ракурс субкультури, що представлений доволі широко: цінності молоді, кодекс байкерів, своєрідність журналістського середовища, субкультура «човників» – маленьких персонажів перехідного часу. Опорами семантичного поля твору є іронічно обіграні, ризоматичний концепт «центру Європи» і образ «серця України», який втілений у сквородинських шляхах, Шевченкових місцях, локусах із пісень про Довбуша, із легенд про отаманщину й повстання. Автор використовує міфічні мотиви переходу між світами (переїзд через річку), завершення потопа та великодній

архетип. Окрім того він поєднує різні манери зображення: реалістичну, натуралістичну, сюрреалістичну, символічну, гротескно-фантастичну. А. Чапай нівелює негативні складові образу батьківщини, підкреслює позитивні, увиразнює контрасти, прагне знайти визначальну рису (доброта, кордоцентризм), порівнює «своє» і «чуже», наголошує на ролі традиції й створює низку типових характеристик.

Розділ 3. – **«Моделі культурного простору й імагологічний аспект метажанру подорожі»** складається із трьох підрозділів. Присвячений дослідженню особливостей моделювання образів «свого», «чужого», Іншого, стратегій культурного діалогу й поля спільних культурних змістів.

У підрозділі 3.1. – **«Образ Іншого й проблема діалогу культур у сучасному травелозі»** проаналізовано наукову рецепцію імагологічного аспекту мистецтва слова. Зокрема, у підрозділі 3.2. – **«Подорож як механізм міжкультурного діалогу»** на матеріалі твору В. Голованова «Гярб, Вітер зі Сходу» виокремлено власний варіант інтерпретації рефлексії й зворотної рефлексії у сучасному травелозі. Новий тип травелогу розглянуто у контексті творчості письменника, серед іншого як частину циклу «Тотальна географія Каспійського моря», що поєднує різні типи мандрів: географічні, подорожі в історію, блукання книжковими джерелами борхесівської бібліотеки. Відкриття сучасного образу Іншого, «своєї Азії» дає підстави для створення авторської метагеографії (як і у прозі Ю. Андруховича, Андж. Стасюка, К. Чижевського). Традиційне віддзеркалення «Сходу» і «Заходу» максимально драматизується і набирає апокаліптичних рис. Власне письмо інтерпретується як відповідь на культурну кризу. Важливу роль відіграють: пошук уявного культурного центру Сходу, зображення перехрестя культур, налагодження діалогу, міфологізація світотворчого потенціалу художнього слова, рефлексія форми травелогу, дослідження психології й філософії подорожі. Культурними орієнтирами слугують мандри дервішів, блукання персонажів романтичної й модерністської поезії, ментальні подорожі галереєю художніх і наукових образів Сходу.

У праці доведено, що оновлення форми йде шляхом жанрового синтезу травелогу, есе, авантюрного роману, симфонії, літературного портрету, нелінійного роману-коментаря і рефлексії цього явища. Твір поєднує легенди, історичні довідки, культурологічні коментарі, давні сакральні тексти, особисті враження, оформлені як вірші у прозі та літературні портрети. Психологія подорожі проінтерпретована як перехід в особливий реєстр буття, феномен екзистенційного вивільнення, можливість розширення свідомості, створення нової картини світу й самовизначення. Перехідне мислення оприявлене в актуалізації есхатологічного міфу, акцентуванні відчуття порогу, раптових осяяннях, медитативних проривах до сутності Іншого, синтезі різних мов мистецтв – літератури, живопису, кінематографу, фотографії.

Проаналізовано стратегії і прийоми створення образів «свого» й «чужого». Зокрема, зазначено, що автор у процесі авторефлексії розкриває логіку й труднощі пошуку «ключа» до розуміння Іншого і створення образу «моєї Азії». Шлях персонажа такий: від заперечення «чужого» до відкриття поля спільних

«тонких змістів» і встановлення діалогу. Концепт «чужості» має не національний, а культурний вимір. «Свій» / «чужий», «ми» / «вони» урівнюються тим, що стоять перед спільними викликами кризового часу. Вибір конкретних ключів порозуміння з Іншим зумовлює реальний маршрут травелогу. Спільне поле культурних змістів охоплює схожі міфологічні уявлення, мисленнєві архетипи та позитивні екзистенціали. Автор створює власний міф, який базується на традиційних моделях: апокаліпсисі, фатальній помилці, вічному поверненні, загибелі старого й народження нового космосу та відродження. Оповідач має ознаки культурного персонажа, який розгадує магичні загадки і тим поновлює зв'язок часів, а подорож набуває ознак ритуалу єднання світу. Висвітлені окремі семантичні площини. Перша – потрактування Іншого, що поєднують контрасти й схильні до перевертання опозиції (з одного боку – знаки «чужаки», «варвари», «вигнанці в своїй країні», «біженці», а з іншого – «вчитель», «учень», вічний образ східного поета, універсальний образ героя). Друга площина – інтерпретація світу і його перехідного стану (на одному полюсі «корабель», «антидім», «хвороба», «загибель», а на іншому – «світло», «серце», «скарб»).

У підрозділі 3.3. – *«Складна культурна ідентичність і стратегії її художньої інтерпретації»* досліджено образи «Сходу» й «Заходу», їх своєрідність, химерність, виокремлено поле спільних змістів. Оповідач травелогу М. Гіголашвілі розуміє власну складну ідентичність як міст між традиціями культур Сходу і Заходу, виступає в ролі перекладача в широкому сенсі, розтлумачує культурні коди й творить діалог. Автор використовує провокації, іронію, гру та карнавал. Очевидне намагання досягнути Схід. Деконструкції піддається казковий образ Сходу, літературні персонажі та непередбачувані їх поєднання. Сильовими орієнтирами стають настанови імпресіонізму, що синтезуються з постмодерною іронією, грою, карнавалізацією. Домінує модерністська парадигма, що прочитується у наявності надзавдання, акценті на творенні і пошуках цілісної ідентичності. Семантична сітка структурує враження й моделює цілісний образ складної ідентичності, Сходу й Заходу. Увиразнюються опозиції «зовнішнє» / «внутрішнє»; «форма» / «зміст»; «сакральне» / «оманливе». Зрештою письменник стверджує, що Іншого можна зрозуміти лише перебуваючи «усередині» його системи культури. Образи Іншого й «свого», Сходу й Заходу моделюються в увиразненні своєрідності й відмінностей в опозиціях «жіноче» / «чоловіче», «традиційне» / «динамічне» начала, «релігійне» / «світське», «ми» (колективізм) / «я» (індивідуалізм), «канон» / зміни й експеримент у мистецтві. Відбувається взаємне проникнення різних кодів: музичного, кулінарного, мовленнєвого та архітектурного. Зовнішнє протиставлення «свого» й Іншого переноситься у внутрішній план: увиразнюються протиріччя сучасної європейської культури, створюються провокаційні типи нових європейських «дикунів» і «аборигенів», зображується культурний шок, химерні поєднання культурних кодів. Доведено, що М. Гіголашвілі, як і Ю. Андрухович, Андж. Стасюк, В. Голованов, шукає поле тонких змістів, що виступає основою самовизначення й запорукою діалогу

Заходу і Сходу. Важливу роль відграють мова й зафіксовані в ній взаємовпливи, магичні поєднання форми й змісту, перетин і «переклад» культурних кодів.

Карнавальне начало уможлиблює подолання серйозності травелога. Крім того, він оновлюється за допомогою стихії комічного, автопародії, гри з читачем, перевертання на вісі ієрархій, провокацій, апофатичного доказу думки, травестії традиційних сентиментальних і романтичних образів мандрівника. Комічне, автопародійне поєднуються з серйозним модусом та документальними настановами, що не дає творові перейти жанровий кордон і перетворитися на антиподорож, як це відбувається з іншими жанрами. Карнавальне начало реалізується у другій частині опозиції «зовнішнє» (відкрите, оприлюднене) / «приховане», в координатах якої автор створює образ Іншого. Крім того, він карнавалізує й образ «свого», зокрема, шляхом перевертання європейського й пострадянського культурних кодів у свідомості оповідача, обігрування європоцентризму туриста-німця. Межі травелога розширюються завдяки ускладненню образу оповідача, що співвідноситься з біографічним автором, але приміряє маски карнавального короля-блязня, юродивого та самозванця.

Розділ 4. – **«Оновлення концепції людини: типологія героя-мандрівника»** складається з чотирьох підрозділів. Доведено, що метадискурс подорожі створює не лише нову картину світу, а й концепцію людини. Травелог і роман-подорож розцінено як зонди художнього пошуку. Проаналізовано культурологічні праці З. Баумана, Д. Кліфорда, Ж. Бодрійяра, Д. Куллера, Е. Саїда, в яких сучасні світоглядні зрушення, перехід від модерного до постмодерного мислення кодуються знаками подорожі («паломництво», «мандри без мети», «travel-exile», «displacement») й образами мандрівників («паломник», «турист» та його різновиди «фланер», «бурлака», «гравець», «турист-пілігрим»). Доведено, що модель «турист» у травелогах і романах випробовується, розширюється, заперечується, увиразнюється її своєрідність у національних версіях постмодернізму.

У підрозділі 4.1. – **«Модель “турист” та її актуальні модифікації»** на матеріалі травелогів Петра Вайля, Ольги Токарчук, роману Мішеля Уельбека «Платформа» співвіднесено варіанти інтерпретації, суттєві семантичні зсуви й вектори узагальнення. Доведено, що П. Вайль, ставлячись критично до сучасного масового туризму, пропонує свій проект інтелектуальних мандрів із заглибленням у пласти культури, створює й інший образ мандрівника, далекий від споживача й сноба, формує постмодерний компроміс між цими полюсами у точці перетину – щастя пізнання. Сам оповідач репрезентує іншу модель – мандрівного філософа, що інтегрує враження у культурологічні метаконцепції.

У «Бігунах» О. Токарчук образ туриста вписано у складну систему моделей. Серед них: мандрівний філософ, вічний кочівник, «бігун», дезорієнтована людина, персонажі стилізованих казок, нові кочові форми життя-експансії (пластикові пакети, що подорожують і захоплюють світ), низка перверзійних персонажів, натхнених пошуком і рухом, вільна істота (архетипний Мобі Дік) тощо. Всі вони підтверджують концепцію, що рух – закон життя. Модель «туриста» переходить у нову якість, поєднує постмодерні риси,

ознаки молодішої генерації («новий тип розуму»), інтелектуалізується («філософія подорожі») й травестується одночасно.

У романі М. Уельбека модель «турист» локалізована у комплекс проблем щодо сутності сучасної людини, зокрема, європейця з його постмодерною дезорієнтованістю, втому, комплексами, прихованими бажаннями, вадами «нового обличчя капіталізму» й інфантильністю молодого покоління. Модель проаналізовано у декількох дискурсах: споживацьких програм, філософських концепцій (екзистенціалізм, постмодернізм), конфлікту поколінь, актуальних стратегій поведінки (ескейпізм, дауншифтинг), культурологічних уявлень (спрощені іміджі інших країн і культур, пародійний автообраз європейця, демонізовані біженці та емігранти тощо). Автор іронічно обігрує жанрові риси травелогу, міфи й стилістику путівників, утопії раю далеких земель і повернення до природи. Доведені до крайнощів риси масового продукту, зокрема, еротичного роману, пригодницького «чтива», іронічно інтерпретуються й зразки елітарного авторського мистецтва (живопис, перфоманси). Використовується постмодерне подвійне кодування: у форму масового продукту (erotичного роману, подорожі екзотичними маршрутами) вкладається серйозний соціальний зміст (сутність «західної людини», світобачення «середнього класу»), екзистенційні акценти, проблематизуються проекти побудови чи оновлення світу за певними ідеями (буржуазними, соціалістичними, постколоніальними, сексуальними). Самовизначення сучасної людини розглядається крізь низку ракурсів: авторефлексія героя, характеристика інших персонажів, авторські коментарі, створення образів «свого» та Іншого. Постмодерний дискурс і модус метапрози увиразнюється тим, що між персонажем і реальністю постають тексти як захисна завіса, компенсаційні ліки, маніпулятивний механізм. Туризм стає «нетравматичним» ігровим способом наближення до реальності, що змальована в подорожах та в текстах, створених персонажем, зокрема, утопічного проекту «erotичного туризму», який спирається на травестовані міфологічні орієнтири й обростає рекламними текстами. Такий туризм, на думку персонажа, має ошчасливити дезорієнтовану й самотню західну людину й стати формою «діалогу» між представниками різних культур. Проект піддається карнавалізації, пародіюванню. Культурологічній моделі «туриста» протиставляється іронічний образ «європейця періоду занепаду», акцентовано відмінності між старим пасіонарним поколінням і слабким молодим, фактично, між модерним і постмодерним світобаченням.

У підрозділі 4.2. – *«Традиції образу “фланера” в сучасному травелозі і романі-подорожі»* на матеріалі роману Патріка Модіано «Одного разу вночі» і травелогу Ольги Токарчук «Бігуни» розглянуто й зіставлено інтерпретації актуалізованого постмодерним мисленням орієнтиру мандрівного естета-спостерігача. Доведено, що традиційний образ (який охоплює естетизм, урбанізм, схильність до мандрів, зацікавленість сучасністю, пристрасть бачити, відчувати, художньо відтворювати норови; утаємниченість, непомітність «принца у натовпі», гостроту дитячого зору, поєднання духу сучасності й елементів вічності) оновлюється й модифікується в романі П. Модіано з

сюжетом блукань Парижем. Традиційне занурення в дух конкретних районів, символізація локусів, пошук героєм знакових типів свого часу (авантюристи, шахраї, вдавані вчителі й філософи), розслідування «паризьких таємниць», розчинення у натовпі задля спостереження. Семантичні й художні зсуви вбачаються у поглибленні екзистенційного виміру, інтенції задуманого фланера до самовизначення та цілісності світосприйняття. Реальні мандри подвоюються блуканням у тумані особистісної невизначеності. Увиразнюється метафізичний смисл, ірраціональний зв'язок між блукачем і містом, коли топоніми Парижа стають знаками універсальної картини світу (рай, пекло, центр світу, місця сили, дороговкази, просторово-часові перехрестя, кордони, переходи, локуси «благої звістки» або анігіляції). Сюжет блукання підсилюється міфологічним мотивом пошуку нареченої, містично зниклої Незнайомки. Детективна складова й авантюрні мотиви драматизують сюжет мандрів. Міфологічні мотиви митарств душі, фатального кружляння, вічного повернення, паломництва до центру світу забезпечують філософське звучання. Метафізичний план твору підсилює система мотивів із семантичним полем руху у часі й просторі. Центральний персонаж синтезує риси: фланера, людини на екзистенційному шляху самовизначення, митця.

Складну й синтетичну модель персонажа створює Ольга Токарчук. Звернення до орієнтиру «фланера» свідчить про засвоєння польською літературою мандрів французької традиції, що поєднується із притаманними українському й польському мистецтву слова моделями мандрівного філософа й прочанина (тут анти-прочанина). Використовуються такі риси «фланера»: жага руху, розчинення у натовпі, невидиме спостереження за іншими; інтенція вловити «дух часу» й виокремити його актуальні типи (це блукальці у різних іпостасях, шукачі пригод, туристи, представники субкультур – тобто, близькі автору пасіонарії). Розширюється семантика невидимості, віртуальності, внутрішньої мапи, стратегія перевтілення в Іншого. Орієнтир фланера перетікає у домінуючу модель мандрівного філософа.

У підрозділі 4.3. – *«Соціокультурні феномени перехідного часу: модель нового Улісса»* досліджено поєднання традиційних орієнтирів із новаторськими інтенціями (темою біженців, модифікованими образами «свого» й «чужого», умовних «Сходу» й «Заходу») в романі Е.-Е. Шмітта «Улісс із Багдада». Доведено, що метою автора було не створення сучасного інваріанту «Одіссеї», а інтерпретація реальних геополітичних і культурних змін, перевірка спроможності коду класики їх описати, намагання окреслити параметри спільного для всіх поля культури. Координати поля спільних змістів моделюються, по-перше, у ментальних подорожах книжками, «лабіринтами» бібліотеки світової класики (вона постає, як скарб Аладіна, Вавилонська вежа книжок, Вавилон – змішування культур тощо), по-друге, у реальних випробуваннях, провокаційних зближеннях мотивів «Одіссеї» й подій межі ХХ-ХХІ століть. Контури поля спільних змістів окреслюються шедеврами, що належать різним культурам: французькі есеїсти, іспанські поети, російські романісти, німецькі філософи, східні казки, сказання про Гільгамеша, «Тисяча й

одна ніч». Цей ряд доповнюють детективи Агати Крісті. В її творах це виражено через наївне світосприйняттям двох юних персонажів, їх мрією знайти земний рай – спокійну консервативну країну, в якій злочини – виняток із правил. Саме Англія далі стане метою втечі-мандрів «нового Улісса», біженця з Іраку його утопією, «Ітакою». На етапі ментальних мандрів моделюється єдиний і гармонійний культурний простір. Сюжет ментальних мандрів інтерпретується позитивно (як внутрішня свобода, опір режиму й зростання) й негативно (як невідповідність світів художнього і реального, що знаменує й подальше перевертання сюжету «Одісеї», звинувачення літератури у спотворенні правди життя). Єдиний культурний простір, орієнтований на універсалізм гомерівського твору, руйнується. Герой ідентифікує себе як протилежність Улісса, одночасно співвідносить себе із Гамлетом, Дон Кіхотом, князем Болконським. Тобто, орієнтири єдиного поля культури повторно традиціоналізуються, а їхнє поєднання із рисами сучасного вигнання-інтелектуала, всюди чужого, надає нової якості образу.

Загострюється проблема діалогу культур, взаємного «перекладу» їх кодів. Особливого значення набуває стратегія символізації. Виразним символом традиційного Сходу стає дерево, космічна вісь, нерухомий шлях у часі, а людина, відповідно, відтворює його. Символом західної культури обирається рух, мандрівка, простір, а моделлю героя – Улісс. Символізації піддається не тільки «своє», «чуже», але й «ми» – спільнолюдське. Актуалізується рецепція Іншого й зворотна рецепція із перевертанням змістів. Створюється пластичний образ людини, сформованої полем спільних культурних змістів, травмованої руйнацією орієнтирів, визнанням необхідності грати чужі ролі й міняти маски. Драматизується процес самовизначення. Увиразнюються маргінальні ролі («нелегал», «ніхто», «чужий»). Найширший рівень узагальнень демонструє образ «ми» у різних регістрах інтерпретації: певного народу, сім'ї, колективної фатальної помилки, культурної єдності, нової спільноти, об'єднаної пережитими потрясіннями межі століть і спільним культурним спадком.

У підрозділі 4.4. – *«Моделі мандрівного поета і мандрівного філософа»* на матеріалі травелогів В. Голованова «Гярб, Вітер зі Сходу», О. Седакової «Три подорожі» розглянуті домінуючі в українській і російській літературах мандрів образи, що є авторськими самоідентифікаціями, використовують і перетворюють риси інших моделей, віддзеркалюють актуалізацію перехідним мисленням фігури митця, появу нових модерних естетичних проєктів перетворення світу за естетичними зразками. Доведено, що автори травелогів демонструють романну динаміку характеру героїв і створюють складну систему орієнтирів самовизначення. Особливість головного персонажа твору В. Голованова полягає у дослідженні Іншого, пізнанні Сходу, рефлексії сучасної культурної кризи й розриву діалогу. Процес перетворення героя передає зміну іпостасей: «чужинця», «співрозмовника», «антитуриста», «дервіша», «учня», але найчіткіше увиразнюються варіанти творчої особистості – спочатку «журналіст-фрілансер», а потім «інтерпретатор» (той, хто володіє різними культурними кодами і «перекладає»), «поет». У травелозі О. Седакової така динаміка пов'язана із

посиленням метадискурсу, ваги художнього експерименту, естетичної складової твору. Сам рух, враження від певних локусів, дорожніх історій, людей піддаються символізації, провокують зміну уявлень про суть, призначення митця, викликають роздуми про містичний зв'язок долі поета і певних місць чи просторових орієнтирів. Інтерпретація домінує над документальністю. Автобіографічний образ домислюється, стає полем естетичних випробувань. Химерно поєднуються контрастні орієнтири самовизначення: Аліса у країні чудес, Венічка з «Москви – Петушків» Вен. Єрофеева, оповідач «Подорожі з Петербурга до Москви» Радищева, герої-мандрівники із класичних сентиментальних подорожей Л. Стерна і М. Карамзіна, герой «Божественної комедії» Данте, оповідач «Зимових нотаток про літні враження» Ф. Достоєвського, зрештою, Чичиков із «Мертвих душ» М. Гоголя й «прибулець» – самозванець Хлестаков із «Ревізора». Звертається поетеса й до традицій усіляких міських текстів – римського, петербурзького, провінційного. Увиразнюються типологічні риси подорожі поета. У творах формується широке інтертекстуальне поле, моделюються зв'язки з літературними зразками і традиціями метажанру. Образ центрального героя суттєво поглиблюється порівняно з традиційним травелогом, наближається до романного рівня художнього узагальнення. Зображено процес творчості. Увиразнюються логіка й етапи самоідентифікації. Оповідач перебирає й випробовує різні маски й орієнтири: «вільний митець», «письменник – світський святий», карнавальний самозванець, травестований класик (Гоголь) і його герої, міфічний «поручик Кіже», соціальний тип «творчий інтелігент» у його негативних і позитивних втіленнях, герой артистичної субкультури. Цим орієнтирам протиставляються інші, втілені у мандрівниках – типовий графоман андеграунду, «мертві душі» письменників-присотуванців, «ляльки», «флейти Гамлета» (маніпулятори). Вершиною духовного шляху оповідача стає модель «просвітленого». Вертикальний шлях втілює «вічна душа», її репрезентанти – Вергілій, Данте, Східний учитель. Поєднуються шляхи горизонтальний (реальним простором) і вертикальний (у пекло тоталітарної провінції чи, навпроти, у поле вічності, культурної пам'яті). Подорож реалізує певні естетичні проекти, зокрема, гармонізації світу за посередництвом поета (травелог В. Голованова) й діалогу з культурною пам'яттю (твір О. Седакової).

Розділ 5. – «**Філософський і релігійний аспекти дискурсу сучасної подорожі**» містить чотири підрозділи – висвітлено актуалізацію й модифікацію традицій філософської подорожі і ходіння до святих місць, паломництва у пошуках віри за умов сучасної «метафізичної кризи» (Е. Гілберт). Окреслено поле філософських ідей, які конструюють сучасну подорож: русоїстське повернення до природи («Мандрівник» О. Геніса, проза М. Тарковського, Д. Новикова та ін.), провокативне переосмислення дарвіністських поглядів, карнавальний варіант концепції Шопенгауера про пізнання як споглядання («Останнє літо на Волзі» Ф. Горенштейна), буддійська медитативність дороги як шляху до осяяння (твори Андж. Стасюка, О. Геніса, О. Седакової, Е. Гілберт).

Доведено, що найбільш репрезентативними є екзистенційний і аксіологічний аспекти інтерпретації динамічного світу.

У підрозділі 5.1. – *«Міфологема вертикального шляху й аксіологічна та екзистенційна проблематика подорожі»* на матеріалі твору Юлії Вінер «На повітряній кулі – туди і назад» досліджено характерну для перехідного мислення інверсію – актуалізацію архаїчної моделі мандрів душі світами (висхідного й низхідного вектору). Образ головної героїні має автобіографічні риси, підкреслено зв'язок долі з катаклізмами історії ХХ століття, але вона й виступає в ролі широкого узагальнення – репрезентує усіх, хто підводить життєві підсумки. Образ героїні пов'язаний із міфологічною моделлю мандрівника іншими світами у пошуках чарівного надлишку (повернення молодості) й способів виправлення фатальних помилок. Екзистенційний вимір подорожі формує перебування старої героїні на межі життя й смерті, на кордоні між різними світами, фантастичні можливості вибору маршруту й попутників і створення нових сценаріїв життєвого шляху. Хронотоп характеризує рухлива вічність, коливання, час і простір не лінійні, у них підкреслюється не тяглість, а реалізованість. Найбільш інтенсивним виявляється внутрішній рух, метаморфози. Основними орієнтирами стають моделі: цілісне й розпорошене екзистенційне буття людини, «перетворений» і «перевертень». Образи мандрівників набувають символічного характеру, віддзеркалюють приховані якості оповідача, його підсвідоме. Символ шляху інтерпретується широко – у релігійному (митарства душі) й філософському ключі як екзистенційний вибір. Виокремлення позитивних екзистенціалів – любові, покаяння, діалогу, – здійснюється із залученням гри та іронії.

У підрозділі 5.2. – *«Нові грані і стратегії метафізичної подорожі»* досліджено синтез різних видів подорожі: філософської, культурологічної, сучасного паломництва у пошуках віри на матеріалі травелогу Елізабет Гілберт «Їсти, молитися, кохати». Розкрито міфологічні основи й поєднання орієнтирів-архетипів подорожі – ініціація, шлях до вчителя, гедоністичні раблезіанські мандри, астральна подорож вищими світами. Картина світу, вектори шляху, образ оповідача моделюються за принципом: теза – антитеза – синтез (рівновага). У першій подорожі (до Італії) героїня «збирає» себе після екзистенційної катастрофи й метафізичної кризи, акцентуючи тілесне начало, у другій (до Індії) моделює себе нову і йде духовним шляхом, у третій (до Індонезії) – досягає балансу між різними векторами особистості. Образ оповідача не лише ліричний, а й провокаційний, кордони моделі мандрівного філософа розширюються за рахунок автоіронії, рефлексії ролей і їх зміни, пародіюванню філософського дискурсу, гротесковим поєднанням різних сфер. Діалогізм, гра, провокації, автоіронія сприяють активізації читача на шляху пошуку світоглядних основ. Вони кодуються знаками дороги – «стрибок віри», «біг у темряві без гарантій», сходження вгору у медитації, астральні мандри. Головна героїня сприймає країни і великі міста як символічні локуси, вони отримують додаткові імена, що розкривають їхню сутність. У загальній концепції твору особливої ваги набувають дві позиції. Перша – це переконаність у тому, що кожен має змогу

знайти знакові «слово» чи «метафору» свого життя й духовного пошуку. Друга – вагомість колективного намагання протистояти хаосу, божевільному світу. Провідним орієнтиром самоідентифікації стає буддійський «антевасин» – людина, яка живе на межі повсякденності і духовного служіння, визначення відображає перехідне мислення, рухливість культурних і екзистенційних кордонів. Означенню піддається індивідуальне «Я» і колективне «Ми», що являють собою широке художнє узагальнення – людей, зацікавлених у духовному пошуку. Переосмислення спільних орієнтирів – любові, віри, слова – відбувається у філософському, культурологічному та релігійному дискурсах.

У підрозділах 5.3. – *«Актуалізація та переосмислення канону ходіння»* і 5.4. – *«Співвідношення давнього канону ходіння та сучасних принципів інтерпретації, нової метамови»* розглянуто характерний для перехідного мислення механізм інверсії – поновлення традиції «старої» форми ходіння, проаналізовано особливості її осучаснення, модифікації. Фіксовано також ознаки повернення давньої авторитетної форми місіонерської подорожі («Листи з Екватора» Анни Яременко). Твори вирізняються за напрямком руху і його метою (духовний пошук, культурне самовизначення), що, у свою чергу, віддзеркалює історичні реалії ХХ століття та їх осягнення. Це розповідь про маршрут до традиційних святих місць із надзавданням відновити орієнтири віри у сучасників – «туристів» («Єрусалим: Три дні без гіда» В. Щербаков, «Спостереження Стамбула» А. Балдін). Це опис шляху до місць, пов'язаних із долею новомучеників, закатованих тоталітарним режимом, вони асоціюються із першими християнами («Соловки», «Пінега» Г. Ільїнської). Зрештою, це мандри, що наближають до «світських святих» – письменників, знакових фігур епохи чи навіть втілень національної ментальності. Магія локусів, пов'язаних із долею Л. Толстого, відображена у травелогах «Дорога на Астапово» В. Березіна, «Льовушка і диво» А. Балдіна. Окремим сюжетом «Дезорієнтації на місцевості» Ю. Андруховича стає паломництво студентів («чорнокнижників-антоничанців») до хати «найбільшого з українських візіонерів» Богдана-Ігоря Антонича. Письменники актуалізують низку особливостей релігійного ходіння: докладний опис маршруту, пафос віри, монтажну композицію, традиційне абстрагування, діалог із читачем, при цьому проповідницький пафос пом'якшено лірізацією. Літературними орієнтирами стають «Ходіння ігумена Даниїла», опис мандрів до Царгорода Стефана Пермського, світське «Ходіння Афанасія Никітіна за три моря», паломницька література ХІХ століття й відповідні сюжети у класичній поезії. Увиразнено декілька векторів модифікації канону ходіння та синтез його установок із новими особливостями. Це розширення меж інтертекстуального поля залучення світських літературних джерел, новітніх легенд, фольклору та субкультурної міфології. Відзначено посилення зв'язку між релігійними завданнями і інтенціями до національного самовизначення, перенос вектору маршруту на вітчизняні знакові локуси, які символізують випробування, боротьбу світлих і темних сил.

Актуалізовано певні моделі читача («турист», «неофіт», «просвітлений») і автора («вчитель», «дослідник», «учень і послідовник», «філософ»). Із

традиційним образом автора ходіння ці моделі пов'язані архетипом духовного сходження. Підкреслена спільна для автора й читача позиція екзистенційно зібраної людини, яка протистоїть глобальній культурній кризі. Розширено поле діалогу з читачем: використовуються прямі звернення, ліризація, моделюється підтекст, інтелектуальна інтрига розгадки таємниць локусів. Домінантний тип інтриги – це відкриття істинного Єрусалиму (проза В. Щербакова), істинного Константинополя (твори А. Балдіна), повернення з небуття (проза Г. Ільїнської).

Принциповим у творах є співвіднесення євангельського часу та недавньої історії, що вписується у загальнокультурний контекст. Реалії ХХ ст. абстраговані, а священна історія наближається до читача завдяки численним «відображенням» і «римам» між євангельським часом і сучасністю.

Твори відображають риси перехідного мислення: есхатологічні настрої, апофатику, синтез дискурсів (релігійного, художнього, наукового), синтез форм (поєднання настанов ходіння і культурологічної подорожі із увиразненням образу Іншого). Принциповим є і сам пошук нової художньої мови опису, тобто рефлексія форми автором та актуалізація метадискурсу. Традиційна символіка подорожей переплітається із знаками, що мають глибинний містичний зміст та семантику змін, перехідності («море», «корабель»). Домінанту художньої системи становлять складні метафори й символи, «формули» та «креслення» локусів, явищ, ідей, що відповідає авторському прагненню розгадати суть святого місця завдяки прочитанню таємних знаків. Більшість метафор побудовано на просторовій образності, в координатах «горизонталь» / «вертикаль», що замінені знаками другого рівня – «хаос», «космос». Домінантами коду стають «таємниця» (символи «маски», «покрову»), «пошуку» (символи «спіраль», «мушля», «місто-мушля» із сакральним змістом Доброї Звістки, «колування»). Просторові й часові орієнтири проникають одне в одного, взаємно збагачуючи відповідні коди. В них увиразненні сакральні й інфернальні смисли. До перших належить вертикаль, рух до центру і вглиб; до других – колування (спіраль чи фатальне коло), рух проти годинникової стрілки, площина, усі можливі форми закритості (маски, покрови, що приховують внутрішню енергію землі і людей). Посилюється міфологізація. По-новому прочитується міфологема всесвітнього потоку, доміантним стає міф про центр світу, повернення на старі маршрути ходінь інтерпретується як ритуальне позитивне дійство. Модифікація канону ходіння у літературі мандрів 1990-2000-х відкриває нові можливості старої форми.

Розділ 6. – «Авторефлексія літератури мандрів і стратегії оновлення (жанровий і міжродовий синтез, пародіювання, “антиподорож”)» складається із двох підрозділів. Охарактеризовано вектори й механізми динаміки, експерименти, що відкривають нові можливості якісних перетворень. Зафіксовано традиційне взаємопроникнення помежових жанрів, що відображає авторефлексію літератури щодо форми. Проаналізовано синтез різних мов культури і міжродовий діалог, особливо поєднання епосу й поетичної лірики («Єрусалим» О. Ілчевського), епосу, лірики, журналістського репортажу (травелоги А. Чапая), літератури й кінематографу («Long Distance, або

Слов'янський акцент» М. Палей), есе, молитви, медитації, наукового дослідження (проза Е. Гілберт, В. Щербакова, А. Балдіна та ін.). Досліджено можливості нових форм, зокрема «п'єси-подорожі» за авторським визначенням М. Арбатової, і експериментальної «антиподорожі».

У підрозділі 6.1. – *«Художні особливості п'єс-подорожей»* виявлено спільні особливості творів Марини Арбатової, Олександра Ірванця, Олександра Вітра, досліджено результати жанрового й родового синтезу. Доведено, що він став ефективним для травелогу й драми. Синтез дозволяє оминати один із підводних каменів травелогу – одноманітність опису шляху, ідилічну модальність, посилити внутрішню динаміку твору, його конфліктну насиченість. Показове звернення письменників до орієнтирів комедії, яка виступає метамовою драми (за Патрісом Паві), має великий арсенал оновлення завдяки автоіронії, очудненню, автопародії, гротеску, застосуванню прийому «театру у театрі» та критичній авторефлексії. Такий вибір орієнтиру свідчить про намір письменників оновити літературу подорожей. Усі аналізовані твори мають гротескний характер, дійство відбувається у реальному й фантастичному планах, а у творі О. Ірванця – ще й у плані вічності та християнському контексті. Акцентовані комедійні ситуації, прийом квіпрокво, «театр у театрі». Трагедійні мотиви в аналізованих творах породжені відображенням сучасної культурної кризи. Жанрово-родовий синтез сприяв і розвитку драми, посиливши її філософську вагу, екзистенційний та імагологічний ракурси, притаманні подорожі. В усіх творах центральним сюжетним стрижнем є шлях – реальна дорога та пошук себе: особистості («Станція»), сутності рідної країни («Електричка на Великдень»), нової Європи («По дорозі до себе»). Символічний план творів розгортає мережу складних змістів, які інтерпретують вже не конкретні долі, а шлях країни, перехід важливого історичного рубікону із негарантованими наслідками. Знаковими символами шляху стає або фатальне коло, або ж вихід із нього на вищі щаблі осягнення буття. О. Ірванець використовує й архетип хресного шляху випробувань для країни й особистості («Електричка на Великдень»), традиційні мотиви мандрів Одиссея і повернення додому («Станція»).

Притаманний травелогу детальний опис маршруту й знакових локусів у драмі відступає на другий план, абстрагується, символізується (нічні пейзажі сіл перед Великоднем у творі О. Ірванця, узагальнена провінція у драмі О. Вітра, абстрактна Європа у п'єсі М. Арбатової), затуляється конфліктом між учасниками дорожніх пригод. Традиційні для травелогу розмірковування близького автору оповідача тут замінюються гострим зіткненням різних характерів, іміджів свого й чужого, позитивних і негативних рис національного характеру та їхніх оцінок, конфліктом інтерпретацій (п'єса М. Арбатової, американці у творі О. Ірванця), можливостей осягнення проблеми (герої втрачають підґрунтя «свого» і створюють спотворені образи «чужого»). Конфлікт виникає і між представниками різних субкультур (кримінальна субкультура, що перемістилася з периферії в центр і проблематизує орієнтири інтелігенції, презентує у творі О. Ірванця сучасний хаос). У межах стратегії

театралізації і віддзеркалюючи перверзії сучасного світу, персонажі грають не свої ролі і часто їх змінюють, що висвічує як соціальні витоки конфлікту, так і внутрішню дезорієнтованість людей, зіткнення між маскою і сутністю. Перехідне мислення віддзеркалює й самозванство героїв. Автор формує гротескні образи. Зовнішній конфлікт переростає у внутрішній, в якому контрастують різні орієнтири самоідентифікації. Конкретні зіткнення мандрівників та характерні для травелогу пригоди висвітлюють не лише несумісність характерів, а й зіткнення норми та перверзій, культури і хаосу.

Вирізняється типова для творів модель персонажа – людини екзистенційно розпорошеної, яка шукає власну ідентичність, тобто знаходиться на «дорозі до себе». Часто письменники звертаються до образу творчої особистості (художник і режисер у творі М. Арбатової, художник-«оформлювач» у драмі О. Ірванця), яка має рятівний для усього людства естетичний проект, або ж реалізує план власної життєтворчості («Станція» О. Вітра). Такий проект може пародійно й зловісно перевертатися (розігрування суду бандитами у драмі О. Ірванця та втілення у життя сюжету кримінальної пісні). Проте в усіх випадках він відображає авторефлексію літератури й посилює метадискурс.

Перехідне художнє мислення реалізується у підвищеній міфологізації / деміфологізації (моделі кінця світу, страшного суду, великодній архетип, хресний шлях у п'єсі О. Ірванця, шлях митарств душі, ініціації, випробування мудрості у драмі О. Вітра, руйнування вторинних міфів про інші країни у творі М. Арбатової). Переосмислюються, часто у карнавальному та пародійному ключі, класичні літературні твори із сюжетом подорожі: «Одіссея», «Москва – Петушки», дитячі пісні про подорожі людей і тварин. Автори звертаються до несподіваних образів – самозванець, митець, просвітлений. У творах реалізується знаковий код перехідного мислення («поїзд», «пароплав», «літак», «перехрестя», «станція» рух і зупинка, рух по колу). Синтетична форма поєднала особливості травелогу і драми й здійснила свій внесок у пошук нової художньої мови інтерпретації сучасності.

У підрозділі 6.2. – **«“Антиподорож”: стратегії випробування й вектори оновлення художніх принципів травелогу»** механізм створення антижанру розглянуто як універсальний і такий, що призвів свого часу, на думку письменників і науковців, до оновлення роману (Д. Барт, Т. Денисова), а поява «антидрами», яка будувалася на запереченні або іронічному обіграванні авторитетних традицій, ознаменувала новий етап у розвитку літератури для сцени (О. Бондарева). Твори, що спростовують матрицю літератури мандрів, розцінено як прояв авторефлексії мистецтва й оновлення форми. Цьому сприяє пошукова налаштованість сучасної літератури, перехідне мислення, світоглядні й художні настанови постмодернізму. Риси «антиподорожі» увиразнюються у низці творів («Москва – Петушки» Вен. Єрофеева, «Путь і шествіє» В. Березіна, «П'ять річок життя» Віктора Єрофеева), концептуалізуються і піддаються іронічній рефлексії у творі Д. Данилова «Опис міста». Контекст творчості письменника демонструє тенденцію до перевертання жанрової матриці: заміну реальних мандрів удаваними, фізичного пересування – статикою; нівелювання

значимості маршруту («Чорний, зелений», «Горизонтальне положення»). В «Описі міста» виникає складний баланс між тими жанровими настановами травелогу, яких дотримується автор і які він порушує. Зберігаються й укріплюються наступні системотворчі риси травелогу: наявність маршруту, мети мандрів, опис дорожніх вражень і пригод, оповідь від першої особи, яка асоціюється з біографічним автором, використання традиційної символіки (мапа, дорога, перехрестя, зачаровані місця і місця сили). Переглядаються наступні складові системи. Сумніву піддано традиційний знаковий характер локусу, до якого прагне мандрівник, для споглядання обрано місто посереднє, «ніяке», чим травестовано код ходіння й культурологічної подорожі. Письменники переглядають і статус подорожі: з неординарної події вона знижується до повсякденної через повторювані поїздки, кружляння, дублікації (герой повертається до міста дванадцять разів із запрограмованою регулярністю). Ігровий характер має мета мандрів – відчутти місто таким рідним, щоб воно «увійшло у печінки» (основний мотив твору). Порушується традиційний лінійний хронотоп травелогу за рахунок постійних кружлянь, використання міфологічних підтекстів, що «скасовують» час. Переглядається звична образна модель активного й зацікавленого мандрівника, на зміну їй пропонується автоіронічний образ задуманого, ледачого, дивакуватого героя, зануреного у внутрішні депресивні чи медитативні, просвітлені стани, що можуть викликатися певними локусами, але не залежать від них прямо. Використано комплекс стратегій перегляду жанрового коду травелога: гра з читачем, іронічна авторефлексія, очуднення, абсурдизація, театралізація і створення підтексту. Такі зміни посувають твір у бік створення нової форми. У дослідженні виокремлено наступні вектори цього руху: зміцнення особистісного начала – мандри стають механізмом самопізнання й гармонізації внутрішнього світу персонажа; діалектика характеру, поглиблення психологічного аналізу зближують твір із романом, чому сприяє й детально виписаний культурний контекст; кожен новий приїзд становить окрему сюжетну лінію, що повторює попередню, але також нарощує додаткові глибинні змісти. Акцентовано розгортання філософського дискурсу завдяки постановці екзистенційних проблем, перегляду позитивних та негативних екзистенціалів, рефлексії культурної динаміки й занепаду, створенню образів «свого» й «чужого» та демонстрації «даоської» практики медитативних прозрінь.

Посилена міфологізація сприяє увиразненню оригінальної авторської концепції й створенню новаторського образу героя-оповідача: він виступає у ролі культурного персонажа, який ритуалом повторюваної подорожі й поверненням до «ніякого» місця сприяє виправленню фатальної помилки, народженню нового космосу на «порожньому місті» та актуалізації великоднього архетипу. Випробовування подорожі обертається традиціоналізацією та поверненням до її глибинного міфологічного прочитання.

У **Висновках** синтезовано результати проведеного дослідження. Зокрема, підсумовано, що наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття письменники обирають метажанр подорожі як адекватну форму художньої інтерпретації

кризової картини світу, рефлексії перехідного мислення: переоцінки культурних, історичних орієнтирів, глобальних зсувів, визначення національної ідентичності, перегляду образів «свого» і «чужого», Іншого, встановлення культурного діалогу, знайдення особистісних екзистенційних орієнтирів, увиразнення поля спільних змістів. Подорож функціонує як знаряддя й авангард світоглядного та художнього пошуку, оновлення літератури. Вона також забезпечує опис універсальною мовою зміни картини світу та концепції людини завдяки найширшій семантиці символу шляху, гносеологічній спрямованості й універсальному знаковому коду. У творах підвищується художня умовність, реальні маршрути мандрів набувають метафізичного, містичного, культурологічного характеру, увиразнюється мета – рефлексії змін і структурування нової картини світу, концепції людини та створення авторського міфу глобальних перетворень. Відтак сучасна подорож виходить далеко за межі тематики, предмета й інструментарію традиційного травелогу з його документальним описом маршруту й дорожніх вражень.

Художню специфіку подорожі зумовлює її межовий характер, перебування на численних перехрестях, зокрема літератури й інших мов культури (міфології, релігії, філософії) та художньої літератури й позахудожньої сфери, поєднання рис документалістики й белетристики, елітарного мистецтва слова й масового продукту. Художній арсенал сучасної подорожі суттєво ускладнений. Рефлексія ускладнення форми відображена у визначенні «симфонія» (В. Голованов); епізоди асоціюються з намистинами вервечки (Е. Гілберт), із «лествицею», що підіймає автора й читача до високих істин (В. Щербаків).

Специфіка сучасної подорожі зумовлюється діалогом із традиціями метажанру і сміливим експериментом. Відбувається діалог із класичними зразками (ходіння, «Одіссея») або ж переглядаються орієнтири. У сферу орієнтирів, що піддаються рефлексії, входять твори різних типів. Класичні подорожі – О. Радищева, М. Карамзіна, Л. Стерна, Вен. Єрофеева, Джерома К. Джерома, Дж. Керуака, Дж. Стейнбека, сюжети мандрів із «Тисячі й однієї ночі» (у творах І. Богатирьової, А. Чапая, О. Седакової, М. Гіголашвілі). Образи легендарних блукальців, що стали архетипами в національних культурах (Сковорода й козак Мамай у творах М. Кідрука й А. Чапая). Орієнтирами слугують також тексти письменників, які жили на землях, описаних у травелозі (наприклад, Е.-М. Рільке в Ю. Андруховича або ж «генії місця» в П. Вайля та О. Геніса). Оповідачі постійно проводять паралелі між своїми враженнями й художніми манерами або образністю живопису, кіно, музики, особливо в рефлексії власної манери та пошуків адекватної художньої мови («Солярис» С. Лема у творі Ю. Вінер, фільми Ф. Фелліні в Ю. Андруховича, «Червона пустеля» М. Антоніоні у В. Голованова, «Сталкер» А. Тарковського в А. Чапая, «Мисливці на снігу» Пітера Брейгеля старшого у творі Андж. Стасюка, світобачення імпресіоністів у М. Гіголашвілі, образи Дюрера й музика Баха в подорожах О. Седакової). Враховуються варіанти інтерпретації Іншого у класичних текстах («Хаджи Мурат» Л. Толстого, вірші М. Гумільова про Схід у М. Гіголашвілі, «Вигнання» Сен-Жона Перса у В. Голованова). У творах із

поглибленою філософською проблематикою моделюється діалог із мислителями – Шопенгауером (Ф. Горенштейн, М. Уельбек), О. Шпенглером (Ю. Андрухович, М. Гіголашвілі), О. Контом (М. Уельбек), східними вчителями (Е. Гілберт, В. Голованов). Увиразнюється іронічна інтерпретація й дискредитація масового продукту – бестселерів, мильних опер (М. Уельбек, М. Гіголашвілі), путівників, розрахованих на туристів. Такий характер інтертекстуального поля свідчить про посилення культурологічного дискурсу.

У науковій праці виокремлено домінантні дискурси, які визначають і модифікують форми метажанру. Це культурологічний (в аспектах самовизначення, імагології, створення метаконцепцій сучасного світу), філософський, релігійний. Донедавна актуальні форми (авантюрного тревелогу, опису нових земель) відходять на маргінес, замінюються іншими, а «застарілі» отримують актуальність (ходіння), демонструючи перевертання центру і периферії системи. Посилюється вага ментальних мандрів, особливо світом книжок, інтернету, у багатьох творах вони формують єдине поле культури («Квиток до Китаю» О. Геніса, «Улісс із Багдада» Е.-Е. Шмітта, тревелог В. Голованова), а реальні мандри випробовують цю утопію й порушують питання про реальне і уявне, про функцію літератури у кризовому контексті культури. Новим є також увиразнення субкультурної подорожі (молодіжної – А. Чапай, І. Богатирьова, Ю. Андрухович та письменницької артистичної – О. Седакова, Ю. Андрухович; релігійної – О. Токарчук). Автори зосереджуються на національному й культурному самовизначенні, екзистенційному пошуку. Іntenція до оформлення нової ідентичності, самовизначення характеризує широке коло українських, польських, російських подорожей. Вона реалізована на різних рівнях – загальнокультурному, особистісному, субкультурному й окремої генерації. У межах самовизначення переосмислюються уявлення про культурний центр і периферію, центр означено як відчуття, самовизначення, а не географічне поняття (твори Ю. Андруховича, Андж. Стасюка, А. Чапая, К. Чижевського).

Реалізуються авторські інтенції до створення культурологічних метаконцепцій, зокрема єдиного поля культури (П. Вайль, О. Геніс, В. Голованов, Е. Гілберт), Вавилонської вежі сучасного непорозуміння (О. Геніс). Творчість письменників тяжіє до широких узагальнень, вони пропонують власну метагеографію, виокремлюють її загальнокультурні знаки. Метагеографія охоплює широке коло локусів-символів, що спонукають до художнього узагальнення, спрямовані на культурний діалог і створення нової картини світу.

Письменники орієнтуються на дослідження філософії і психології подорожі (А. Чапай, О. Токарчук, В. Голованов, Е. Гілберт, М. Кідрук). Вектори пошуку – виокремлення концептосфери, типів конфлікту, драматургії переживань і осягнення шляху, зображення ірраціонального тяжіння до мандрів, притаманного певному типу світовідчуття, динаміки характеру і внутрішніх світоглядних перетворень, масовості явища, критики спрощеної культури туризму. Ця особливість впливає на створення національних іміджів: культурний осілості європейців протиставлено мандрівний характер циган, кочівництво

Сходу (Ю. Андрухович, Андж. Стасюк), висвітлюється індивідуальна екзистенція (О. Токарчук) і національний характер (образ Сковороди та вірші Сосюри про мандри у творах Артема Чапая, зображення молодого покоління, схильного до «сковородування», а у творі І. Богатирьової – утеча від соціуму в пошуках священного озера). Художня подорож переглядає низку культурних проєктів – туризму, дауншифтингу, субкультурного ескейпізму, експансії, еміграції. Посилюється філософський дискурс. Початковим імпульсом багатьох мандрів стає метафізичне тяжіння до оновлення (О. Токарчук, Е. Гілберт), зміни картини світу (П. Вайль, О. Геніс, Ю. Андрухович, Андж. Стасюк), екзистенційного переосмислення пережитого, підбиття підсумків (Ю. Вінер), духовний шлях (Е. Гілберт, В. Щербаков). Подорож у такому ракурсі характеризується як філософський учинок або духовний шлях і як визначальна екзистенційна подія. Письменники оперують філософськими категоріями «простір», «час», «Ніщо», «душа», екзистенційна «пуста», «порожнеча», «перехід», «утеча». У такій картині світу увиразнюється низка опозицій – вічне «кочування» (його втіленнями стають образи циган, прибульців, сторонніх споглядачів, блукачів) / «осілість»; «бездомність» / «прикріплення до місця і традиції». Ставлення до мандрів стає критерієм визначення старого космосу, пізнання нового. Філософія подорожі демонструє тісний зв'язок з історіософськими концепціями.

У дослідженні підкреслено специфіку подорожей у національних літературах. Аналіз українських і польських творів вказує на домінування того типу подорожі, що фіксує увагу на самоідентифікації, знайденні «справжньої України» (Артем Чапай) або ж визначенні східно – і – центральноевропейської культурної ідентичності (Андж. Стасюк, Ю. Андрухович), рис національного характеру (М. Кідрук). У творах французьких письменників увага зосереджена на проблемі сутності «європейця» (сучасної постмодерної дезорієнтованої людини), молодого покоління, або ж Іншого (біженця, східного Улісса у творі Е.-Е. Шмітта), переосмислюється модель «турист», знак «мандри без мети», актуалізуються традиції фланерства (П. Модіано). У творах американських письменників (зокрема, Е. Гілберт) та американських митців російського походження (П. Вайля, О. Геніса) акцентовано взаємне доповнення різних культурних кодів. Велика кількість російських тревелогів зосереджена на проблемі інтерпретації «Сходу» і «Заходу» (М. Гіголашвілі, В. Голованов), що віддзеркалює рефлексію митцями перехідного й помежового характеру російської культури. Точкою перетину пошуків письменників у різних літературах стає прагнення до сильних традицій та інверсійне звернення до старих форм ходіння до знакових локусів у різних модифікаціях.

У сучасних подорожах актуалізовано імагологічний аспект, що тяжіє до широких узагальнень, «буттєвої компаративістики» (Ю. Андрухович). Письменники відчувають кризу інтерпретації, необхідність нового (вже не географічного, а культурного) відкриття Сходу і Заходу. Узагальнення стосуються культурних пріоритетів і можливостей виживання у світі, що постійно змінюється. Цей ракурс суттєво драматизує оповідь і виправдовує

необхідність звернення до іміджу Іншого й теми діалогу. Можливість діалогу, принципи об'єднання, пошук території спільних змістів спростовуються, отримують драматичні і провокаційні інтерпретації, покликані пробудити читача. Автори увиразнюють поле спільних змістів: міфологія (В. Голованов), мова (М. Гіголашвілі), література (Ю. Андрухович, Е.-Е. Шмітт, О. Сєдакова), позитивні екзистенціали (Е. Гілберт, В. Голованов). Образ Іншого виразно суб'єктивний. Так само, як Андж. Стасюк і Ю. Андрухович формують образи «своєї Європи», «своєї Центрально-Східної Європи», В. Голованов створює образ «своєї Азії», О. Геніс – свого Китаю, Сходу і Заходу як необхідних полюсів єдиної системи культури, а М. Гіголашвілі – вічного самодостатнього Сходу. Збіг інтенцій письменників, які належать до різних національних літератур, свідчить про наявність загальної тенденції – осмислення літературою глобальних змін, моделювання нової картини світу, рефлексії в метагеографічній і метаісторичній площинах. Образи «свого» і «чужого» випадають з-під влади кліше, панівних теорій (капіталізм, комунізм, постколоніалізм), із параметрів євроцентризму або ж відображають постколоніальну травму і транзитне мислення (О. Сєдакова, Ю. Андрухович, Андж. Стасюк). Образи переходять в інший план – «ми» / «вони», де «ми» увиразнює різне потрактування культурної спільноти – національне, соціальне, світову співдружність митців.

Стратегією оновлення й модифікації літератури подорожей стає жанровий і міжродовий синтез. Сучасні твори демонструють традиційне поєднання рис помежових жанрів. Відбувається взаємне збагачення подорожі й роману. Якщо сучасний травелог акцентує зміну картини світу, то роман-подорож досліджує зміни концепції людини й кодує їх знаками мандрів (символіка шляху, образи «туриста», «фланера», «біженця», «прочанина»), посилює пізнавальний характер твору, використовує сюжет мандрів, опис пригод та портрети мандрівників. Неканонічний жанр роману й вільний помежовий травелог утворюють нові експериментальні форми. Вплив роману на травелог сприяє поглибленню й ускладненню образу оповідача, близького авторові, романної динаміки характеру, використанню масок, підвищеній театралізації і карнавалізації творів. Автори орієнтуються на модель нелінійного роману (В. Голованов), необароково-постмодерністського словника (О. Токарчук, Ю. Андрухович). П'єса-подорож увиразнює особливості конфлікту, породженого шляхом у широкому сенсі (культурного самовизначення, культурного шоку, екзистенційного пошуку), посилює динаміку сюжету, якої часто бракує травелогу. Своєю чергою, сучасний травелог тяжіє до драматизації, відображаючи кризову сучасність, а внутрішній конфлікт і процес пошуку часто мають форму драматичних сцен та перфомансів. Поєднання епосу й лірики акцентує пошук художньої мови, здатної передати складність динамічного часу, намагання проникнути в сутність образності, художнього мислення іншої культури, увиразнює мандри не географічні, а подорож культурними світами і процес відтворення художнього коду.

Посилена авторефлексія сучасної подорожі зближує її з метапрозою за такими параметрами: самовизначення оповідачів як письменників, рефлексія

слова й мови як об'єкт милування й метафізичних роздумів, зображення процесу створення подорожі, пошуки художнього «ключа» до теми, відкритість прийому; опис локусів, шляху як створення тексту й кодування простору ознаками певних літературних жанрів. Металітературний та метаестетичний критерій обрано ракурсом оцінки «свого» і «чужого». У Ю. Андруховича це притаманне європейцям почуття форми, у О. Седакової – відчуття поетичності світу італійцями, у М. Арбатової – російський артистизм. Створюються модерністські естетичні проекти, покликані змінити світ, гармонізувати його (Ю. Андрухович, В. Голованов, М. Арбатова) чи загострити проблему культурного чи екзистенційного вибору (О. Ірванець, Ю. Вінер).

Сучасна подорож пропонує широкий спектр моделей персонажів, відгукуючись на численні філософські концепції людини. Критикується постмодерна модель «туриста», що мандрує без мети. Письменники увиразнюють образи мандрівного поета, філософа, «сковородинця», «дервіша», «товмача», «культурного мосту» між народами. Відновлюється модель прочанина. Типовим стає алгоритм динаміки характеру: через випробування реальною дорогою до глибинної рефлексії, внутрішнього сходження, прозріння. Ескейпістський аспект інтерпретації сучасної людини втілено в моделі втікача від світу в інші землі чи віртуальні площини, культурні глибини. Увиразнено також субкультурні (релігійні, еретичні, молодіжні) інтерпретації та їх заперечення. У творах активізовано моделі, породжені сучасністю, – вигнанці, біженці, емігранти, чужі у своїй країні. Простежуються тенденції: до створення узагальненого образу «ми» – сучасного людства, оновлення подорожі за рахунок автопародії, провокаційного образу оповідача, юродствування, використання масок, зокрема й карнавального короля, моделювання образу «антимандрівника». Відбувається ігрове відсторонення автора від автобіографічного героя, що відкриває додаткові можливості інтерпретації. Репрезентація в моделях героїв-оповідачів перехідного художнього мислення відбивається з допомогою загальних орієнтирів самоідентифікації: «мандрівника», «вигнанця», «кочівника», «поета», «просвітленого».

Постмодерна іронія, автопародія, дублікація, юродство, осмислення дороги як тексту переплітаються з модерністськими надзавданнями, вивищенням образу творця, виокремленням сфер, непідвладних іронії. Постмодерні знаки розширюють свою семантику й виконують непритаманну їм функцію побудови центрованого світу, створення цілісної метаоповіді.

Перехідне художнє мислення змальовано в багатьох планах: 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 персонажів («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. Усі ці особливості сприяють оновленню подорожі і слугують експериментальним зондом мистецтва слова в ситуації зміни культурних парадигм.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографії

1. Шульгун М. Е. Современная литература путешествий в контексте переходного художественного мышления (аспект традиций и новаторства) : / Шульгун М. Э. – Киев, 2013. – 140 с.
2. Шульгун М. Е. Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект : монографія / Шульгун М. Е. – К. : Талком, 2016. – 416 с.

Публікації у наукових фахових виданнях

3. Шульгун М. Е. Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. / Киев нац. ун-т им. Тараса Шевченко; Ред. кол. : А. Ю. Мережинская (гл. ред.) и др. – К. : Логос, 2012. – Вып. 16. – С. 141-159.
4. Шульгун М. Е. Современная литература путешествий: актуальные проблемы исследования // Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Сер. Літературознавство. – Харків, 2013. – 3. Ч.1 – С. 166-173.
5. Шульгун М. Е. Проблеми типології літературних подорожей // Сучасні літературознавчі студії: Збірник наукових праць. – Вип. 10. – Київ: Вид. центр КНЛУ, 2013. – С. 493-505.
6. Шульгун М. Е. К проблеме наследования принципов религиозного хождения в современной литературе // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Сер. Філологія. №1078. – Вип. 68. – 2013. – С. 150-154.
7. Шульгун М. Е. Модификация канона религиозного хождения в современном травелоге (В. Щербаков «Иерусалим. Три дня без гида») // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. / Киев нац. ун-т им. Тараса Шевченко; Ред. кол. : А. Ю. Мережинская (гл. ред.) и др. – К. : Логос. – Вып. 17. – 2013. – С. 118-130.
8. Шульгун М. Е. Актуализация и переосмысление канона хождения в современном травелоге (А. Ильинская «Соловки» и «Пинега») // Літературознавчі студії. Киев нац. ун-т им. Тараса Шевченко – Вип. 40. – Ч 2. – 2013. – С. 361-368.
9. Шульгун М. Е. Знаковый код современного «хождения» («Наблюдение Стамбула» А. Балдин) // Сучасні літературознавчі студії: Збірник наукових праць. – Вип. 11. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. – С. 578-594.
10. Шульгун М. Е. К проблеме традиций в современном травелоге («Наблюдение Стамбула» А. Балдина) // Русская литература. Исследования: сб. науч. тр. / Киев нац. ун-т им. Тараса Шевченко; Ред. кол. : А. Ю. Мережинская (гл. ред.) и др. – К. : Логос, 2014. – Вып. XVIII. – С. 116-122.
11. Шульгун М. Е. Структурные особенности современного «антипутешествия» (на материале романа Д. Данилова «Описание

- города») // Мова і культура. Наукове видання. – Вип. 17. том VII (175). – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – С. 415-423.
12. Шульгун М. Е. «Антипутешествие» Дмитрия Данилова «Описание города»: векторы жанрового моделирования // Сучасні літературознавчі студії: Збірник наукових праць. – Вип. 12. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2015. – С. 623-632.
 13. Шульгун М. Е. Жанровий синтез і експеримент в творі «Корабельний щоденник» Анджея Стасюка // Київські полоністичні студії. Том XXVII. – К. : Університет КЗ8 «Україна», 2016. – С. 265-274.
 14. Шульгун М. Е. Карнавалізація і гра як стратегії оновлення травелогу в творі М. Гіголашвілі «Червоний озноб Тінгіани. Записки про Марокко» // Слово і час. – №4. – 2016. – С. 65-69.
 15. Шульгун М. Е. Ментальні мандри в романі-подорожі Еріка Емманюеля Шмітта «Улісс із Багдада» // Сучасні літературознавчі студії: Збірник наукових праць. – Вип. 13. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 2016. – С. 644-652.
 16. Шульгун М. Е. Ідентичність постмодерної людини: «Фланер» у сучасному травелозі та романі-подорожі (Патрік Модіано «Одного разу вночі», Ольга Токарчук «Бігуни») // Слово і час. – №12. – 2016. – С. 83-89.
 17. Шульгун М. Е. Художні стратегії «Корабельного щоденника» Анджея Стасюка // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Вип. 24. – Ч. 2. – 2016. – С. 172-178.
 18. Шульгун М. Е. Современная литература путешествий: специфика метажанра // Русский язык и литература: научно-методический журнал. – Минск «Издательство “Адукацыя і выхаванне”» № 3 (186). – 2015. – С. 61-64.
 19. Шульгун М. Е. «Антипутешествие»: особенности формы и стратегии обновления травелога (на материале пьесы Е. Гришковца «Записки русского путешественника») // Антимардонг: сб. науч. статей, посвященный 70-летию профессора И. С. Скоропановой. – Минск, 2015. – С. 347-359.

Статті у наукових періодичних виданнях інших держав

20. Шульгун М. Е. The Artistic Objective and Genre Originality in Vasil Golovanov's Travelogue «Gyarb, The Wind From The East» / Madlen Shulgún // IntellectualArchive. – 2016. – Volume 5. – No.1(January). – Toronto : Shiny Word Corp., Canada. – PP. 82-92.
21. Шульгун М. Е. Andrzej Stasiuk's Logbook: Symbolic Code of Travel // Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin SPHERES OF CULTURE Volume XIII Lublin, 2016. – PP. 256-262.
22. Шульгун М. Е. Genre dynamics: method of study (Based on the «The City Description» by D. Danilov) // Economics, management, law: socio-

- economic aspects of development: Collection of scientific articles. Volume 2. – Edizioni Magi, Roma, Italy, 2016. – P. 262-265.
23. Шульгун М. Е. The Images of «East» and «West»: Originality, Hybridity, Field of Shared Concepts (Based on Michael Gigolashvili's Travelogue red Chills of Tingitana. Moroccan Notes) // Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodowska University in Lublin SPHERES OF CULTURE Volume XIV Lublin, 2016. – PP. 282-290.
24. Madlen Szulgun. “Чужий”, “інакший” та поле спільних культурних смислів у травелозі В. Голованова “Гярб, Вітер зі Сходу” / Szulgun Madlen // Bibliotekarz Podlaski. –NR 2/2017 (XXXV). – Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego: Białystok, 2017 – S. 93-107.
25. Шульгун М. Е. «Центральна Європа» в подорожі Анджея Стасюка: концепція, утопія, міф // International Scientific and Practical Conference «WORLD SCIENCE» (Proceedings of the II nd International Scientific and Practical Conference «Topical Problems of Modern Science and Possible Solutions (September 24-25, 2015, Dubai, UAE)»). – 2015. – С. 102-107.

АНОТАЦІЯ

Шульгун Мадлена. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.06 – теорія літератури, 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2017.

У дисертації на матеріалі творів українських, польських, французьких, німецьких, американських, російських письменників досліджено жанр сучасної подорожі як універсальної форми рефлексії літературою культурної кризи, моделювання нової картини світу, втілення перехідного художнього мислення, перегляду ідейних та естетичних орієнтирів, іміджів «свого» та «чужого», Іншого та реалізації культурного діалогу. Доведено, що метажанрова природа сучасної подорожі, сформована спільними способами моделювання картини світу, домінантними дискурсами, образом сучасника, структурно-семантичною єдністю творів, їх межевою природою, інтенціями до жанрового та міжродового синтезу.

Окреслено специфіку, векторність динаміки подорожі в національних літературах та формування домінантних типів творів.

Простежено суттєві зміни в системі метажанру, трансформацію певних типів, актуалізацію «архаїчних» зразків та їх модифікацію (новітні паломництва), перегляд традицій, створення нових форм на основі жанрового і міжродового синтезу, появу моделі «антиподорожі» як втілення іронічної авторефлексії літератури, спрямованої на оновлення метажанру й мистецтва слова загалом. Зроблено висновок, що в межах подорожі створюється код і художні моделі

інтерпретації кризових зсувів культури, демонструється системність і зв'язки знаків цього коду.

Авторкою дослідження запропонована типологія сучасної подорожі й охарактеризовано її домінантні типи – культурологічна, філософська, релігійна; а також проаналізовано особливості їх синтезування, реалізації у певних художніх формах та зв'язок із субкультурними орієнтирами.

На широкому матеріалі досліджено і виявлено вектори переосмислення традиційних національних образів, особливості рецепції та зворотної рецепції, новаторські особливості образів «свого», «чужого», Іншого.

Виявлено домінантні моделі подорожей в українській, польській, французькій, американській російській сучасних літературах; здійснено порівняння векторів художнього пошуку на рівні провідного дискурсу, картини світу, моделі персонажа, культурних та літературних орієнтирів, діалогічних інтенцій.

Ключові слова: подорож, жанр, метажанр, національний образ, картина світу, модель персонажа, модернізм, постмодернізм, перехідне мислення.

АННОТАЦІЯ

Шульгун Мадлена. Метажанр путешествия в контексте переходного художественного мышления (конец XX – нач. XXI ст.). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.06 – теория литературы, 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2017.

В диссертации на материале произведений украинских, польских, французских, немецких, американских, российских писателей исследуется современное путешествие как универсальная форма рефлексии литературой культурного кризиса, моделирования новой картины мира, воплощение переходного художественного мышления, пересмотра идейных и эстетических ориентиров, имиджей «своего» и «чужого», Другого, реализации культурного диалога. Доказывается метажанровая природа современного путешествия, сформированная общими образами моделирования картины мира, доминантными дискурсами, образом современника, структурно-семантическим единством произведений, их пограничной природой, интенциями к жанровому и межродовому синтезу.

Очерчивается специфика, векторность динамики путешествия в национальных литературах, формирование доминантных типов произведений.

Прослеживаются существенные изменения в системе метажанра, устаревание и изменение определенных типов, актуализация «архаических» образцов и их модификация (новейшие паломничества), пересмотр традиций, создание новых форм на основе жанрового и межродового синтеза, появление модели «антипутешествия» как воплощения иронической авторефлексии литературы, направленной на обновление метажанра и искусства слова в целом.

Доказывается, что в рамках путешествия создается код и художественные модели интерпретации кризисных сдвигов культуры, демонстрируется системность и связи знаков этого кода.

Предлагается типология современного путешествия и характеризуются доминантные типы – культурологический, философский, религиозный; анализируются особенности их синтезирования, реализации в определенных художественных формах, связь с субкультурными ориентирами.

На базе широкого материала исследованы и выявлены векторы переосмысления традиционных национальных имиджей, особенности рецепции и обратной рецепции, новаторские особенности образов «своего», «чужого», Другого.

Выявлены доминантные модели путешествий в украинской, польской, французской, немецкой, американской, российской современных литературах; осуществлено сравнение векторов художественного поиска на уровне руководящего дискурса, картины мира, модели героя, культурных и литературных ориентиров, диалогических интенций.

Ключевые слова: путешествие, жанр, метажанр, национальный имидж, картина мира, модель героя, модернизм, постмодернизм, переходное мышление.

SUMMARY

Shylhun M. Ed. Metagenre of travel literature in the context of the transitional artistic consciousness (the end of the 20th – beginning of the 21st century). – Manuscript.

Thesis for a Doctoral Degree in Philology: specialties 10.01.06 – Literary Theory, 10.01.05 – Comparative Literature. – Kyiv National University named after Taras Shevchenko Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2017.

The doctoral thesis is devoted to the analysis of the genre of contemporary travel literature as a universal form for the embodiment of cultural crisis, the modeling of the new world's picture, the expression of the transitional artistic consciousness, the revision of ideological and aesthetic orientations, the reconsideration of the images of “us” and “them”, “otherness”, and the ways of realization of the cultural dialogue. The research is based upon the oeuvre of Ukrainian, Polish, French, German, American, and Russian writers. The author argues that the metagenre of contemporary travel literature has been constructed with the help of different ways of the world's pictures modeling, dominant discourses, the images of contemporary individuals, structural and semantic unity of fictional works, their border nature, and intentions to genre synthesis.

The peculiarity and dynamics of national travel literature have been emphasized as well as the formation of new dominant types.

The author has studied paramount changes in the system of metagenre, the transformation of some types, actualization of the “archaic” patterns and their modification (new pilgrimages), the revision of traditions, formation of the new forms on the basis of genre synthesis, the emergence of the new type of travel writings

(“antitravelogue”) as the embodiment of the ironic self-reflection of fiction that aims to renew metagenre and literature in general. It is concluded that within the metagenre of travel literature emerges a code and artistic models for the interpretation of the cultural crisis.

It has been summarized that at the end of the 20th – beginning of the 21st century the writers choose the metagenre of travel fiction as the most adequate form for the artistic representation of the world’s crisis and the reflection of transitional thinking. The metagenre of travel fiction provides the reevaluation of cultural, historical orientations, global changes, the definition of national identity, the revision of images of “us” and “them”, Otherness, construction of cultural dialogue, finding personal existential orientations, and emphasizing the field of common contents.

Dominant discourses that define and modify forms of metagenre have been analyzed. In particular cultural (self-definition, image studies, metaconceptions of contemporary world), philosophical and religious discourses.

The author has proposed the typology of contemporary travel literature and characterized its dominant types – cultural, philosophical, religious; as well as analyzed peculiarities of their synthesis, realization in particular fictional forms, and connection with subcultural trends.

Using a broad fictional material, the author has figured out the main currents of the reconsideration of traditional national images, peculiarities of their reception and reversed reception, innovative features of the images of “us”, “them” and “Other”.

The particular attention has been given to the dominant models of travel literature in Ukrainian, Polish, German, French, American, and Russian contemporary literatures. The comparative analysis has been done on the level of the main discourse, pictures of the world, characters, cultural and fictional orientations, and dialogical intentions.

Key words: *travel literature, genre, metagenre, national image, picture of the world, model of a character, modernism, postmodernism, transitional thinking.*