

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра історії української літератури, теорії літератури
та літературної творчості

ЛІТЕРАТУРА ХХІ СТОЛІТТЯ ТА МАНДРИ: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД
ТА ЖАНР ТРЕВЕЛОГУ

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «магістр»
студентки II курсу,
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 035 – філологія
спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
ОП «Українська філологія та західноєвропейська мова»
Рожик Софії Вікторівни

Науковий керівник:
канд. філол. н., асист. Рябченко М. М.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри _____ д. філол. н., проф. О. М. Сліпушко

Київ–2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРИ ПОДОРОЖЕЙ.....	6
1.1. Поняття “подорожня література” у розрізі століть: витоки, особливості розвитку, художні особливості.....	6
1.2. Тревелог як частина масової літератури.....	12
1.3. Вектор розвитку тревелогів у сучасній українській літературі: особливості жанру, тематика, ідеї, образ мандрівника.....	16
РОЗДІЛ II. СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНА ТЕМАТИКА ЖАНРУ ТРЕВЕЛОГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	24
2.1. Роман-перформанс “З табуретом до океану” Леоніда Кантера та Павла Солодька: тема подорожі в антропологічному і постколоніальному аспекті...24	
2.2. Художні особливості роману-сповіді “Оформляндія” Маркіяна Камиша в контексті чорнобильської тематики.....	30
РОЗДІЛ III. РОЗВАЖАЛЬНИЙ НАРАТИВ ЖАНРУ ТРЕВЕЛОГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	38
3.1. Тревелог як цикл на прикладі романів “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” Макса Кідрука.....	38
3.2. Художня особливість розважального тревелогу на прикладі романів “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” Макса Кідрука.....	44
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63

ВСТУП

Подорожі у різних проявах завжди були присутні у житті людини ще з давніх часів. Таким чином почала з'являтися різножанрова подорожня література, яка мала першопочаткову мету – представити мандри ширшій аудиторії, описати враження від інших країн, культур та народів, зафіксувати певні філософсько-моральні аспекти подорожування.

Першими жанровими проявами цієї літературної ніші були нотатки, записи, щоденники, нариси, мемуари тощо. Найактивніша фаза розвитку мандрівної літератури виявляється використанням великої романної форми, про яку буде йти мова у роботі. Також ми можемо спостерігати за розвитком такого цікавого та перспективного на сьогодні нетрадиційного жанру подорожньої літератури як блог. І, зважаючи на активне звернення суспільства до блогів, можна припустити таку ймовірність, що у майбутньому подібні подорожні дописи у соцмережах об'єднаються під однією обкладинкою, як окремий літературний твір, тим більше в українській літературі уже представлений феномен “блогу, що став книгою”.

Зважаючи на швидкий розвиток суспільства, література мандрів містить в собі найнеочікуваніші теми. Вона проникла у найглибші нетрі планети і допомагає мандрівникам поширювати світоглядні та культурні традиції інших народів, порушувати в літературі важливі суспільні та моральні питання завдяки документальному складнику. З певної точки зору можна говорити про зниження популярності типових романів про мандри, але на зміну їм прийшли нові підходи до представлення мандрівних шляхів. Звідси і важливість такої літератури у наш час, адже сучасний соціум шукає найширші способи комунікації для привернення уваги до важливих проблем та намагається бути толерантним до “чужого” світу, світу “інших”, відійшовши від поширеного ще у минулому столітті протистояння “колонізатор-колонія”. Тому література подорожей перейшла від свого традиційного амплуа до процесу наповнення іншими важливими місіями.

Сучасна українська література також долучилася до такої світової тенденції. Тревелоги сучасних українських авторів мають ідеї не лише поширення знань про інші народи, але й працюють зі зворотньою метою – представити Україну, її культуру та проблеми іноземній аудиторії.

Актуальність дослідження. Сучасна українська література подорожей перебуває у активній фазі розвитку. Незважаючи на вузьке коло авторів, що пишуть у цьому жанрі, багато з них таки залишилися поза увагою літературознавчих досліджень, при тому, що їхні твори уже зробили величезний внесок у розвиток українських тревелогів. До питань подорожньої літератури у своїх наукових працях зверталися такі літературознавці, як Мадлена Шульгун [59], Наталія Розінкевич [45; 46], Олеся Калинюшко [15], Людмила Джигун [11], Ірина Кропивко [25; 26] та інші. Ключовими працями на тему подорожньої літератури є “Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)” Мадлени Шульгун, “Літературний тревелог як жанр мандрівної прози: походження та історичний розвиток” Людмили Джигун, “Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр” Ірини Кропивко, “Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика” Наталії Розінкевич.

Тому ця робота буде ґрунтуватися на таких актуальних та дотичних питаннях, як сучасний розвиток українських мандрівних творів та особливості їх жанру та тематики на даному етапі.

Мета роботи – аналіз сучасного підходу до написання творів подорожньої літератури

Реалізація зазначеної мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити поняття “подорожня література”,
- прослідкувати за особливостями її розвитку,
- визначити художні особливості тревелогу як жанру,
- дослідити особливості жанру у сучасній українській літературі,
- окреслити коло тем та ідеї,

- охарактеризувати образ мандрівника,
- дослідити особливості подорожнього роману-перформансу в антропологічному і постколоніальному аспекті,
- дослідити особливості роману-сповіді та чорнобильську тематику у літературі подорожей,
- проаналізувати явище тревелогу як циклу.

Об’єктом дослідження стали наступні тексти: “З табуретом до океану” Леоніда Кантера та Павла Солодька, “Оформляндія” Маркіяна Камиша, “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” Макса Кідрука.

Предмет дослідження – художні особливості сучасних тревелогів на прикладі творів “З табуретом до океану” Леоніда Кантера та Павла Солодька, “Оформляндія” Маркіяна Камиша, “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” Макса Кідрука.

Методи дослідження. У процесі дослідження використовувалися основні літературознавчі методи, зокрема: філологічний, біографічний, метод постколоніальної критики.

Новизна роботи. Вперше було комплексно досліджено творчість українських авторів мандрівної прози з точки зору антропології, постколоніалізму, катастрофізму та рекреації. Доведено символістичне наповнення сучасного українського тревелогу та нерозривність розважальної та соціальної мети у ньому. Також проаналізовано сучасний підхід до реалізації чорнобильської тематики у подорожній літературі.

Практичне значення. Дослідження може допомогти у створенні загального образу сучасного українського тревелогу останніх десятиліть та сприяти формуванню психологічного образу сучасного мандрівника-українця як людини, що має важливу репрезентативну соціальну-політичну мету.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, основної частини, висновків, а також – ілюстративного матеріалу та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 69 ст., з них основного тексту – 57 ст.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРИ ПОДОРОЖЕЙ

1.1. Поняття “подорожня література” у розрізі століть: витоки, особливості розвитку, художні особливості.

Подорож – метажанр, поширений у формі ходіння, нотаток, щоденників, мемуарів, нарисів тощо, ґрунтується на хронотопі шляху, на переміщенні персонажа у просторі й часі, генетично постає зі спогадів [31, с. 229].

Мандрівні історії можуть бути як реальні, так і вигадані (на кшталт фантастики, фентезі, утопій) – можна простежити, як з часом цей жанр еволюціонував і вигадані мандрівні історії були замінені реальними. Наталія Розінкевич зазначає, що твори цієї тематики “мають безмежні кордони для творчої реалізації” [45, с. 147]. При цьому будь-яка вигадана подорож має конкретну мету, а от реальна може бути вимушена і не мати її.

Разом з тим тревелоги, як частина подорожньої літератури, можуть поєднувати у собі документальний, художній та фольклорний складник. Тому цей пласт літератури вважають синтетичним утворенням. Він балансує між белетристикою й публіцистикою, фікційністю й документальністю. Загалом подорож легко взаємодіє з іншими жанрами, адже для тревелогів притаманний яскравий вияв особистісного начала та автобіографізму. Також Михайло Слабошпицький зазначав, що “і пригоди, і подорожі, і фантастика навдивовижу тісно пов’язані між собою” і зазвичай “одне впливає з другого або починається там, де закінчується попереднє” [43, с. 5]. Разом з тим дослідниця Людмила Джигун зазначає, що тревелог є “змінною частиною” інших жанрів, адже усі прийоми сну, спогадів за своєю суттю можуть вважатися елементами мандрування [11, с. 26-27].

Марія Горбач порівнює тревелог з історичним романом. Останній показує читачам переважно минуле, а тревелоги фіксують теперішнє. Літературознавиця зазначає, що саме з цих двох жанрів почалася історія літератури, яка асоціюється з європейською цивілізацією. А особливо мова йде про гомерівські епопеї “Іліада” та “Одіссея”. Перший твір містить начерки

історичного роману, другий – подорожнього, що описує мандри Одиссея далекими землями [6].

Ці тексти також мають елементи роману подорожей, що повноцінно сформувався значно пізніше. Такі романи стали різновидом пригодницького або сенсаційного романів, сюжет яких побудований навколо розповіді про подорож [31, с. 378]. Відмінністю між звичним романом і тревелогом є те, що перший має замкнений простір, а останній містить у собі відкритий зовнішній світ [11].

Фактично, в усіх записах, що велися ще за часів формування народностей, можна знайти риси жанру тревелогу, адже, як тільки людина винайшла письмо, вона почала записувати все, зокрема, й те, що бачила під час свого пересування та кочівного життя, а пізніше – під час відкриття нових земель та континентів. Перші подібні записи датуються 470 роком до н. е. [32].

До перших відомих авторів мандрівної літератури можна віднести Ксенофонта. У своїй книзі “Анабазис” він розповів про відступ грецького війська та шлях, яким воно проходило. У трактаті “Християнська топографія” візантійського мандрівника Козьми Індікоплова описані мандрівки автора та його уявлення про влаштування світу. А ще один відомий мандрівник Марко Поло у “Книзі чудес світу” описав свої враження від життя та подорожей Азією. Як можна спостерігати: існують мандри тих, хто подорожував, як зі спеціальною підготовкою та спорядженням, так і без цього; а також як з власного бажання, так і вимушено.

Загалом мотив мандрів був присутній ще у міфах, казках, середньовічних ходіннях, частково у мандрівній прозі XVII–XIX століть. У цьому реалізувалася універсальна модель світу. Мадлена Шульгун зазначає, що “це зумовлено зв’язком дискурсу з базовою категорією моделі світу – простором, а також із мотивами випробувань, ініціації, які характеризують культурного героя” [59, с. 24]. Відповідно, подорож є найважливішим сюжетним ходом багатьох міфів про культурних героїв та їх подвиги під час мандрів. Власне, саме у

міфологічній картині світу сформувалися конкретні шляхи, які стали універсальним набором для мандрівних текстів.

У міфологічній картині світу подорожі також формують у собі сакральні сенси, які представлені категоріями “космос-хаос”, “життя-смерть”. Також у мандрах яскраво представлена опозиція “своє-чуже”. Мадлена Шульгун зазначає, що “мандри в інші землі, країни дають поживу для роздумів оповідача та читача щодо своєрідності, навіть сакральності чи, навпаки, недоліків своєї землі” [59, с. 26]. Як стає зрозуміло, ця опозиція у подорожній літературі актуальна у період становлення національної ідентичності народу.

Втім, разом з цим спостерігалися поширення різноманітних стилізацій, пародій, містифікацій, спотворення національного іміджу тощо. У XVIII-XX ст. мандрівну літературу почали розвивати англійці. Саме у цей час були написані перші “справжні” тревелоги Дефо, Гете, Гейне, Марка Твена, Діккенса. Особливість розвитку мандрівного сюжету цього періоду – “своє” є кращим, а “чуже” гіршим або смішним, що породжувало, відповідно, багато стереотипів при описі країни. Це відбувалося на підсвідомому рівні. Разом з цим в історії розвитку мандрівної літератури була присутня також тенденція до цілеспрямованого, штучного створення стереотипних поглядів при описах певних народів та країн.

Питанням про стереотипний підхід до опису “інших” займався Едвард Саїд. У його працях “Орієнталізм” і “Культура й імперіялізм” стереотипи, уявлення, очікування народів одного кінця світу (Заходу) та іншого (Сходу) об’єднуються терміном “орієнталізм”, який прийшов з англійської подорожньої літератури. Пізніше до поширення цього поняття додалися інші країни-імперії (Британія, Франція, Іспанія тощо). Імперіялізм цих держав впливав на створення стереотипних уявлень про інші, “нижчі” нації [48; 49].

Говорячи про українську подорожню літературу та її історію розвитку, варто зауважити, що вона розпочалася у XII ст. з паломницької літератури. Першим таким мандрівником був ігумен Даниїл. Він уклав книгу “Життя і ходіння ігумена Данила з Руської землі”, де описав свої ходіння до

Тиверіадського моря, Фафори, Назарета, Йордану тощо. Подібна тенденція продовжувалася аж до XVIII ст. Представником цього періоду є Василь Барський, який написав “Мандри по святих місцях Сходу”, де описав 24 роки своїх подорожей в Угорщину, Сербію, Італію, Австрію, країни Азії, Палестину, Єгипет та гору Афон. Особливістю мандрівної літератури цих століть є його релігійність, адже подорожували тоді монахи, а отже, в першу чергу описували святі місця [60].

У XIX ст. змінилися соціально-політичні умови, а тому в історії літератури з’явилася військова тематика, наприклад, як відомі мандрівні листи військового адмірала Австро-Угорської імперії Ярослава Окуневського “Листи з чужини”. Вони містять багато географічних та культурних описів Середземномор’я. І, як зазначає Людмила Джигун, “починаючи з другої половини XIX століття тревелог набуває поліаспектних рис, прочитується в різновекторних формах та образах” [11, с. 26].

Варто зауважити, що до кінця XIX ст подорожі відбувалися винятково з практичною метою (вивчення нових земель, політика, лікування, прочанство тощо), а уже з XX ст. подорожування стало самоціллю та розвагою. Тобто тревелог показав себе з іншої сторони саме із середини минулого століття в літературах багатьох націй. Таким чином він продемонстрував можливості інтерпретації світу, що змінюється. Подібна ситуація виникла і на початку XXI століття, коли суспільству здавалося застарілим постмодерністське мислення, що сприяло формуванню нової художньої парадигми. Тож можна стверджувати, що мандрівний жанр відкриває нові шляхи у літературному процесі.

Також варто зазначити, що мандрівна література історично тісно пов’язана з дитячою та підлітковою – вони зазвичай починаються з подорожей, адже відображають бажання дітей пізнавати щось нове. І примітно, що після революції 1917 року та пізніше у радянські часи жанр подорожей фактично перемістився лише у цей пласт літератури. Це сталося знову ж таки через соціально-політичний стан, який обмежував пересування між країнами та чесний і документальний виклад думок. Втім початок XXI ст. ознаменувався

актуалізацією подорожей і динамічним розвитком тревелогів. А простота і масовість жанру дозволила розширити авторське коло. Серед авторів цього жанру можна назвати Макса Кідрука, Маркіяна Камиша, Леоніда Кантера, Павла Солодька, Артема Чапая, Лесю Воронину, Ірену Карпу, Кузьму Скрябіна, Сергія Жадана, Юрія Андруховича та інших [6].

У контексті сучасної української літератури також варто зазначити про риси колоніалізму та постколоніалізму в тревелогах. Твори на таку тематику містять у собі два хронотопи – метрополія та колонія, які за сюжетом або зіставляються, або протиставляються, або перетинаються. Тамара Гундорова зазначає, що “головна інтенція автора такого тексту – ствердити стабільність самооцінки читача як представника метрополії, наголосити на його знаннях і показати його зануреність у знайомий світ – як перед подорожжю в колонізований простір, так і під час самої подорожі” [9, с. 63]. Такі мандрівні сюжети передбачали, як і цього вимагає жанр, подорожі до невідомих місць, але часто вони є наслідком втеч, міграцій, як складних соціально-політичних умов. Ен МакКлінток вважає, що такі мандрівки вели вперед у географічному просторі, але, фактично, відводили назад у расовому і гендерному плані [61]. Втім з розвитком суспільства та намаганням подолати колоніальну свідомість, відповідно, змінився підхід до мандрування – на світовій арені почали знайомитися з культурою поневолених раніше народів, для яких мандрівки стали можливістю заявити про себе. І в такий спосіб відбувалася своєрідна психо-культурна реабілітація народу. А в сучасних реаліях – це ще й можливість показати справжнє обличчя колишнього колонізатора.

В історії розвитку мандрівної літератури серед тематики для дорослої аудиторії також часто зустрічаються мандри представників різних субкультур та їх особисті враження на обраному шляху. Певною мірою, вони також змогли проявити себе після пробудження від колоніального сну.

Також особливе місце у подорожній літературі займають постапокаліптичні сюжети у поєднанні з дорогою і виживанням. Так, і для української літератури притаманна тематика пов’язана з катастрофами.

Ключовою історичною сторінкою тут є тема Чорнобиля. Чорнобильська тематика вплинула на зміну мислення через зміни у існуванні, через нові реалії буття. Фредерік Лемаршанд зазначав: “Здається, що ми постали перед виникненням нового світу. Світ, що виник із Чорнобиллю, зачинає іншу епоху, епоху звуження населеного світу, епоху світу, що регресує, світу, сформованого технічним “прогресом”, спочатку ядерним, а трохи згодом – і генетичним, та маніпуляціями живими істотами” [29, с. 374].

Спочатку для людей ця тема була страшною. Втім, з часом сама зона відчуження стала одним із туристичних місць та місць сталкерства. Так поступово Чорнобиль перетворився на символ невідомого, символ свободи, символ спокою. І завдяки мандрівкам туди, вдалося надати зоні позитивних рис. Чорнобильська трагедія, фактично, розширила межі бунтарства та свободи самовираження.

Як пише Тамара Гундорова: “Чорнобиль також став важливим фактором у боротьбі за українську незалежність. І така націоналізація катастрофічних явищ не є винятком у нові часи. Зокрема, різного роду оповіді про Чорнобиль, включно з критикою соціалістичної системи, розгорталися як наративізація національної ідентичності [...] Націоналізація катастроф – травматичних подій – відіграє загалом важливу роль у новітній історії, особливо постколоніальній” [9, с. 391].

Тож переломним моментом для українського літературного процесу можна вважати 1986 рік та аварію на Чорнобильській АЕС. Така страшна подія призвела до того, що митці різко та кардинально звернулися до західного постмодерного літературного процесу, залишивши позаду радянський. А отже, можна стверджувати, що саме в цей період український художній твір позбувся типізації всього – героя, характеру, реалій, ситуацій, а тому почав формуватися новий герой, що живе новими реаліями України. Також процес виходу з постколоніального становища допоміг у поширенні Інтернету та розвитку вітчизняних медіа і літературних блогів, цим самим розширивши межі письменницьких експериментів та пошуку нових тем, ідей, жанрів, інтеграції в

інші мистецтва та науку в контекст своїх текстів. До того ж тенденцією стало писати автобіографічні тексти з іронією на життя [42].

1.2. Тревелог як частина масової літератури.

Під поняттям “масова література” мається на увазі той масив усього літературного потоку, що охоплює популярні та комерційно успішні тексти. Серед жанрового різноманіття масової літератури є і тревелоги. Як зазначає Мадлена Шульгун, мандрівні твори “викликають вогонь критики, і найчастіше їх проголошують знаковими текстами” [59, с. 44].

Перші форми масової літератури можна прослідковувати з XVIII ст., адже відтоді активно почав розвиватися тандем пригодницька література та мандри. Першим яскравим прикладом такого поєднання може бути “Енеїда” Івана Котляревського.

За довгий період свого формування та розвитку масова література отримала низку інших назв, зокрема, популярна література, тривіальна література, розважальна література, комерційна література, кітч-література, треш-література, низька література тощо. Масові тексти характеризуються за кількісними та якісними параметрами. Під параметрами кількості мають на увазі наклад, продажі та кількість читачів, а під параметрами якості – комерційну спрямованість, специфіку поширення та функціонування, жанровий характер твору [54]. Власне, подорожня література перебуває під впливом цих факторів. Мандри завжди цікавили читача як сюжетом, так і візуальним представленням: обкладинкою, світлинами з місця подій, популярними сьогодні буктрейлерами, зустрічами з авторами і, звісно, важливими соціальними темами та ключовими місцями з історії.

Масова література – частина усього літературного потоку та масової культури загалом. Видання масових творів мають на меті забезпечити комфортне читання і надати рекреативні послуги, відволікаючи при цьому читачів від реальності і вводячи їх у стан ескапізму. Вони розважають, пропонують споживачам податися у фантазійний світ, таким чином створюючи

казку для дорослого читача за допомогою ілюзії та надаючи терапевтичний ефект.

Масова подорожня література при цьому безсумнівно є дидактичною та такою, що дозволяє собі пропагувати найголовніші суспільні цінності стосовно сім'ї, дружби, держави, поваги, любові, допомоги тощо. Таким чином можна стверджувати, що вона є доволі потужним способом поширення національної, суспільної та політичної ідеології та міфології. Разом з цим, для цієї літератури важливими є символи, емблеми та загальнозрозумілі знаки, іміджі та стереотипи [54]. А тому це може розглядатися у контексті літературної імагології, яка допомагає інтерпретувати образи та іміджі в опозиції “свій-чужий” і яка цікавиться певними етноментальними моделями і архетипами [30, с. 412]. Імагологія бере до уваги аспекти, які активно обов'язково розглядаються мандрівниками: історія іншої країни, її культура та мова, соціологічні та психологічні проблеми, політичні погляди. Потрібно розуміти, що у контексті цієї проблеми також розглядаються штучно створені іміджі та стереотипи. Іван Куций зазначає, що “творцями й пропагандистами таких образів/іміджів стають історики, письменники, філософи, публіцисти, журналісти тощо” і зрозуміло, що таке спотворення реальності направлене саме на маси – легке маніпулювання та своєрідну гру з ними [27, с. 3]. Втім такий процес не вічний, а скоріш циклічний. Тому згодом історично створюються відповідні умови, які називає Дмитро Наливайко, як “повернення [...] народів його історії в усій її повноті, зняття всіляких заборон і анексії історичної спадщини, спотворень і фальсифікацій”, що призводить виходу міжнаціональних контактів на новий рівень. [38, с. 5].

Західноєвропейський науковий дискурс у явищі сучасної масової літератури вбачає художню гру та віртуальну реальність. Якщо раніше масова література стереотипно вважалася антимиистецтвом, то у сучасному світі вона продукує цікавий та конкурентний продукт, який, звісно, в силу своїх особливостей містить великий відсоток трешу. Прикладом, з тревелогів може

бути виживання в невідомих країнах, контакт з небезпечною флорою та фауною, перебування у смертельно небезпечних місцях тощо.

Завдяки творам про мандри реалізується також одна з найважливіших функцій масової літератури – компенсаторна функція. Йдеться про те, що продукти такої літератури дають можливість читачу зануритися у віртуальне середовище, де усі таємниці, загадки та проблеми обов'язково легко та логічно розв'язуються. Мандрівник дає читачеві віру у диво, щасливі збіги, оптимізм; не нехтує у творах засобами гумору, зокрема, й іронією, додаючи текстам легкості та простоти сприймання, а й іноді сарказмом, апелюючи до реалій мандрівного життя [13]. Також тревелогам притаманна така риса масліту, як тяжіння до квесту та гри: різноманітні випробовування в екзотичних, недосліджених умовах, де можна випробувати свою витривалість.

Масова література стала настільки поширеною, що в ній почали виділяти окремі типи. Наприклад, Софія Філоненко у своїх дослідженнях ділить цю літературу гендерно на 2 типи: “адреналіновий” та “ендорфіновий” жанри. У першому випадку мова йде про “чоловічі” жанри бойовиків та трилерів, а в другому – “жіночі” жанри мелодрам. Сучасні тревелоги можна віднести до адреналінових жанрів, які розвиваються в контексті пригодницької літератури і викликають страх та переживання. Окрім того, масові жанри поділяються на “інтелектуальні” та “ландшафтні”. Власне, останні за своєю характеристикою можуть включати в себе тревелоги. Якраз у таких жанрах змальовується певний “ландшафт”: історичний, екзотичний, географічний. Також певною мірою ландшафт може набувати метафоричного значення і ставати філософським. Адже він, на відміну від зображальних видів мистецтва, у літературі не обмежується лише описовим способом [54, с. 160-161].

Підґрунтям формування жанрових та тематичних різновидів масової літератури є канон – типові сюжети та проблеми. На сучасному етапі розвитку цей пласт літератури використовує канони та жанри, поширені у минулому. Власне, до цього переліку відносять тревелог та жанри, риси яких можна виокремити у подорожній літературі: пригодницькі романи, мемуари, біографії.

Також теми масової літератури мають соціальний характер. Автори розкривають теми суспільства, його вад, теми падінь, злочинів та покарань і, водночас, злетів та перемог людини. Зокрема, сучасні тревелоги часто – носії важливих суспільних ідей. І, як цього передбачає масова література, будь-який сюжет розвивається за сучасними варіаціями принципу “добро переможе зло”. Такий позитивний фінал разом з психологічними, етичними та іншими цікавими та напруженими колізіями, що реалізуються автором у специфічній ігровій формі, вказує на те, що для цих творів притаманний так званий розважальний наратив. Його метою у процесі масовості є створення уявного світу, у який може “втекти” читач або який може допомогти пережити йому гаму емоцій і отримати певний досвід у розв’язанні своїх проблем, при цьому не перебуваючи в умовах реальної загрози, або ж компенсувати ті емоції, які він не може отримати, зважаючи на своє соціальне чи матеріальне становище [23, с. 166-168; 24, с. 147-163].

У процесі зміни естетики на межі ХХ та ХХІ століть помітним є те, що автори почали освоювати нові жанри. Тому у літературному процесі стали популярними історичні, біографічні, пригодницькі романи, ознаки яких можуть стати частиною тревелогів. Підтвердженням того, що подорожню літературу можна розглядати в контексті масової, є спільне концентрування уваги читача на розвитку сюжету, а отже, для такого тексту характерна єдність місця, часу та дії. Також масова література активно послуговується стереотипними уявленнями, навколо яких часто вибудовуються мандрівні сюжети. Завданням автора тут бути не просто туристом: “Подорож [...] – це шлях подолання стереотипів, нав’язаних герою туристичними порадиниками та Інтернетом. Герой не означає себе як туриста – у чужозем’ї він відчувається сміливцем-самітником, авантюристом, “джентльменом удачі”” [54, с. 374].

Українська масова література збагатилася новим жанром тревелогу не так давно: це було у 2009 році завдяки мандрям Макса Кідрука, який за правилом масліту, почав формувати у вітчизняній літературі імідж мандрівника з широким кругозором.

Опісля відбувся “бум” подорожніх текстів. Ймовірно, популярність жанру в Україні настала завдяки таким ж тенденціям в усьому світі. Окрім цього, як зазначає Софія Філоненко, відбулося нагромадження “життєвого матеріалу [...] співвітчизниками-мандрівниками-туристами-бекпекерами за останні 15-20 років”, а особливо після звільнення з-за ґрат СРСР [54, с. 369].

1.3. Вектор розвитку тревелогів у сучасній українській літературі: особливості жанру, тематика, ідеї, образ мандрівника.

На певному етапі свого розвитку мандрівна література почала розглядатися у контексті літератури нон-фікш. Так звана “література факту” почала свій розквіт якраз на межі ХХ-ХХІ ст. Її ще називають “фактографічною”, “нефікційною”, тобто невигаданою літературою про реальність.

Посилення документалізму у літературних творах, як правило, пов’язують знову ж таки з тодішніми кардинальними змінами у суспільстві. Такий вид літератури перебрав на себе низку функцій, зокрема:

- інформаційну (набуття нових знань, що викликає бажання подорожувати та знайомитися з культурою, історією, людьми);
- естетичну (краса навколо мандрівника);
- гносеологічну (самоосвіта та самопізнання);
- аналітичну (аналіз дійсності);
- психологічну (довіра до відтворюваного автором).

Інша версія поширення літератури факту – відкритість, авторський експеримент. Звідси особливість нон-фікшину – поєднання кількох жанрів [21]

Літературу нон-фікшн ще називають “creative nonfiction” або “literary nonfiction”, тобто йдеться про жанри, де автор максимально використовує літературну техніку. Софія Філоненко зазначає: “У цих творах автор діє як журналіст, повідомляючи точну фактичну інформацію, проте подає її в стилі, що наближений до художньої прози”. Власне, науковиця до “creative nonfiction” зараховує, зокрема, і сучасні тревелоги. Такі жанри базуються на критерії

правдивості, але водночас містять у собі художні засоби виразності, сюжети, персонажі тощо [54].

Література нон-фікшин – яскраве явище сучасного літературного процесу. Її популярність пояснюється тим, що вона охоплює ширше коло читачів.

Аналізований жанр тревелогу на сучасному етапі розвитку може поєднувати у собі риси біографічних, автобіографічних, психологічних, мемуарних творів. Часто тревелоги беруть своє начало з медіа, тому у деяких випадках в наш час подорожню літературу можуть називати ще й “глянцевою”. Ці твори вирізняються своєю оперативністю, адже розраховані на те, що читач якнайшвидше повинен відгукнутися на прочитане. Також сучасний тревелог актуалізує у собі важливі соціальні питання, події, зміни, а тому наразі цей жанр виконує адаптивну функцію задля ознайомлення читача з новими умовами існування.

У тревелогах ключовим є образ мандрівника. Загалом, твір про мандри може написати кожен, хто подорожує. Важлива умова успішного сучасного тревелогу – особисті враження та переживання. Власне, це і відрізняє текст про подорожі від путівників. Також у наших реаліях мандрівник є узагальненим образом українського народу і презентує тему українців у міжкультурних відносинах [1; 56]. Найчастіше образ мандрівника є альтер-его самого письменника. Ірина Кропивко також зазначає: “Погляд мандрівника звертає увагу на звичне, але неочевидне, чому надається цінність унаслідок приватного погляду на нього” [26, с. 102].

Також мандрівник постійно стикається з різноманітними стереотипами про чужі країни, а тому він повинен вміти розвінчувати їх і дивитися на все під іншим кутом зору. Цей стереотипний нахил мандрів існує й до сьогодні: почасти пропоновані мандрівні тури є типовими, тому саме у письменників стоїть завдання показати нетипову сторону країни, адже, у будь-якому випадку, від мандрів усі чекають чогось нового та невідомого. Цікавим є також підхід до

написання тревелогу “навпаки”. Автор може змінити ракурс поданого матеріалу: “свій” світ стає об’єктом спостереження “чужими” іноземцями.

Марія Горбач зазначає: “Відмежовуючись від своїх сусідів, розуміючи різницю між нами і ними, ми краще починаємо розуміти себе. Саме жанр тревелогу базується на протиставленні понять “ми-вони”, і ставить перед собою питання: Хто живе поруч з нами? Хто живе далі від нас? Хто ми?” [6]. Тобто, говорячи про сучасний тревелог, можна стверджувати про його зв’язок з психоаналітикою: кожен формує свою ідентичність, починає краще розуміти себе тільки у порівнянні та віддзеркаленні з іншими. Таким чином у сучасному суспільстві цей жанр – ознака відкритості суспільства та своєрідний терапевтичний жанр, який формує психологічне здоров’я окремого народу та адекватне сприйняття себе у порівнянні з іншими.

Жанр тревелогу передбачає поєднання документалізму та художності. Залежно від цього, сьогодні подорожі можна описувати трьома способами. Перший з них – формальний або неформальний путівник, який містить у собі список відвіданих місць. Другий – нарис мандрів або власне тревелог, який має вигляд щоденникових записів мандрів і є максимально точним. Третій спосіб – роман дороги, який містить у собі вигадки, інтриги, пригоди, символи тощо.

Марія Горбач визначає також декілька елементів цього жанру. Найперше, це – чужий національний наратив, який презентує погляд на незнайомі місця зсередини. Відповідно, тревелог містить свій національний наратив, з допомогою якого відбувається глибше розуміння себе та порівняння з чужими. Також цей жанр часто ґрунтується на політичній проблематиці, а саме на порівнянні впливів різних політичних форм правління на соціальне життя та культуру народу. Відповідно, ще одним обов’язковим елементом тревелогу є побутова панорама: описи традицій, звичок, кухні, одягу, уявлень тощо. Також сучасний тревелог будується так, щоб відбувався злам можливих стереотипів: це, власне, особливість та перевага сучасного суспільства. Звісно, жоден якісний сучасний тревелог не обходиться без біографічного складника або

проходження, так званого, квесту, адже навколо життя автора і його взаємодій вибудовуються всі уявлення та враження про конкретну країну.

Також до обов'язкових елементів жанру відносять географічне тло та трансгеографічні порівняння. Необов'язковими в тревелозі можуть бути любовні інтриги та відкритий фінал [6].

Олеся Калинюшко вирізняє декілька видів сучасної подорожньої літератури за дальністю мандрівки:

- подорожі на невеликі відстані, максимально знайомим простором без яскраво вираженого контрасту, переважно своєю країною;
- подорожі своєю країною, але уже віддаленішими місцями, які контрастують зі “своїми” місцями;
- мандрівки до чужих країн;
- мандрівники (часто емігранти), які проживали в декількох країнах і перебувають у постійному пошуку себе [15, с. 104-105].

Тут варто також звернути увагу на питання широти і різноманіття дискурсу сучасної подорожі та чинників, які зберігають його цілісним. Цими чинниками є:

- відтворення найважливіших параметрів картини світу в усіх наявних модифікаціях;
- мандри як пошук та перехід в іншу реальність [59].

Наталія Доній розглядає сучасні мандри як метафору, яка з'явилася у контексті постмодерністської популярної культури, яка поставила своєю метою створення умов для розваг, від яких залежить плин життя. Таким чином мандри стали способом виходу за межі повсякденного у реалії з іншою забарвленням чуттєвою атмосферою свята. Літературознавиця зазначає, що, вдовольняючи цю потребу, людина мандрує сама, або поринає в художній світ подорожей письменника [12]. Особливе місце у цьому питанні займає поняття мандрівної свободи – свободи не тільки від тягара повсякденного життя, праці, але й позитивне підтвердження творчих здібностей людини. Поєднуючи свій емоційний досвід з переживаннями інших людей, традиціями далеких країн,

співвідносячи власне індивідуальне світовідчуття з універсаліями культури, людина може піднятися до рівня справжнього акту самопізнання.

Також останніми десятиліттями активізувалося питання поєднання мандрів та естетики. Таким чином головним завданням сучасного мандрівника, як і завданням будь-якого митця, є пошук того привабливого матеріалу, який “зацікавить, схвилює та “зачепить” мандрівника, викличе в нього стенічні почуття та пробудить елітарно-культурний ідеал творчої особистості” [12, с. 131].

Також у наш час відбулося стирання меж між інтелектом та емоціями, між реальністю та фантазуванням, а постмодерний стан культури перетворився на мозаїчну культуру гри й шоу. А саме сучасне подорожування – це актуальна частина постмодерністської екзистенції [12].

Відповідно, сучасний тревелог також може проявляти себе як перформанс – дієво-візуальний поворот в літературі, який спонукає не лише споглядати, але й діяти. Він функціонує завдяки досвіду попередніх авангардистських течій. У своїй суті має риси театральності, але все ж таки перформанс – не частина театру, адже має на меті надати певним поняттям символізації. Вона досягається завдяки візуалізації з допомогою засобів відео, кіно, музики, поезії тощо. Виокремлюють декілька різновидів перформансу: театральний, літературний, музичний тощо.

В Україні феномен перформансу бере свій початок з ХХ ст. Нове покоління літераторів, до яких, наприклад, входили Михайль Семенко та Гео Шкурупій, активно експериментували у цьому напрямку. Але, зважаючи на складне становище українських митців, перформанси закінчили свій перший етап розвитку в українській літературі у 20-х роках минулого століття. Наступний злет популярності цього феномена спостерігався наприкінці 70-х рр. у театральній діяльності та у двотисячних у літературі [39].

Варто зазначити, що Тамара Гундорова співвідносить перформанс із кітчем. Вона називає це явище формою поп-культури. Його основною інтенцією є інтерпретація та театралізація – цим перформанс опонує кітчу, що є

ринковим мистецтвом. Кітч Тамара Гундорова називає грою за правилами, а перформанс – грою з цими правилами і їх руйнування. Літературознавиця також про останнє зазначає: “Процес закріплює креативне зусилля самого мистецтва, оскільки це не пошуки нової форми, а виявлення механізмів нової комунікації через мистецький акт та пошуки нових механізмів роботи з формою” [7, с. 55].

Отже, першопочатково подорожі були поширені у формі ходіння, нотаток, щоденників, мемуарів, нарисів тощо. Вони можуть бути як реальні, так і вигадані, з конкретну мету або без неї.

Тревелоги є синтетичним утворенням. Вони поєднують у собі документальний, художній та фольклорний складник, а також їм притаманний вияв особистісного начала та автобіографізму. Також такі твори балансують між белетристикою й публіцистикою.

Першими творами з мандрівними рисами є гомерівські епопеї “Іліада” та “Одіссея”, хоча, фактично, в усіх записах, що велися ще за часів формування народностей до н. е. теж можна знайти ці риси.

Також мотив мандрів був присутній у міфах, казках, середньовічних ходіннях, частково у мандрівній прозі XVII–XIX століть, де реалізувалася універсальна модель світу. У цій міфологічній картині світу подорожі сформували сакральні сенси, які поєднуються з категоріями “космос-хаос”, “життя-смерть”, “своє-чуже”. Остання опозиція породила багато стереотипів про інші країни, які об’єдналися терміном “орієнталізм”. Поширенням цього поняття займалися країни-імперії.

Українська подорожня література розпочалася у XII ст. з паломницької прози. Переломним стало аж XIX ст., коли змінилися соціально-політичні умови, а тому подорожі відбувалися винятково з практичною метою, але уже з XX ст. подорожування у світі стало самоціллю та розвагою. При цьому в Україні ця тенденція прийшла аж наприкінці століття після розпаду СРСР.

У контексті сучасної української літератури також говорять про риси колоніалізму та постколоніалізму. Також у ній зустрічаються постапокаліптичні сюжети: для української літератури – це тема Чорнобиля.

Також можна говорити про приналежність мандрівної літератури до масової, адже такі твори забезпечують комфортне читання і надають рекреативні послуги.

Разом з цим, для масової, і зокрема, подорожньої літератури важливими є символи, емблеми та загальнозрозумілі знаки, іміджі та стереотипи. А тому це може розглядатися у контексті літературної імагології, яка допомагає інтерпретувати образи та іміджі в опозиції “свій-чужий”. Імагологія бере до уваги аспекти, які активно обов’язково розглядаються мандрівниками: історія іншої країни, її культура та мова, соціологічні та психологічні проблеми, політичні погляди. Тому сучасні тревелоги часто – носії важливих суспільних ідей.

Зрозуміло, що у тревелогах ключовим є образ мандрівника. Загалом, твір про мандри може написати кожен, хто подорожує, тому найчастіше цей образ є альтер-его самого письменника. Також мандрівник постійно стикається з різноманітними стереотипами про чужі країни, а тому він повинен вміти розвінчувати їх і дивитися на все під іншим кутом зору.

Разом з цим завдяки творам про мандри реалізується одна з найважливіших функцій масової літератури – компенсаторна функція. А ще тревелогам притаманна така риса масліту, як тяжіння до квесту та гри.

На певному етапі свого розвитку мандрівна література почала розглядатися у контексті літератури нон-фікш. Це посилення документалізму у літературних творах, як правило, пов’язують, знову ж таки, із змінами у суспільстві.

Також мандри розглядаються як метафора, що з’явилася у контексті постмодерністської популярної культури, яка поставила своєю метою створення умов для розваг, від яких залежить буття. Таким чином мандри стали

способом виходу за межі повсякденного у “святковій” реалії. Звідси актуальним стало питання співіснування мандрів, естетики, інтелекту та емоцій.

А ще сучасний тревелог може проявляти себе як перформанс, основною інтенцією якого є інтерпретація та театралізація, що закріплює креативне начало сучасного мистецтва.

РОЗДІЛ II. СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНА ТЕМАТИКА ЖАНРУ ТРЕВЕЛОГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Роман-перформанс “З табуретом до океану” Леоніда Кантера та Павла Солодька: тема подорожі в антропологічному і постколоніальному аспекті.

Роман “З табуретом до океану” – текст в основі якого лежать нотатки про подорожі та щоденникові записи. За своїми ознаками тревелог співвідноситься також з мемуарами: тут описуються події конкретного періоду життя автора, які датуються та позначені конкретними географічними місцями. Втім, це далеко не традиційні мемуари, адже вони містять у собі уривки з Інтернет-блогів.

Роман розповідає про мандри друзів, які вирішили чотири табурети зі своєї кухні віднести до чотирьох океанів (Атлантичного, Індійського, Льодовитого і Тихого) та залишити їх на узбережжях. У одному з інтерв'ю автор зазначав: “Ідея з табуретом була наша, але вже під час мандрівки ми дізналися, що задум мандрувати з меблями не новий. У Польщі ми потрапили на показ [...] кінематографіста Романа Полянського, один із фільмів якого має назву “Двоє чоловіків із шафою”. У кінострічці герої несуть на собі шафу [...] до океану” [28]. Також мандрівник волів називати свої поїздки саме мандрами, а не подорожами, які можна спланувати і знати, що буде завтра.

Через п'ять років подорожей мета була досягнута, хоча до кінця дійшло лише двоє друзів. А до того, за правилами табуретної гри, команда по всьому світу організувала низку яскравих перформансів, які давали нагоду показати себе і “людей подивитись” [17, с. 74]. А ще завдяки подорожам автору вдалося знайти “своїх” серед “чужих” – споріднених людей у різних кінцях землі.

Зважаючи на специфіку жанру тревелогу, важливим є біографічний складник. Леонід Кантер зазначає, що 95% подій, які описані у тревелозі, відбулися насправді. Сам автор і його друзі – фахівці кіноіндустрії та носії новаторських ідей. Тому наскрізними у романі є перформанси та ігри з антропологічними та постколоніальними аспектами, а також з “дивацькою

соціологією за версією гри шаленого мандрівника” [22]. Усі вони несуть у собі сакральні та суспільно важливі сенси для українського народу.

Окрім цього ідея Кантера живе у інтермедіальному вимірі. Вона проявила себе у документальному авантюрному фільмі “Людина з табуретом”, який вийшов після смерті автора.

За своєю суттю книга є складником широкої мистецької акції. Мета її – постколоніальна. Подібні акції в мистецтві непоодинокі. Наприклад, світові відома книга датчанина Нільсена “Всесвітня історія”. Автор також організував публічні перформанси. У період з 2004 по 2012 рік він спостерігав за революційними подіями в Ірані, Афганістані, Іраку та Єгипті. А у 2014 році Нільсен приїхав до України. Тут він мандрував переодягнений у білу сукню зі стрічкою Міс Світ та розбирався у причинах революції, спілкуючись із простими українцями. Ці розмови лягли на сторінки його книги [51]. Власне, Кантер продовжив досліджувати подібний аспект, але у його творі фігурує Помаранчева революція і боротьба за свободу з колонізаторами на початку нульових.

Герої роману не так мандрівники, як вуличні артисти. Під час своїх подорожей вони грали вистави у незнайомих країнах, презентуючи Україну та її культурно-ментальне насліддя. Серед цих вуличних театральних вистав, наприклад, були “Коза”, “Івасик Телесик”, “Сталкер” тощо. Якщо говорити про “Козу”, то це – “вистава [...] виконана у стилі комедії дель арте старовинна народна драма з простенькою фабулою” [17, с. 8]. За сюжетом вистави дід мав козу, та згодом її вбив, а солдат, циган і жид радили способи, що зробити з трупом. За козу повстав народ (разом з глядачами). Тоді Коза заспівала “Ще не вмерла Україна!” і піднялася на ноги. Так уся трупа з бубнами і мегафоном ходила від села до села. Власне, образ кози є символом відновлення українського народу та любові до рідної землі – “Коли Коза-Україна оживала, разом з нами [...] гімн співали цілі села. “Душу й тіло ми положим за нашу свободу!” [...] “За Україну, за рівні права!”” [17, с. 8].

Мандрівник називає свою ініціативу “табуретною ідеологією” [17, с. 35]. Табурет – уособлення пам’яті про українців у світі та обміну культурою без втручання політики. При цьому “табурет достатньо органічний, щоб узяти його в мандри (на нього [...] у дорозі можна сісти й відпочити) і достатньо дивний, щоб очуднити реальність” [17, с. 35]. Він завдяки шаленим манрівникам залишився в пам’яті відвіданих міст у вигляді пам’ятників або музейних експонатів [22].

Також цей ключовий символ можна трактувати перемогою над особистими невдачами. Так, подією, яка стала тригером для таких гучних мандрів стала Помаранчева революція. У 2004, як ніколи сильно, українці вперше взялися боротися за свободу. Результати революції не принесли максимальних поліпшень, адже “нова команда ділила кабінети, і їй було не до нас”, тому після цього головний герой “вигадав власну гру” [17, с. 10].

Головна психологічна мета цього перформансу – дізнатися у нових обставинах, ким ти є насправді. Принагідно можна згадати, як в одному з епізодів головний герой потрапляє у в’язницю і розмірковує: “Перехід від стану принца до стану волоцюги і назад дає можливість пізнати, хто ти є [...]. Ти самозакоханий [...], але ось тюрма [...] Ти відчуваєш, що світ брехливий [...], і раптом чуєш: “Ви робите дуже важливу справу. Люди [...] зневірилися після [...] подій в Україні. Та завдяки таким, як ви, насправді віриться, що все буде добре”. І ось ти знову на небесах. [...] Доносимо до людей звістку про [...] найвільнішу країну в світі. Що громадянам нашої країни [...] запросто можна кинути все і піти світ за очі, з табуретом [...] І що саме це ми називаємо воля” [17, с. 55]. На виставах закордоном у такий спосіб можна було просувати особисті проукраїнські наративи, як це робили “старшого віку українці [...], які втекли від російської окупації на різних історичних стадіях” [17, с. 30].

Уваги також потребує місце зародження ідеї – кухня. Вона символізує замкнений, ще не повністю вільний від радянщини простір. І спроба втекти цих ненависних чотирьох стін виявилася вдалою. Окрім внутрішньої і фізичної свободи, мандрівникам вдалося іншим показати свободу цілої країни.

У тревелозі також порушуються проблеми расизму. Один з них був у Єрусалимі: “Солдафон завів [...] екскаватора і поїхав по вулиці, чавлячи євреїв на всі боки. Ось так вони і живуть в сусідстві ненависті і страху” [17, с. 21].

Серед кола порушених проблем є питання співіснування людини та урбанізованого міста: “На наших очах нормою життя стала вода в пляшках. Скоро вони продаватимуть повітря. І буде попит!” [17, с. 24]. Та при цьому філософія мандрівника близька до природи, адже життєвий простір для людини має значення, до того ж здоровій людині у місті затісно: “А я, брат, головою здоровий” [17, с. 25]. Подібний погляд на довкілля мають ті, хто ще не встиг втратити зв’язок з природою і потрапити в кайдани урбанізованих міст. Один з вождів амазонського племені говорив: “Коли ви вирубаєте [...] дерева, отруїте [...] річки і винищете і [...] рибу, лише тоді ви зрозумієте, що гроші їсти не можна” [17, с. 120].

Цікаво спостерігати за філософією мандрівника-режисера. Як і одна роль, так й інша потребує погляду “зі сторони”, про що неодноразово згадує герой у розмовах. Для нього світ був створений за принципом гри, але жив він впевненістю, що, будучи гравцем глобальної світової гри, можна свідомо створювати свої власні. Також головний герой намагався всі неприємності (такі, як, наприклад, перебування у в’язниці) уявляти кадрами з кіно – такі періоди він називав своїм фільмом. Впродовж цілої історії можна прослідкувати еволюцію образу головного героя, про що він і сам зазначає: “У перших табуретних експедиціях я був зовсім іншим. Якби я нинішній пішов у похід із собою тодішнім, я б з нього глузував” [17, с. 101]. До того ж варто зауважити, що особливістю цього тревелогу є те, що тут образ мандрівника не єдиний. Команда складалася з десятків подорожніх. І кожного Леонід Кантер називає творчою і бойовою одиницею, кожен був особливим, у кожного була своя динаміка руху. А також він зазначає, що головним стрижнем у мандруванні є самоорганізованість, яка набувається з досвідом: “Варто [...] спробувати мобілізуватись задля досягнення [...] мрії. Коли мрія перетворюється на мету, то колишній нехлюй на самоорганізовану особистість” [17, с. 101]. Тому ще

однією метою тревелогу було навчити себе та інших мистецтва самоорганізації. Леонід Кантер зазначав, що чим важчий рюкзак, тим нудніша подорож. Більшість шляху він з друзями пересувався автостопом з порожніми кишнями: “Це відчуття – “нічого не мати” [...] захопливе, [...] тоді можеш відчути себе не бідним, а вільним” [28].

Принцип подорожування “навпаки” у цього романі також присутній. Один з героїв-іноземців побував у ході табуретної акції у Кримських та Карпатських горах, а інший у своєму блозі дистанційно захоплювався “новим” для нього народом та його менталітетом.

Табуретний перформанс став також способом боротьби з постколоніальними уявленнями та стереотипами про українців у світі: “Мені подобаються російські дівчата. – Я з України. – Це не те саме?” [17, с. 44]. Леоніду Кантеру довелося спостерігати, як про “совок” знають усі, і значно рідше у світі тоді пам’ятали про Україну. СРСР був “світовою потугою”, примара якої тривалий час стояла за плечима кожного українця. Втім боротьба з колонізатором не завершилася й досі, адже Україні більше 10 років після “табуретної акції” доводиться боротися й далі проти цієї “примари” [17, с. 107].

З іншої сторони у романі висвітлені стереотипи про інші країни. Наприклад, Америка у всіх асоціюється з словами “війна кланів”, “кримінальна столиця”, “найнебезпечніше місто на землі” тощо. При цьому Леонід Кантер зазначає, що усі ці фрази мають однакову конструкцію і відчувається, що за ними стоїть потужна пропаганда. Помандрувавши світом, автор добре розумів, як поширюють ці “мислевіруси” [17, с. 103].

У цьому контексті цікаво також спостерігати за менталітетом інших країн. Наприклад, історія з Канади розповідає нам про те, як з дитинства дітей вчать заявляти на своїх батьків: вони забрали іграшку у дитини чи насварили – отримають штраф за посягання на власність іншої особи чи погрозу позбавлення батьківства. Або ж, як приклад, ще напис, який красується на більшості стін міста – “Сусіди пильнують за тобою” [17, с. 61]. Окрім цього автор нам розповідає про релігійні вірування народів, з якими він стикався:

“Громада називається аміші. [...] їхня релігія така серйозна, що вони ніколи не танцюють, а співають лише молитви” [17, с. 78]. Ще одним важливим аспектом у цьому романі є висвітлення політичного або криміногенного стану у країнах. Наприклад, Америку автор називає театром військових дій наркокартелів, які постійно ділять сфери впливу [17, с. 103]. А про молодь Мексики пише, що вона “служить в армії за лотерейним принципом” і витягає фішки [17, с. 108]. Або ще місцевий мексиканець висловлюється про свою владу: “Міністри [...] хочуть, щоб ми відчували патріотизм до їхніх [...] прапорів, гасел, [...] ідеології. Вони вигадують [...] ворогів, які нібито тягнуть ненажерливі пазурі до нашої неньки” [17, с. 109]. А тим часом індіанці майя вважають “білих” примарами та усіяко уникають їх.

У тревелозі, за традицією масової літератури, присутній гумор у всіх його виявах. Наприклад, іронія – “Все так просто і так чудесно в цьому житті. Озеро і намет. Відіспавшись [...], ми вирішили їхати в Голлівуд. Там зустрінемо Бреда Піта чи Мадонну і запросимо їх знятись у нашому фільмі” [17, с. 75].

Також варто звернути увагу на те, що цей тревелог є прикладом тексту, де творчим прийомом використовується форма листа. Роман містить листування, що охоплює окрему сюжетну лінію спілкування Кантера з росіянкою, яка звинуватила його крадіжці, якої він не вчиняв. Цю історію автор залишає винятково в листуванні і не вводить її в основний пласт тексту. Ймовірно, цим автор робить акцент, що між нашим народом і сусідським ворожим постійно точиться боротьба, і ми щоразу отримуємо у свою адресу безсенсові звинувачення. Листи подаються окремо поміж розділів і абсолютно інших подій. Тобто автор таким прийомом перериває просторову площину розповіді, символічно нагадуючи, що небезпека може прийти у будь-який час.

Окрім цього Леонід Кантер включає у текст як своє листування, та і листування інших людей про нього – те, що проходило повз нього, як плітки. Також помітна така закономірність, що листами автор у своїх нотатках подав не

надто приємні спогади з мандрів. А таке відмежування символічно допомагало тимчасово забути про негатив.

Варто зауважити, що у романі ключовою є четверта подорож. Але розповідь тревелогу ведеться нелінійно. Простір постійно перетинається історіями з інших мандрів. Географічно роман охоплює різні категорії країн: країни пострадянського простору, країни-колонізатори, екзотичні країни. Часовий проміжок, відповідно, теж нелінійний: теперішнє часто переривається спогадами з минулого, або ж розповідь зненацька починає вестися про майбутнє, тобто про фінал історії. Варто зауважити, що роман розпочинається якраз фінальним епізодом.

Також варто зазначити, що магістральний сюжет роману вибудовується на протистоянні гри та закону. Впродовж свого шляху герої не раз порушували правила та закони (несанкціоновані мітинги, нелегальний перехід кордону та інше), втім щоразу знаходилося рішення цих проблем. Якщо ж гравці порушили б правила “табуретної гри”, то місію довелося б завершити, адже втратився би сенс усього перформансу. У цьому криється філософія шалених мандрівників з табуретом – вони нададуть перевагу безпринципно дотримуватися правил своєї гри, але не законів.

2.2. Художні особливості роману-сповіді “Оформляндія” Маркіяна Камиша в контексті чорнобильської тематики.

Роман “Оформляндія” Маркіяна Камиша – перший в сучасній українській літературі документальний тревелог про сталкерство до Чорнобиля. Це – авторська “особиста мапа вражень, географій, локацій і себе” [37]. Письменник є чи не єдиним, кому за останній роки вдалося висвітлити чорнобильську тематику у декількох своїх творах. При цьому саме “Оформляндія” була визнана світовим суспільством і, зокрема, стала книгою року в Італії. Його твори також насичені сильними емоціями. Про них сам автор зазначав в одному з інтерв’ю: “Усі мої тексти насичені емоціями, там дуже багато лірики. Спочатку вона була болотна, тепер металева – це співи

металу, нескінченні звуки ударів. Коли запитують, чому я не пишу віршів, кажу, що вони вже у моїй прозі” [35]. Також “Оформляндія” має риси сповідального роману, адже автор розповідає про особисте та незаконне.

Символічною є назва твору: “Цей [...] шматок землі називається не Чорнобильщина, [...] а Оформляндія. Я вже не пам'ятаю, скільки разів мене тут оформляла міліція” [16, с. 77]. Автор у одному зі своїх інтерв'ю зазначав, що закінчення “-land” (“земля”) – це певна відокремлена територія, яка має свої власні правила: “Оформленд, як Діснейленд або Доггерленд. Той самий “-ленд”, в якому є щось особливе і відмінне” [37].

На момент публікації роману письменник провів понад 200 днів у Чорнобилі та пройшов більше 7 тисяч кілометрів. Про перехід забороненої межі він розповідав: “Перші п'ять разів це був адреналіновий вибух, наступні разів двадцять – це була подія, а далі прийшло розуміння того, що крім фрази “О! Колючка”, нічого більше не відбувається” [36].

На жаль, не зважаючи на важливість чорнобильської проблематики, вона не стала поширеною, “трендовою” в українській літературі. Основний пік написання таких творів припав на перше десятиліття після аварії, опісля популярність ядерного катастрофізму у літературі пішла на спад.

Автор називає себе частиною покоління ровесників аварії на ЧАЕС, для яких Зона стала місцем спокою і застиглому часу. Маркіян Камиш не пішов звичним шляхом опису героїчних подвигів ліквідаторів аварії та трагедії втрати дому місцевими мешканцями. Він зупинився на наслідках екологічної катастрофи від прорахунків влади СРСР (внаслідок чого „країна [...] території розміром з Люксембург, на якому [...] жити не можна” [16, с. 8]), описуючи емоційний вимір подорожей до Зони, а також на стані завмерлої у часі та просторі забороненої Зони. Увагу не варто оминати слова з приводу цього: “Наснажені оптимізмами утопічних гасел [...] радянської суперграфіки, ми будували Мрію. І у погоні за нею знайшовся Ріг уседостатку – енергія мирного атома, панацея народного господарства і орієнтир на шляху до яскраво-червоного, комуністичного завтра. Із захватом від власної могуті, зі світлою

вірою у найкраще, ми будували атомні станції по всьому СРСР” [16, с. 7]. Таким чином автор порушує проблему радянського виміру пам’яті: Чорнобиль у цьому контексті виступає як музей артефактів нищівної руки СРСР.

Американський науковець Лі Макінтайр зазначає, що подібні подорожі – це потреба людини з точки зору психології і це є своєрідним способом зрозуміти існування реальності такої, якою вона є, без зайвої гіперболізації та акценту на подвигах [62]. Важливим також є час дії у романі: якщо перші твори в українській літературі на цю тему переживали травму, то у “Оформляндії” робиться акцент на спокійному існуванні у нових реаліях.

Тому з однієї сторони це вказує на авантюрний характер роману, а з іншої – на метафізичний. За формою викладу подорожніх нотаток цей роман є монологом. За структурою він поділяється на 6 частин, які не об’єднуються в один загальний сюжет, а навпаки, є уривчастими. Важливим і те, що особливістю творчості Маркіяна Камиша є акцент саме на просторі, локації, а не на людині. Цей момент дає можливість краще розуміти цей тревелог про Чорнобиль.

Чорнобильська тема зазвичай відображає жахіття, які пережили українці від цієї катастрофи. “Оформляндія” ж розповідає про сприйняття нових реалій та душевний спокій. Головна тема цього роману – втеча (або так званий ескапізм) від цивілізації. А Зона тут постає антагоністичною, протилежною: для когось це – рай, для когось – пекло [40]. Для Маркіяна Камиша – це зустріч із самим собою і в просторі, і в часі без принад сучасного урбанізованого світу. Таким чином, у першу чергу, автор намагається дещо романтизувати та деталізувати інтерпретацію Чорнобильської теми та показати її емоційний вимір. На жаль, сучасна тенденція сучасних туристичних турів до Прип’яті, які сприймаються як атракція, применшують важливість цієї тематики у суспільстві. Це свідчить про те, що “сучасна людина [...] живе у світі зручної постправди” [44, с. 256].

Щоб зрозуміти таке ставлення до Чорнобиля, потрібно в першу чергу розглянути образ мандрівника. Він не є традиційним та поширеним для

подорожньої літератури. Головний герой визнає свої нелегальні походи в зону та без вагань називає себе сталкером. Про своє захоплення автор висловлюється метафорично, називаючи Зону “Ельдорадо дрібки ентузіастів, що страждуть відчутися Колумбами, першовідкривачами хуторів і лісництв” [16, с.78]. Він також зазначає, що такі нелегали, як він, робить цю мертву територію живою.

Маркіян Камиш, окрім розповідей про свої мандри закинутим світом Зони, вдається до викладу важливої біографічної інформації. Батько автора працював на станції і був ліквідатором аварії на АЕС. Ще до 1986-го на кухні за столом часто збиралися фізики-ядерники та обговорювали робочі моменти. Тому першим словом, яке запам'ятала дитина було саме “Чорнобиль”. Тоді хлопчик думав, що це щось хороше, адже “люди збираються ввечері, теревенять і п'ють” [16, с.39]. Головний персонаж згадує, що він подорослішав “і Чорнобиль [...] почав значити саме це” – місце релаксу та спокою [16, с.39]. Це є виявом родової пам'яті у романі.

Традиційно для тревелогу, мандрівник проходить низку випробувань. Але, якщо для більшості інших вони є шляхом до формування себе кращого, витривалішого, то для головного героя роману ці випробування – це те, що дарує йому внутрішній спокій та гармонію. Він пише: “Мені добре спати у порожніх квартирах. Хай то холодна прип'ятська висотка чи дім без меблів на Чорнобилі-2. Мені спокійно в домівках, яким травневі зливи перетворили дах на болото, де плодяться комарі і пуголовки, ростуть дерева і молоді кущі” [16, с.30]. Втім автор намагається додати своєму існуванню в Чорнобилі побутово-романтичних рис: він споглядає за сходами та заходами Сонця, п'є какао, розпалює вогонь, купається у річці, розпиває спиртне, грає на гітарі, палить цигарки тощо.

Тим не менш, той, хто мандрує Чорнобилем, несе в суспільство важливі спостереження. Більшість, думаючи, що час там зупинився, не замислюється, що ніщо на цій території не вічне. Мандрівник висловлює головну інтенцію своїх мандрів: у майбутньому це місце втратить пам'ять про своє “до” та “після”. Зовсім скоро “помре остання бабуся і натовп туристів розтягне на

сувеніри її фотоальбоми та зів'ялі листи. Розкраде мозаїку чарівного Полісся, яку вже нізачо назад не зібрати. Хіба з уламків фото і рваних спогадів я колись зазірну в цей світ і зараз вже за ним сумую” [16, с. 50-51].

У романі постає питання, чи насправді Зона є місцем відчуження та загадок. Насправді Маркіян Камиш зауважує сумну тенденцію – цю місцевість знищили двічі: “Мертве Місто. [...] Двічі. Вдруге з появою тисяч фоток і [...] офіційних екскурсій. Прип'ять розстріляли [...] хіпстери, столичні мажорки затерли [...] дивани татуйованими спинами і картографували кожен клаптик терри інкогніти в Інста. Таємниця втрачена, [...] розчинилася в мережі, і ореол містики розвіявся прахом” [16, с.32].

Образ мандрівника вирізняється самокритичністю та прямою: “Ти мріятимеш закурити, марно шукатимеш містом батарейки заради пари знімків на "мільницю", потай переслідуватимеш офіційні тури і збиратимеш за ними недопалки, як бомж. Ти і є бомж – свідок постапокаліпсису” [16, с.37]. Він також зазначає, що нормальним людям на цій “радіоактивній помийці” не місце [16, с.38].

У цьому романі Чорнобильська катастрофа переходить у інший вимір. Дещо іронічно, але автор переконує самого себе: “Не існує ніякої зони, вона в наших головах. І ніякої радіації: нема дозиметра – нема радіації” [16, с.41]. Тобто автор береться стверджувати, що нема там нічого такого, що перетворює Прип'ять на смертельно-небезпечне місце: “Зона про інше” [16, с. 71]. Його не цікавлять наслідки від радіації, він бажає досліджувати ЧАЕС як цілісний організм та феномен, який єдиний в своєму роді на цій планеті.

Таким чином у романі розкривається проблема вибору та свободи людини. Маркіян Камиш зазначає, що нелегали не переймаються тим, що буде з ними у майбутньому. Вони зосереджуються на моменті. Він пише: “Спостерігаємо, як осипається Зона, тане на очах долина нашого спокою. Але цей храм мені дорогий” [16, с. 62]. Для нього та його однодумців Прип'ять – дім душі.

Відповідно, ґрунтуючись на вище сказаному, можна стверджувати, що у романі репрезентується проблема особистої пам'яті, втім з незвичною проекцією у майбутнє. Автор розуміє шкідливість походів радіаційно-забрудненими місцями: “Погана ідея пити воду з отруйних озер, [...]каналізації, боліт і [...] калюж, у яких лежать мертві косулі і старе залізяччя. Але нас часто спіткає життя, та інколи здоров'я, а інколи смерть” [16, с. 81]. Він розуміє, що через декілька десятків років він може зустріти на хіміотерапії тих хлопців та дівчат, що подорожували Зоною разом з ним: “Ми [...] посміхнемося [...] життю, яке кидає виклик і диктує, де гуляти, як жити і чим дихати. Ми ж діти свого часу. Де нам ще бути?” [16, с. 81]. Цим він дає зрозуміти, що не вважає чорнобильський шлях поганим вибором для себе. Бо, як зазначав Маркіян Камиш у одному з інтерв'ю, “кожен сам вибирає собі метод, як зійти з розуму і як не зійти” [36].

Отже, сучасна українська література подорожей може мати важливу соціально-історичну тематику.

Так, роман-перформанс “З табуретом до океану” Леоніда Кантера та Павла Солодька розповідає про мандри друзів, які вирішили чотири табурети зі своєї кухні віднести до чотирьох океанів та залишити їх на узбережжях.

Таким чином зародилася постколоніальна “табуретна гра”, яка базувалася на принципі перформансу. Він став способом боротьби з постколоніальними уявленнями та стереотипами про українців у світі. Герої роману під час своїх подорожей грали вистави у незнайомих країнах, презентуючи Україну та її культурно-ментальне насліддя.

Ця “табуретна ідеологія” – це уособлення пам'яті про українців у світі та обміну культурою без втручання політики. На виставах закордоном у такий спосіб можна було просувати особисті проукраїнські наративи.

Якщо першим ключовим образом роману є табурет, то другим – кухня, яка символізувала замкнений, ще не повністю вільний від радянщини простір.

У тревелозі порушуються проблеми расизму, співвіснування людини та урбанізованого міста та людини і природи, питання стереотипів. Також тут розвивається філософія мандрівника. Для головного героя світ був створений за принципом гри. Варто зауважити, що особливістю цього тревелогу є те, що тут образ мандрівника не єдиний. Команда складалася з десятків подорожніх. Для Леоніда Кантера, як для голови команди важливо було в мандрюванні сформувати самоорганізованість, яка виокремлюється у ще одну мету тревелогу.

Також у романі реалізований принцип подорожування “навпаки”: не лише українці презентували свою країну на міжнародній арені, але й іноземці подорожували до нас.

Також варто звернути увагу на те, що цей тревелог є прикладом тексту, де творчим прийомом використовується форма листа: особисте листування автора та лист інших людей про нього.

Розповідь тревелогу ведеться нелінійно. Простір постійно перетинається історіями з інших мандрів. Географічно роман охоплює різні категорії країн: країни пострадянського простору, країни-колонізатори, екзотичні країни. Часовий проміжок, відповідно, теж нелінійний. Роман розпочинається фінальним епізодом.

Також варто зазначити, що магістральний сюжет роману вибудовується на протистоянні гри та закону. У цьому криється філософія мандрівників з табуретом – вони нададуть перевагу правилам своєї гри, але не законів.

Також в українській літературі репрезентовано роман на таку важливу соціально-історичну тему, як Чорнобильська трагедія.

Прикладом цього є роман-сповідь “Оформляндія” Маркіяна Камиша – перший в сучасній українській літературі документальний тревелог про сталкерство до Чорнобиля. Роман має також авантюрний та метафізичний характер. Останній якраз і передбачає сповідь про нелегальні походи до Чорнобиля. Завдяки цьому у романі автор порушує проблему радянського, особистого та родинного виміру пам’яті.

На жаль, не зважаючи на важливість чорнобильської проблематики, вона не стала поширеною, “трендовою” в українській літературі. Основний пік написання таких творів припав на перше десятиліття після аварії, опісля популярність ядерного катастрофізму у літературі пішла на спад.

Маркіян Камиш називає себе частиною покоління ровесників аварії на ЧАЕС, для яких Зона стала місцем спокою. Він у романі зупинився на наслідках екологічної катастрофи від прорахунків влади СРСР, описуючи емоційний вимір подорожей до Зони. Подібні подорожі – це потреба людини з точки зору психології.

За формою викладу подорожніх нотаток цей роман є монологом. За структурою він поділяється на 6 частин, які не об’єднуються в один загальний сюжет, а навпаки, є уривчастими. Автор у сюжеті робить особливий акцент саме на просторі та локаціях, а не на людині.

Головна тема цього роману – ескапізм від цивілізації. А Зона тут постає антагоністичною, протилежною та без принад сучасного урбанізованого світу. Таким чином автор намагається дещо романтизувати та деталізувати інтерпретацію Чорнобильської теми.

Образ мандрівника у романі не є традиційним та поширеним для подорожньої літератури. Він вирізняється самокритичністю та прямою. Традиційно для тревелогу, мандрівник проходить низку випробувань. Також він намагається додати своєму існуванню в Чорнобилі побутово-романтичних рис, а також несе в суспільство важливі спостереження стосовно мародерства у Зоні. У романі ще постає питання, чи насправді Зона є місцем відчуження та загадок, а також розкривається проблема вибору та свободи людини.

РОЗДІЛ ІІІ. РОЗВАЖАЛЬНИЙ НАРАТИВ ЖАНРУ ТРЕВЕЛОГУ

В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

3.1. Тревелог як цикл на прикладі романів “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” Макса Кідрука.

У Літературознавчій енциклопедії Юрій Ковалів пише, що цикл – це “низка пов'язаних між собою явищ, близьких за походженням, змістом, функцією, які творять певну цілісність” або “сукупність художніх творів, належних до одного жанру або спільних за ідейно-тематичним принципом, за подібністю композиційних форм, об'єднаних задумом автора в естетичну цілість” [31, с. 570]. Належність до конкретної послідовності, або циклу, творів визначається принципом єдності форми й змісту, діалогічності, плинності настрою героя, внутрішнім конфліктом, жанром. Також між творами циклу існує відцентрово-доцентровий взаємозв'язок, кожен з яких зберігає відносну автономію [31, с. 570].

Макс Кідрук – єдиний в українській літературі письменник, творчість якого налічує цикл з 7 тревелогів, кожен з яких транслює певний меседж. Посилаючись на слова письменника, “що існують ситуації, які [...] знімають з людини наліт соціальних норм, релігійних догм, які тиснуть [...] і роблять нас тими, ким ми є у спілкуванні з нами подібними”, можна охарактеризувати мету будь-якої подорожі – пошук самого себе [33]. Окрім цього, завдяки подорожам циклу Макс Кідрук свого часу знайшов для своїх творів низку нових місць, деякі типажі герої для майбутніх романів [34]. В одному з інтерв'ю він зазначив: “Я читаю, подорожую, збираю інформацію і в якісь моменти це все акумулюється” [41].

Об'єднати романи “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” можна за жанровою ознакою. Твори є традиційними тревелогами про реальні подорожі. Їх мета – пізнавальна та розважальна. Спільною для цих романів є тема – подорожі екзотичними країнами в обхід туристичних місць.

Ідеєю всіх трьох тревелогів виступає шлях до Мрії та рух вперед, незважаючи на складнощі, які зустрічаються на шляху.

Роману “Мексиканські хроніки” притаманний документалізм, точне відтворення часу та місця дії, імена, а також фотоматеріали та історичні довідки про місця подорожей у поєднанні із художньою образністю. Таким чином він виконує інформаційну функцію для українських читачів, розповідаючи про далекі екзотичні країни на початку нульових, адже і як більшість населення країни, так і сам автор був “з того покоління, що не всотувало у себе [...] поняття [...] хостел, лоукост, каучсерфінг. Зараз про це [...] знають усі, коли я від’їжджав у Швецію, то не уявляв, що таке [...] існує. [...] книжки про Острів Пасхи і Мексику для мого покоління були вау” [34]. По-суті, в основі подорожі лежить своєрідний експеримент – чи може “простий шкет з України” самостійно прожити в екстремальних умовах невідомого екзотичного світу без досвіду [19, с. 8]. Це засвідчує автобіографічність роману, а тому головний персонаж є альтер-его Макса Кідрука, і читач може відчувати присутність автора у сюжеті.

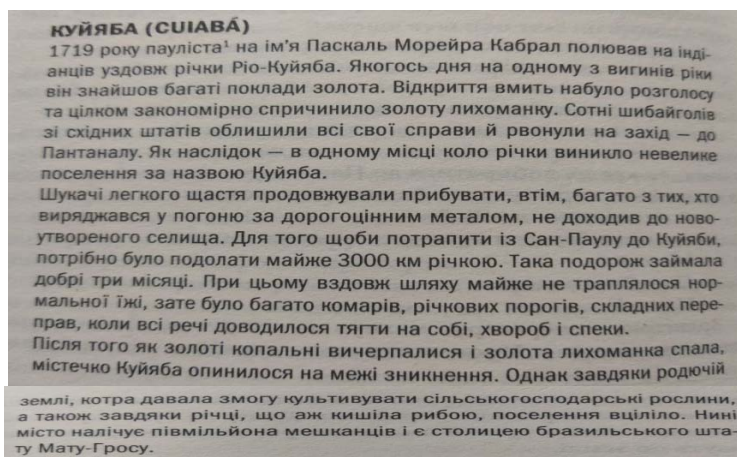
Так, як “Мексиканські хроніки” є першим тревелогом письменника, то цей твір розповідає про “про велику Мрію, зухвалу і абсурдну, яка [...] здавалась нездійсненною, але яка [...] завдяки безладній суміші віри та впертості, втілилась у життя” [19, с. 8]. За сюжетом головний герой самостійно спланував подорож на інший континент і наодинці пройшов мандрівний шлях.

Тревелог “Любов і Піраньї” знову ж таки з фактографічною точністю розповідає про мандрівки екзотичними країнами, зокрема, цього разу – Бразилією. Автор подає автобіографічну історію про конфлікт з коханою, який став передумовою цієї подорожі. Тло подій тут змінене пірамідами та пустелями Мексики на бразильську фауну.

Роман “На Зеландію!” також розповідає автобіографічну історію подорожей Єгиптом, Сирією та Нової Зеландією. Усе почалося з суспільно важливої акції “На Зеландію!” проти ганебної радіопередачі на місцевому радіо, де новозеландець виграв подорож до України заради розваг з жінками.

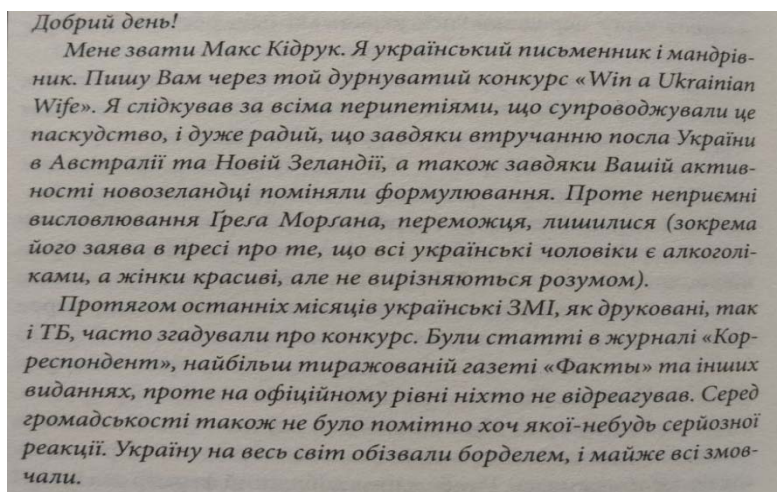
Варто зауважити, що на прикладі циклу цих творів Макса Кідрука можна прослідкувати його еволюцію як мандрівника та письменника. Композиція першого аналізованого твору “Мексиканські хроніки” проста та не ускладнюється позасюжетними елементами. Але уже у наступних двох тревелогах вона ускладнюється історико-географічними довідками.

У романі “Любов та піраньї” Макс Кідрук окремою вставкою розповідає, наприклад, про подорожі Бразилією у XVIII столітті:



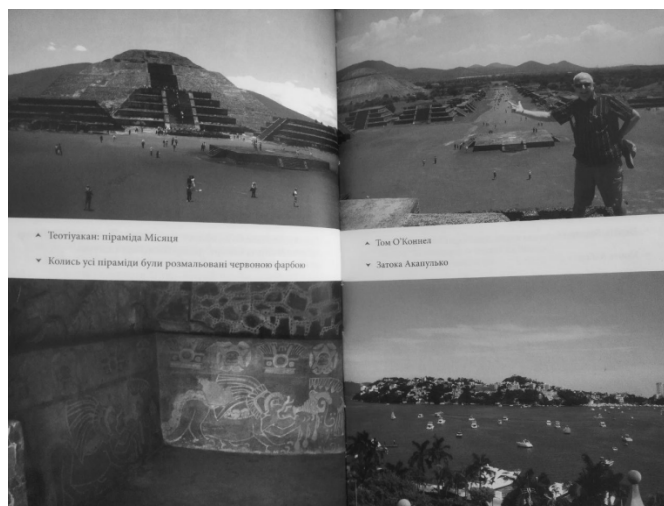
Мал. 3.1

У тревелозі “На Зеландію!” Макс Кідрук часто використовує листування, як ускладнення композиції. Ось, наприклад, уривок одного із листів автора до Об’єднання українців Нової Зеландії:



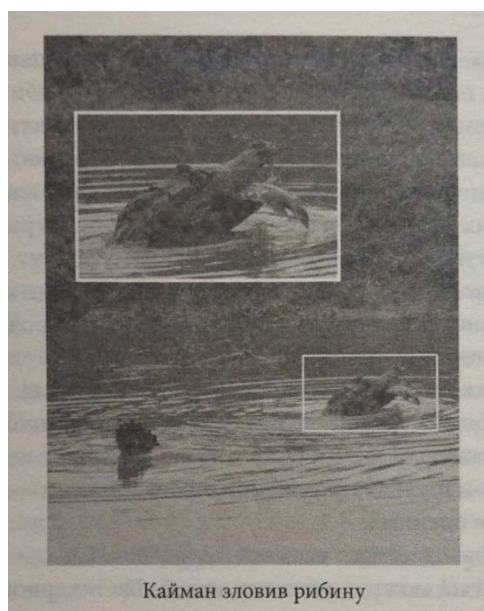
Мал. 3.2

Документальна сутність романів, окрім датування та вказування місцезнаходження, полягає у активному використанні картографічних ілюстрацій та фотографій, зроблених безпосередньо автором. Ось, наприклад, вміщені у книзі “Мексиканські хроніки”, світлини відвіданих місць:



Мал. 3.3

У тревелозі “Любов і піраньї” активно використовує власноруч зібрані фотоматеріали фауни:



Мал. 3.4

Поза текстовою композицією цих мандрівних романів знаходяться епіграфи. Автор використовує їх часто: фактично, кожна частина та розділ розпочинаються ними. Епіграфи відіграють істотну роль у розумінні тексту та

ідей, закладених автором. Також варто зауважити, що їх можна назвати мотиваційною складовою мандрівних творів. Джерелами цих епіграфів може бути висловлювання відомих людей, уривки з пісень або інших літературних творів, або навіть із застережень на мандрівних форумах. Останній тип епіграфа не завжди є мотиваційним чи ідейним. У більшості випадків він інформаційний. Такий приклад є у “Мексиканських хроніках”: “Увага! В жодному разі не використовуйте попутки та не подорожуйте автостопом у Мексиці!” [19, с. 124].

Також у цьому тревелозі автор використовує як епіграф слова дипломата та письменника Вільяма Сомерсета Моєма (“Є одна цікава штука про життя: коли ви відмовляєтесь приймати ніщо інше, тільки найкраще, дуже часто саме його і отримуєте” [19, с. 5]), 28-ого президента США Вудро Вільсона (“Великими ми зростаємо в мріях. Усі великі люди – мрійники. Вони бачать речі крізь імлістий серпанок весняного дня або ж у червоних відблисках вогню довгого зимового вечора. Хтось із нас дозволяє цим мріям загинути, однак інші плачуть та захищають їх, викохують у найтяжчі часи, допоки вони не приведуть до сонця та світла, котре завше осяє тих, хто щиро вірить: мрії збуваються” [19, с. 5]) та письменника Орхана Памука (“Якщо не мрієш, то час стоїть на місці” [19, с. 5]). Ці епіграфи є магістральними для тревелогоу, адже відтворюють ідею Мрії.

Початковим конфліктом, який став причиною мандрів, описаних у тревелозі “Любов і піраньї”, є любовно-побутовий. А, отже, частина епіграфів, вміщених у романі, мають саме таку тематику, наприклад, слова Орхана Памука “Чи то любов робить людину дурною, чи тільки дурні закохуються” [18, с. 11] та Чака Паланіка “І ось ти вже зловлений у власному гніздечку, і речі, якими ти володів, тепер володіють тобою” [18, с. 36].

У тревелозі “На Зеландію!” можна знайти приклади епіграфів без авторства. Наприклад, “Ніколи не дооцінюй сили дурних людей, які зібралися у великій кількості” [20, с. 73]). Ці слова анонсують читачам про заворушення у суспільстві Сирії, про які розповідатиме автор далі.

Також впізнаваним цикл творів одного письменника робить індивідуальний стиль автора. Ідіостиль Макса Кідрука має наступні особливості:

- розмаїття географічних точок, топоніміка: автор використовує добре відомі його читачу міста (Рівне, Київ, Львів тощо) і цілком екзотичні місцевості (Куйяба, Кампо-Гранде, Флоріанополіс, Хама, Ваді-Муса, Луксор, Асуан тощо);

- деталізація реальних об'єктів та описів: автор описує реальні місця, вулиці, історичні місця (“Акапулько... Мексиканський рай, перлина Тихого океану, вогненний водоспад з екстазу та пишноти, де сонце світить триста шістдесят днів на рік” [19, с. 111]);

- персонажі творів найчастіше – активна молодь, що любить подорожувати та брати участь у важливих суспільно-історичних подіях як своєї країни, так й чужих;

- актуальності персонажів відповідає їхня манера спілкування: багато лайки, просторіч, жаргонізмів; також автор активно послуговується засобами гумору (“Що, зовсім ні бум-бум іспанською? [19, с. 80]; “Нічне сафарі – це просто круто, чувак!” [18, с. 129]; “Гей, чувак, не гальмуй!” [18, с. 164], “Біс із вами” [20, с. 150]); “jumbo jet” (жаргонна назва літака “Boeing-747”) [19, с. 74]);

- головна ціль автора – бажання зобразити реальність такою, як вона є; тому у творах Макса Кідрука читач зустрічає і марки літаків та автобусів, і різноманітні прилади та системи, і реальні організації, і описи революцій, й імена політиків тощо;

- автор послуговується термінологіями різних сфер (авіаційної, археологічної, біологічної тощо);

- використовує він також карти місцевостей та координати;

- зважаючи на тематику творів, можна помітити поєднання усіх стилів мовлення: художнього, яким описуються мандри, офіційно-ділового у листуванні, наукового та публіцистичного у поясненнях історії, флори та фауни, і, звісно, розмовного;

- у циклі багато наукових зносок, приміток, цитат, латинізмів, термінів;
- автор активно використовує уривки з розмов та пісень, мовні кліше, вирази іноземними (зокрема, англійською, іспанською) мовами (“So let it be written, let it be done” [20, с. 227]);

3.2. Художня особливість розважального тревелогу на прикладі романів “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” Макса Кідрука.

Макс Кідрук в одному зі своїх інтерв’ю зазначав, що “тревелоги вбили глобалізація та інтернет” [34]. Втім можна посперечатися з цією тезою – незважаючи на відкритість світу, для багатьох читачів мандри в глибини екзотичного світу доступні лише у такому форматі, адже подорожніх, які проміняють популярні та комфортні туристичні місця на джунглі та болота, дуже мало. І, власне, розважальні наративи таких творів дозволяють відірватися від “розпіреної” реальності. Також розважальний наратив у час складних суспільно-політичних та соціальних умов може стати сильним терапевтичним ефектом.

Юрій Ковалів у Літературознавчій енциклопедії визначає наратив логоцентричним оповіданням, повістю, романом тощо з “відповідною структурою та процесом самоздійснення як способу буття оповідного тексту”, і водночас об’єктом та актом повідомлення “про справжні чи фіктивні події, здійснюваним одним (кількома) наратором, адресований іншому (чи кільком) нараторам” [31, с. 89]. Тобто розважальний наратив – це вигадані або реальні події розважального характеру, які об’єднуються в один текст. Зрозуміло, що він у першу чергу реалізується у масовій літературі і створює ідеальне, легке, комфортне подієве тло твору. Він легкий і зрозумілий у сприйнятті, має цікавий сюжет та позитивний фінал. У таких творах примітним є ланцюжок певних подій, що слідує одна за одною в певній просторово-часовій площині. Пряма послідовність подій є типовою для творів з розважальним наративом, втім

бувають винятки, коли ця послідовність порушується. Так, мова про пізніші події може йти значно раніше, але при цьому зв'язки між ними не порушуються і одна подія стає підставою для відтворення іншої [63, с. 901].

Розважальний наратив у тревелогах “Мексиканські хроніки”, “Любов і піраны” та “На Зеландію!” розгортається непослідовно з ознаками часової анахронії. Він розповідає про пригоди від їх передумов та аж до повернення додому, включаючи різноманітні спогади та нанизування подій. Ці твори легкі для сприйняття, гумористичні, позитивні, втім, окрім цього, мають важливі суспільні та мотиваційні меседжі. При цьому варто зауважити, що зазвичай образ мандрівника у цих романах є самотнім. Макс Кідрук намагався не подорожувати у компанії: “Просто одному завжди легше” [50].

У назві роману “Мексиканські хроніки” проявляється алюзія на твір Рея Бредбері “Марсіанські хроніки”. І дійсно, у першу чергу на початку нульових Мексика була для населення такою ж далекою та фантастичною, як і Марс [4 с. 2].

Шлях мандрівника у цьому подорожньому романі розпочинається у рідній країні, а саме у Києві, де автор згадує своє дитинство та становлення мрій, які з дорослішанням загубилися серед дорослих клопотів: “Я втратив себе” [19, с. 20]. Довгі роздуми привели його до Швеції, куди він виграв грант на навчання. Так розпочалося відродження Мрії. Власне, головним концептом цього тревелогу і є вона. Підтвердженням цього також є згадані раніше епіграфи, які утверджують, що “великими ми зростаємо в мріях” [19, с. 5].

Мрією Макса Кідрука була подорож до Мексики. Він в одному з інтерв'ю також згадує, що тоді вперше сам летів за океан, у чужу країну, без знання мови: “Я зрозумів, що світ значно менший і кращий, ніж мені здавалося” [34]. Таким чином можна стверджувати, що у художньому наративі роману перетинається два спрямування авторської активності: концепт дитячої Мрії слугує обрамленням усєї подорожі уже дорослого чоловіка. Ці два напрями не поєднуються між собою нічим, окрім самого наратора. Говорячи про історію з Мрією, варто зауважити, що вона надає тревелогу інформаційної

цілісності та завершення. При цьому саме “тіло” подорожі не має чіткого і послідовного викладу подій. Ірина Кропивко з цього приводу зазначає: “Оповідь про саму подорож [...] зумовлюється нанизуванням випадкових подій, не передбачених задумом подорожі, та авторських коментарів інформативного плану, що виникають як спогади чи асоціації до певних подій, у чому відчутно принцип постмодерністсько-карнавальної нонселективності” [25]. Прикладом цього може бути те, як наратор розуміє, що йому прийдеться скористатися бюджетною авіакомпанією і починає розповідати читачам неприємні спогади та загальний досвід користування подібними компаніями, які мають складну ситуацію з перевезеннями у місця, віддалені від точок, з яких мандрівники починають свій шлях.

Особливістю цього тревелогу є ще те, що розповідь почасти веде не сам мандрівник, а гід. Зважаючи на те, що це перша мандрівка Макса Кідрука, то такий підхід до викладу інформації додає авторитетності сказаному. Про свою повагу до гідів автор писав ще у передмові до роману: “Попереду [...] бовваніє спина невисокого провідника-індіанця. Смаглявий нащадок майя [...] прорубує дорогу. [...] увесь час похмуро мовчить і просто веде за собою трьох нахабних грінго, які наважилися кинути виклик його джунглям” [19, с. 7]. Мандрівник роздумує, що може статися, якщо цей провідник зникне. Адже він єдиний, хто зможе вивести до нормального світу, до цивілізації, шалених і таких необізнаних представників XXI століття.

Варто зауважити, що документальна точність роману вражає. Автор запевняє свого читача, що усі події, люди, імена не є вигаданими чи зміненими. Також місцями виклад інформації настільки точний, що роман стає схожим на путівник молодого мандрівника з рекомендаціями. Наратор багато описує деталей місцевого транспорту і навіть його розкладу, бронювання квитків та житла, і, звісно, жоден текст Макса Кідрука не залишається без уваги до літаків. А ще у творі багато виразів англійською та іспанською мовами. Для читача та потенційно майбутнього мандрівника цей аспект ознайомлення або вивчення мови є важливим. І це, власне, свідчить про поєднання у романі двох головних

аспектів: розважального та побутового. До того ж у тексті роману багато форм звертання до читачів: зауважте, подивіться, відчуйте тощо. Це свідчить про спробу вести діалог з читачами на часовій та просторовій дистанції.

Також розважальний нарратив висвітлюється завдяки несподіваним зустрічам з представниками мистецтва та спорту. Ось, наприклад, на шляху героя трапилася death-metal група “In Flames”, з якими він зустрівся у літаку над Італією і які розпалили в ньому “вогнище авантюризму, жару від якого вистачило аж до кінця подорожі” [19, с. 9]. А ще він зустрів відомого тренера з боксу: “Спасибі [...] Кличку, який 12 липня 2008-го року успішно натовк [...] Тоні Томпсона, якраз тоді, коли я киснув усю ніч у [...] аеропорту, і не мав змоги дивитися поєдинок. Особлива дяка його тренеру, Емануелеві Стюарту, який люб’язно розказав мені про всі перипетії бою наступного ранку в аеропорту Парижа” [19, с. 9]. Також, зважаючи на розважальність у романі багато персонажів з мінімальною біографією, описом зовнішності, національності. І тим не менш, це свідчить про те, що важливим для Макса Кідрука під час подорожі була комунікація – довгими шляхами до Мрії спілкування було найбільшою розвагою.

Присутнє у романі також порівняння “свого” та “чужого” і “свого” та “іншого”: помітно, що на початку подорожей мандрівнику було все чуже, а у процесі все більшого знайомства з Мексикою категорія “чужого” переходить в “інше”. Ці співставлення автор робить завдяки своєму набутому досвіду в незнайомій країні та спогадами про Україну. Так, він зазначає, що “практично все у Мексиці – не таке, як у нас [...]. Не те щоб краще чи гірше, просто інакше” [16, с. 91]. Або ж ще зустрічається критика: “Італія чимось сильно нагадала мені рідну Україну; обидві країни жахливо подібні у всьому, що стосується безладу [16, с. 74]. Ірина Кропивко зазначає: “Поняття “екзотика” набуває іншого смислу. Тепер екзотичне не те, що відкривається вперше чи обмежене в доступі, а те, що є власним відкриттям у межах власного досвіду” [25, с. 14]. Втім тема екзотики у романі відображається і з іншої сторони:

помітні слов'янські риси зацікавлювали місцевих мексиканців, а тому у певній мірі екзотичною ставала також і зовнішність мандрівника.

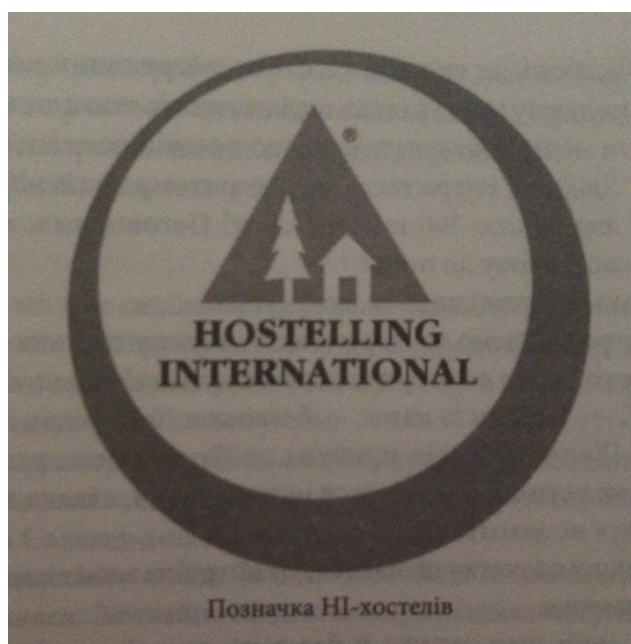
Власне, розваги у Мексиці Максу Кідруку стали тригерними для стереотипного сприйняття місцевості: туристи уже звикли асоціювати Мексику лише дикими джунглями, племенем майя, гідальго на коні тощо. Та навряд, чи багато людей у першу чергу згадає про те, що Мексика – надзвичайно глобалізована країна, а столиця є одним з найбільших мегаполісів у світі.

Тепер варто звернути увагу на наступний роман Макса Кідрука “Любов і піраньї”. Зважаючи на те, що цей роман є продовження мандрівного циклу письменника та ідеї подорожування, він дещо схожий з точки зору розважального нарративу. Втім варто зауважити наступні відмінні риси.

Подорож у цьому тревелозі проходить у Бразилії. У ньому змінений підхід до підготовки. Так, у “Мексиканських хроніках” ідея мандрів до Мексики дорослішає з самим автором та вибудовується плавно та виважено, надаючи певної філософічності роману, а у романі “Любов і піраньї” вона з’явилася раптово, щоб втекти від складної життєвої ситуації: “Слухай-чувак-а-поїхали-в-Бразилію!” [18, с. 39]. Сюжет у тревелозі активно синтезується з любовною тематикою. Символічною є назва роману, де поряд з почуттями кохання автор ставить назву хижацької риби, натякаючи на драматичну колізію. Тема кохання загалом є наскрізною у цьому творі. Автор зазначає, що ця “книга зовсім не про Бразилію. В ній [...] багато [...] епізодів, які зазвичай не трапляються у книгах про подорожі [...]: історії про особливості стосунків між діловою леді та безпритульним волоцюгою [18, с. 8-9]. Він утверджує ідею, що є кохання, а є видимість та відсутність кохання; а також те, що втеча від проблем є доволі непоганим варіантом. Так, мандрівник може обдумати своє життя. Підтвердженням цього може бути один з багатьох епіграфів у романі: “Не всі, хто блукають, загубилися” [18, с. 5]. Тобто поїздка відбулася, аби лиш їхати куди-небудь. Макс Кідрук подорожував задля самої подорожі та розваги самого себе, бо “велике то діло – просто рухатись уперед” [18, с. 5]. А ще він у цьому романі утверджує глобальну ідею мандрів: людство проходило

незнайомими шляхами ще за часів переселення народів та кочування. Минуло тисячі років, прийшла цивілізація, але людині не набридло “вештатися світом” [18, с. 5]. Тож можна стверджувати, що у художньому наративі цього роману уже перетинаються інші два напрями авторської активності: тема кохання стає обрамленням для історії втечі від любовних проблем до екзотичних країн. Як і у попередньому романі, ця історія стосунків надає іншого сенсу мандрівкам і дозволяє створити сюжетно завершену та цілісну історію. І знову ж таки, ці напрями поєднуються між собою лише наратором.

Якщо у “Мексиканських хроніках” акцентується увага на антропологічному аспекті дослідження чужих країв, то у тревелозі “Любов та піраньї” – на тваринному світі екзотичної країни. Зважаючи на контакт з фауною і людською цікавістю та бажанням розважитися, у цьому творі помітно більше пригод на витривалість: герої випадали з човнів у водойми та болота повні хижих риб, віч-на-віч стикалися з крокодилами, кайманами, капібарамі та іншими тваринами. Варто зауважити, що у цьому романі, на відмінну від попереднього, виклад матеріалу ведеться від першої особи, тобто автор взяв собі за ціль стати авторитетом для читача без допомоги гідів та провідників. Також, як і у попередньому випадку, на сторінках роману вміщено багато корисних зображень для туристів, як, наприклад, це:

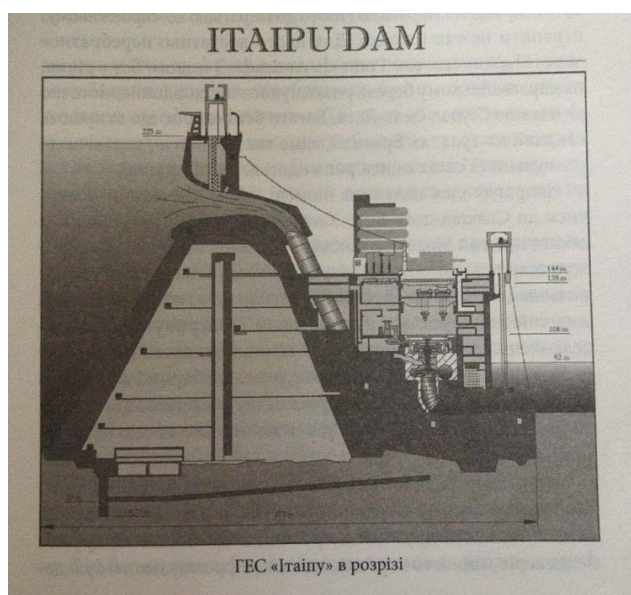


Мал. 3.5

Звісно, жоден тревелог не обходиться без стереотипів. Так, у наратора, який дистанційно знайомий з Бразилією, одразу виринає підсвідомо низка стереотипних асоціацій з цією країною: кава, карнавал, танці, футбол. Втім, це якраз той випадок, коли такі асоціації не впливають згубно на загальний образ країни у світовій спільноті, а навпаки репрезентують національні особливості латиноамериканської культури.

У тексті об'єктом дослідження виступають нетуристичні і нерозрекламовані місця з точки зору того, що за межами великих міст у диких місцях вирує інше, активніше та цікавіше життя зі своїми розвагами та традиціями. А ще у творах Кідрука майже завжди присутній науково-технічний контекст. Фактично, для автора це є частина розважального наративу, який відображає його захоплення. Такі елементи автор обов'язково графічно виділяє.

Наприклад, на шляху додому мандрівнику вдалося потрапити у Парагвай. Тут знаходиться найбільша гідроелектростанція планети "Ітаїпу", дамба якої має довжину 9 кілометрів і висоту 65-поверхового хмарочоса. Унікальністю цієї ГЕС ще є розташування: рівноцінні дві половини дамби знаходяться на кордоні Бразилії та Парагваю. Автор детально розповідає про принципи роботи станції і, звісно, ілюструє розказане фотоматеріалами:



Мал. 3.6



Дамба «Ітаіпу» (вигляд із вершини масивної бетонної греблі)

Мал. 3.7

Останнім з аналізованого списку буде роман “На Зеландію!”. Він складається з трьох частин про окремі країни. Якщо попередні тревелоги синтезували у собі філософічний та любовний аспект, то у цьому можна прослідкувати соціальний. Він також перетинається з мандрівною лінією, але цього разу не слугує обрамленням, а органічно розвивається у контексті усіх трьох подорожей. Також особливістю є те, що цей соціальний та мандрівний напрям поєднується не лише наратором, а загалом з трьома чужими та своїм українським народами.

Простір подорожі у цьому тревелозі охоплює країни Близького Сходу та Нову Зеландію. Тобто роман структурно поділяється на три частини: одна розповідає про подорожі Єгиптом, події другої відбуваються у Сирії, а третьої – у Новій Зеландії.

Макс Кідрук пише: “Вперше задум поїздки на Близький Схід виник улітку 2009-го, коли туристичний журнал “MANDRY” [...] подарував мені квитки до котроїсь із близькосхідних країн. На вибір пропонувалися Сирія, Ліван і Йорданія” [20, с. 11].

Говорячи про умовну першу частину тревелогу, варто звернути на її тематику. Тут тлом мандрівки стали історичні події. Автор під час поїздки від журналу “MANDRY” відвідав Ліван, Сирію, Йорданію. Останньою на його

шляху був Єгипет, де він місяць мандрував оазами. Після крайньої такої поїздки 28 січня 2011 року він повернувся до Каїру. Місто було пустим: ні людей, ні таксі. А на рецепції хостелу йому повідомили, що у країні революція.

З цього моменту починає розвиватися соціально важлива тематика. Цього разу – для єгипетського народу. Автор розповідає про перипетії революції та про обмеження для громадян: відключені мобільний зв'язок та Інтернет, обмеження спілкування. Втім народу вдалося домовитися між собою про мирну акцію. Сам мандрівник теж був близьким до її епіцентру і фільмував побачене: “Давай, йди до нас! Приєднуйся! Знімай усе! Потім покажеш у своїй країні, що у нас мирна демонстрація” [20, с. 46]. Для фактографічності розповіді автор вміщує на сторінках роману свої власні фотоматеріали, але уже з історичним значенням:



Мал. 3.8

Втім після такої близькості до епіцентру революції він відчув на собі дію гранати зі сльозогінним газом та інших засобів розгону демонстрацій зі сторони влади Єгипту. Власне, провідна ідея цієї частини – кожен народ повинен боротися за свою свободу так комфортне життя у рідній країні. Втім насамперед потрібно до кінця пам'ятати, за що йде боротьба. На жаль, ситуація у Каїрі ускладнилася: через ігнорування подій у Єгипті президентом США Бараком Обамою, революціонери почали вороже ставитися до американців і

усіх, хто був на них схожий. І після конфлікту з місцевими Макс Кідрук вирішив втікати. Він метафорично висловився про ці єгипетські події: “Революція – це наче гра у змійку на тетрісі. Розпочинається з найкращими намірами, помалу розкручується, росте, втягує у себе щодень більше народу. Але згодом змія розростається до розмірів, коли вже не поміщається на екрані, і кусає себе за хвіст. З того моменту революція починає жерти сама себе [20, с. 103]. Таким чином можна стверджувати, що тут розгортається ще одна соціальна проблематика – міжетнічний конфлікт, коли екзотична зовнішність білошкірого туриста викликала не так цікавість, як ненависть.

Фактично, друга частина тревелогу є продовженням проблеми соціальних революцій з вимогою політичної свободи та повалення тодішнього самодержавства. “Пригода не закінчилася доти, поки вона не закінчилася”: у цій частині розповідається про втечу мандрівника з Каїру додому [20, с. 108]. Шлях його проліг через Сирію, адже з Єгипту до України виїхати уже не було змоги. Ситуація у Дамаску була не краща: у 2011 році там розпочалася громадянська війна, яка, власне, триває й досі. Про початок заворушень у цій країні Макс Кідрук знову не знав. Тоді його затримали через відсутність візи, а уже у Києві він зазначив, що віднині в’їзд до Сирії йому заборонений.

Третя частина роману співзвучна з назвою книги. Головним завданням для письменника під час подорожі до Нової Зеландії стала реалізація акції “На Зеландію!” 2011 року, організатором якої став Сергій Притула: “Новозеландське радіо кілька місяців тому оголосило конкурс “Виграй дружину з України” [...] Переможцю оплачують переліт, двотижневе перебування в Україні” [20, с. 162-163]. Так було вирішено, що Макс Кідрук поїде до Нової Зеландії передати “привіт” за публічну образу українських жінок. Тобто мета цієї подорожі – соціально-просвітницька. Концептуальна ідея ґрунтувалася на організації різноманітних заходів для просвіти новозеландців: розповсюдження провокативних плакатів, виступ на радіо, яке влаштувало ганебний конкурс, диверсія біля нього тощо.

У романі по-новому реалізується поняття екзотики. Якщо у попередніх творах чужі країни сприймалися, як джерело пізнання для мандрівників, то у тревелозі “На Зеландію!” мандрівники обмінялися місцями з чужинцями: Макс Кідрук у чужій країні влаштував “акти пізнання” України для новозеландців. Також у романі розігрується саме той випадок, коли “чуже” постає гіршим, при цьому, на жаль, цей принцип реалізується у свідомості обох народів. Позиція України цілком зрозуміла та адекватна, чого не скажеш про Нову Зеландію: єдиною людиною, яка засудила акцію радіо, був посол України. Ймовірно, сама ідея її створення базувалася на штучно створених стереотипах про “білих” людей, які примусово насаджувалися суспільством. А це є наслідком колоніального минулого України: тут чітко прослідковується теза, що подорожі ведуть географічно вперед, але при цьому повертають назад у питанні толерантності до рас.

Варто зауважити один момент стосовно образу мандрівника. Фактично, він дещо схожий на вічний образ Дон Кіхота, який боровся за добро і справедливість, а фінал цієї боротьби виявився несподіваним та неприємним і зламав ілюзії наївного героя: “У лютому 2012 року, через десять місяців [...] 27-річна українка [...] їде в Нову Зеландію. Виходить там заміж” [20, с. 248]. Її обранець – Грег Морган, який, власне, і “виграв” собі дружину. Наостанок Макс Кідрук нагадує про повагу до чужого вибору, але пишається акцією “На Зеландію!”, цим самим утверджуючи ідею патріотизму: “Я ж бачу її інакше, бачу її настановою для тих, хто не ковтатиме образ і в майбутньому даватиме в зуби будь-кому, хто тільки посміє зневажити чи зачепити Україну” [20, с. 250].

Власне, боротьба за країну, за її соціальний статус, свободу вибору стала передумовою публікації цього тревелогу. Окрім останньої мандрівки, у структуру роману з важливими акцентами суспільного плану увійшли дві попередні до Єгипту та Сирії. Роман був опублікований у 2014 році після початку Майдану, а єгипетська революція та сирійська громадянська війна відгукнулася у суспільстві своєю тематикою і аспектами, як робити варто і ні.

Отже, на прикладі тревелогів Макса Кідрука було доведене єдине в сучасній українській літературі явище циклу мандрівних творів. Належність творів до нього визначилося принципом єдності форми й змісту, діалогічності, плинності настрою героя, внутрішнім конфліктом, жанром.

Об'єднати у цикл романи “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” можна за жанровою ознакою. Твори є традиційними тревелогами про реальні подорожі з пізнавальною та розважальною метою на тему подорожей екзотичними країнами. Ідеєю всіх трьох тревелогів виступає процес руху вперед.

Роману “Мексиканські хроніки” притаманний документалізм, точне відтворення часу та місця дії, імена, а також фотоматеріали та історичні довідки про місця подорожей у поєднанні із художньою образністю. В основі подорожі лежить експеримент над можливостями мандрівника. Тревелог “Любов і Піраньї” з фактографічною точністю розповідає про мандрівки екзотичною Бразилією. Автор тут подає автобіографічну історію про конфлікт з коханою, який став передумовою цієї подорожі. Роман “На Зеландію!” також висвітлює автобіографічну історію подорожей Єгиптом, Сирією та Новою Зеландією.

Варто зауважити, що на прикладі циклу цих творів Макса Кідрука можна прослідкувати його еволюцію як мандрівника та письменника. Композиція першого аналізованого твору “Мексиканські хроніки” проста і не ускладнюється позасюжетними елементами, а наступні два – навпаки.

Також впізнаваним цикл творів цього письменника робить його індивідуальний стиль: розмаїття географічних точок, топоніміка; деталізація реальних об'єктів та описів; вік персонажів їх актуальність; термінологія різних сфер; поєднання усіх стилів мовлення; використання уривків з розмов та пісень, мовних кліше, виразів іноземними мовами.

Також для тревелогів Макса Кідрука притаманний розважальний наратив, який у час складних суспільно-політичних та соціальних умов може мати терапевтичний ефект. Розважальний наратив – це вигадані або реальні події розважального характеру, які об'єднуються в один текст. Зрозуміло, що він у

першу чергу реалізується у масовій літературі і створює ідеальне, легке, комфортне подієве тло твору.

Розважальний наратив у тревелогах “Мексиканські хроніки”, “Любов і піраньї” та “На Зеландію!” розгортається непослідовно з ознаками часової анахронії. Він розповідає про пригоди від їх передумов та аж до повернення додому, включаючи різноманітні спогади та нанизування подій. Ці твори легкі для сприйняття, гумористичні, позитивні, втім, окрім цього, мають важливі суспільні та мотиваційні меседжі.

У “Мексиканських хроніках” також можна говорити про певну філософічність цього роману. У його художньому наративі перетинається два спрямування авторської активності: концепт дитячої Мрії слугує обрамленням усієї подорожі уже дорослого чоловіка. Особливістю цього тревелогу є ще те, що розповідь почасти веде не сам мандрівник, а гід.

Роман є документально точним. Місцями виклад інформації стає схожим на путівник молодого мандрівника з рекомендаціями. У тексті роману багато форм звертання до читачів, що свідчить про спробу вести діалог з читачами. Також розважальний наратив висвітлюється завдяки несподіваним зустрічам. Присутні у романі також стереотипи та порівняння “свого” та “чужого” і “свого” та “іншого”.

Роман “Любов і піраньї” є продовженням мандрівного циклу письменника та ідеї подорожування. Він схожий з точки зору розважального наративу. Але сюжет у тревелозі активно синтезується з любовною тематикою. У художньому наративі цього роману перетинається тема кохання, яка стає обрамленням до історії втечі від любовних проблем до екзотичних країн. Тут також акцентується увага на тваринному світі екзотичної країни. Зважаючи на контакт з фауною і людською цікавістю та бажанням розважитися, у цьому творі помітно більше пригод на витривалість. Активне використання фотоматеріалів присутнє також і в цьому творі. Місцями можна виокремлювати деякі стереотипи. А ще у творах Кідрука майже завжди присутній науково-

технічний контекст. Фактично, для автора це є частиною своєрідного розважального нарративу, який відображає його захоплення.

Роман “На Зеландію!” складається з трьох частин про окремі країни. Автор подорожує країнами Близького Сходу та Новою Зеландією. Якщо попередні тревелоги синтезували у собі філософічний та любовний аспект, то у цьому можна прослідкувати соціальний. Він також перетинається з мандрівною лінією, але цього разу не слугує обрамленням, а органічно розвивається у контексті усіх трьох подорожей. Також особливістю є те, що цей соціальний та мандрівний напрям поєднуються загальною з трьома чужими та своїм українським народами.

Тлом першої мандрівки стали історичні події та соціально важлива тематика для єгипетського народу. Також тут розгортається ще одна проблематика – міжетнічний конфлікт. Друга частина тревелогу є продовженням проблеми соціальних революцій з вимогою політичної свободи та повалення тодішнього самодержавства у Сирії. Третя частина роману співзвучна з назвою книги. Мета цієї подорожі – соціально-просвітницька, як реакція на провокативний конкурс з виграшу дружини-українки.

У романі по-новому реалізується поняття екзотики. Якщо у попередніх творах чужі країни сприймалися, як джерело пізнання для мандрівників, то тут мандрівники навпаки займаються просвітництвом чужинців. Також у романі “чуже” постає не захопливим, а гіршим. Сама ідея створення розіграшу базувалася на штучно створених стереотипах про “білих” людей, які примусово насаджувалися суспільством. А це є наслідком колоніального минулого України. Особливістю роману є також образ мандрівника, який схожий на вічний образ Дон Кіхота, що боровся за добро і справедливість, а фінал цієї боротьби виявився несподіваним та неприємним і зламав ілюзії наївного героя.

ВИСНОВКИ

Людина подорожує та описує свої мандри, враження від інших країн, культур та народів, філософсько-моральні зауваги щодо цього ще з давніх часів.

Першими жанрами мандрівної літератури були нотатки, записи, щоденники, нариси, мемуари, згодом романи, а у сучасному світі – ними стали ще й блоги. Ця література допомагає поширювати світоглядні та культурні традиції інших народів, порушувати в літературі важливі суспільні та моральні питання завдяки документальному, художньому та навіть фольклорному складнику. У наш час література подорожей також перейшла від свого традиційного амплуа до процесу наповнення іншими важливими місіями.

Сама подорож є метажанром і ґрунтується на хронотопі шляху. Мандрівні сюжети можуть бути реальними або вигаданими. Цей пласт літератури вважають синтетичним утворенням: він балансує між белетристикою й публіцистикою. Також для тревелогів притаманний яскравий вияв особистісного начала та автобіографізму.

Історія розвитку мандрівної літератури бере свій початок ще з часів формування народностей. Перші подібні записи датуються 470 роком до н. е. До перших відомих авторів мандрівної літератури можна віднести Ксенофонта, Козьму Індікоплова, Марко Поло, Даниїла, Василя Барського, Ярослава Окуневського.

Мотив мандрів репрезентований також у міфах, казках, середньовічних ходіннях, частково у мандрівній прозі XVII–XIX століть, де подорожі сформували у собі сакральні сенси, які представлені категоріями “космос-хаос”, “життя-смерть”, “своє-чуже”. Разом з цим подорожні твори поширювали різноманітні пародії, містифікації, спотворення національного іміджу тощо. Часто “своє” презентувалося кращим, а “чуже” гіршим або смішним, що підсвідомо або навмисне поширювало багато стереотипів. Помітно, що на це впливало явище імперіалізму. Тому мандрівник повинен вміти спростовувати усю неправдиву інформацію.

До кінця XIX ст подорожі відбувалися винятково з практичною метою, а уже з XX ст. це стало самоціллю та розвагою. Втім в Україні у цей період мандрівна література взаємодіяла майже лише з дитячою та підлітковою. Після революції 1917 року та пізніше у радянські часи жанр подорожей фактично перемістився лише у цей пласт літератури через соціально-політичний стан, який обмежував пересування між країнами та чесний виклад думок.

Сьогодні мандрівна література залишається частиною літератури нон-фікш. Також початку XXI століття, коли суспільству здавалося застарілим постмодерністське мислення, сформувалася нова художня парадигма, а простота і масовість жанру дозволила розширити авторське коло. У контексті сучасної української літератури варто зазначити про риси колоніалізму та постколоніалізму, а також про постапокаліптичні сюжети.

Мандрівна література належить саме до масової, адже такі твори забезпечують комфортне читання і надають рекреативні послуги. Також вона розглядається у контексті літературної імагології, яка інтерпретує образи та іміджі в опозиції “свій-чужий”.

У тревелогах реалізується важлива для масової літератури компенсаторна функція та тяжіння до квесту і гри. А ще мандри розглядаються як метафора, і можуть додатково розвиватися в контексті перформансів.

У роботі було проаналізовано тревелоги “З табуретом до океану” Леоніда Кантера та Павла Солодька, “Оформляндія” Маркіяна Камиша, “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!” Макса Кідрука з точки зору соціально-історичної тематики жанру та його розважального наративу. Було доведено, що роман-перформанс “З табуретом до океану” Леоніда Кантера та Павла Солодька презентують подорожі в антропологічному і постколоніальному аспекті.

Роман “З табуретом до океану” розповідає про мандри друзів, які вирішили чотири табурети зі своєї кухні віднести до чотирьох океанів та залишити їх на узбережжях. Свою ініціативу вони назвали табуретною грою і стали авторами низки перформансів по всьому світу. Також тут є наскрізними

ігри з антропологічними та постколоніальними аспектами. Сам табурет – уособлення пам'яті про українців у світі та обміну культурою без втручання політики, а також символ перемоги над особистими невдачами. Табуретний перформанс став також способом боротьби з постколоніальними уявленнями та стереотипами про українців у світі. Географічно роман охоплює різні країни пострадянського простору, країни-колонізатори, екзотичні країни. У тревелозі також порушуються проблеми расизму, ментальності, співіснування людини та урбанізованого міста, самоорганізації, протистояння гри та закону.

Роман-сповідь “Оформляндія” Маркіяна Камиша розглядався у контексті чорнобильської тематики, яка, на жаль, не стала поширеною в українській літературі і не налічує багато творів, а її пік завершився у перші роки після вибуху від радянських експериментів на АЕС .

Твір має риси сповідального роману, адже автор розповідає про категорії особистого та незаконного. Він зупинився на наслідках екологічної катастрофи від прорахунків влади СРСР та описав емоційний вимір подорожей до Зони. В “Оформляндії” робиться акцент на спокійному існуванні у нових реаліях, а не на жахіттях аварії. Роман має авантюрний та метафізичний характер: традиційно для тревелогу, мандрівник проходить низку випробувань, а сама Зона тут постає антагоністичною, протилежною. Автор намагається романтизувати та деталізувати інтерпретацію Чорнобильської теми і додати своєму існуванню в Чорнобилі побутово-романтичних рис. Загалом тут автор порушив проблему радянського виміру пам'яті, проблему особистої та родинної пам'яті.

Отже, сучасна українська література подорожей може мати важливу соціально-історичну тематику та уже встигла розкритися навколо проблем іміджу України у світі, Чорнобиля та питань самопізнання.

Втім найбільш представленими в українській літературі є тревелоги розважального типу. Найпопулярнішим автором у цьому спрямуванні є Макс Кідрук та його цикл з 7 тревелогів. У роботі проаналізовано три з них – “Мексиканські хроніки”, “Любов і Піраньї” та “На Зеландію!”.

Цикл передбачає єдність форми і змісту та наявність діалогічності. Об'єднати у цикл аналізовані романи можна за жанровою ознакою: вони є традиційними тревелогами про реальні подорожі екзотичними країнами з пізнавальною та розважальною метою, а ідеєю всіх трьох текстів виступає процес руху вперед. На прикладі циклу цих творів Макса Кідрука можна прослідкувати його еволюцію як мандрівника та письменника.

Для цих романів притаманний документалізм, точне відтворення часу та місця дії, імена, а також фотоматеріали та історичні довідки про місця подорожей у поєднанні із художньою образністю.

Також романи розглянуто з точки зору розважального наративу. Вони мають ідеальне, легке, комфортне подієве тло твору та сприяють терапевтичному ефекту. Розважальний наратив у цих тревелогах розгортається непослідовно з ознаками часової анахронії. Ці твори також мають важливі суспільні та мотиваційні меседжі.

У “Мексиканських хроніках можна говорити про певну філософічність. Місцями виклад інформації схожий на путівник з рекомендаціями. Традиційно тут присутні стереотипи та порівняння “свого” та “чужого” і “свого” та “іншого”.

Роман “Любов і піраньї” схожий з точки зору розважального наративу. Але сюжет у тревелозі активно синтезується з любовною тематикою, яка стає обрамленням для історії втечі від проблем до екзотичних країн. У цьому творі помітно більше пригод на витривалість. Активне використання фотоматеріалів та науково-технічного контексту присутнє також. Останнє є виявом розважального наративу, який відображає захоплення автора.

Роман “На Зеландію!” розповідає про три мандрівки країнами Близького Сходу та Новою Зеландією. У ньому прослідковується соціальна тематика. Вона також перетинається з мандрівною лінією та органічно розвивається у контексті усіх трьох подорожей. Також особливістю є те, що цей соціальний та мандрівний напрям поєднується не лише наратором, а загалом з чотирма народами.

Тлом першої мандрівки стали історичні події та соціально важлива тематика революції єгипетського народу, проблеми міжетнічного конфлікту. Друга частина тревелогу є продовженням проблеми соціальних революцій з вимогою політичної свободи та повалення тодішнього самодержавства у Сирії. А третя частина роману має соціально-просвітницьку тематику із захисту репутації України та виникла як реакція на провокативний конкурс з виграшу дружини-українки. Помітно змістилася презентація екзотичної країни у цьому романі, а “чуже” постало в образі “гіршого”. Проблема тревелогу має глибоке коріння: від конфлікту рас та колоніальної політики.

Таким чином у процесі дослідження теми “Література ХХІ століття та мандри: сучасний погляд на жанр тревелогу” були вирішенні поставлені завдання дослідити поняття “подорожня література”, прослідкувати за особливостями її розвитку, визначити художні особливості тревелогу як жанру, дослідити особливості жанру у сучасній українській літературі, окреслити коло тем та ідеї, охарактеризувати образ мандрівника, дослідити особливості подорожнього роману-перформансу в антропологічному і постколоніальному аспекті, дослідити особливості роману-сповіді та чорнобильську тематику у літературі подорожей, проаналізувати явище тревелога як циклу, дослідити розважальний наратив сучасного тревелогу. Це дозволило зробити висновок про важливе тематичне та ідейне наповнення сучасної подорожньої літератури та її дотичність до соціальних сфер життя людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Герой сучасної української прози: випробування Європою. Волинь філологічна: текст і контекст. Луцьк : Редакційно-видавничий відділ “Вежа” ВНУ ім. Лесі Українки, 2008. Вип. 6. Част. I. С. 125–130.
2. Белімова Т. Алхімія слова: вимір сучасного українського бестселера. Слово і Час. 2017. №11. С. 22-31.
3. Бондар-Терещенко І. Австралопітеки, сталкери і один раз не дикобраз. Буквоїд. 2015. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest//2015/10/20/115941.html> (дата звернення: 12.03.2023).
4. Васьків М. А чи побачив читач Мексику? Синопис: текст, контекст, медіа. 2013. № 3-4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2013_3-4_14 (дата звернення: 08.04.2023).
5. Вздутьська В. “Бренд” культурної української спільноти. Ключ. 2017. URL: <https://chl.kiev.ua/KEY/Books/ShowBook/468>. (дата звернення: 25.02.2023).
6. Горбач М. Тревелогі або як писати про подорожі. Читомо. 2016. URL: <https://archive.chytomo.com/news/travelogi-abo-yak-pisati-pro-podorozhi> (дата звернення: 25.02.2023).
7. Гундорова Т. Кітч і література: травестії. Київ : Факт, 2008. 280 с.
8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн : зб. наук. праць. Київ. 2005. 262 с.
9. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. Київ. Грані-Т. 2013. 548 с.
10. Дев’ятко Н. “Бренд” культурної української спільноти. Ключ. 2017. URL: <https://chl.kiev.ua/KEY/Books/ShowBook/468> (дата звернення: 27.02.2023).

11. Джигун Л. Літературний тревелог як жанр мандрівної прози: походження та історичний розвиток. Південний архів. Філологічні науки. 2017. Вип. 71. С. 24-29.
12. Доній Н. Мандрювання як ситуація розриву з “нудьгою повсякденності” постмодерну. Сіверянський літопис. 2002. № 2. С. 105-108
13. Зборовська Н. В. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. Слово і Час. 2007. № 6. С. 3-8.
14. Зелінська А. В. Тревелогі М. Кідрука в контексті масової української літератури: Всеукраїнська інтернет-конференція студентів, аспірантів і молодих вчених. 2023. URL: http://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post_90.html (дата звернення: 27.03.2023).
15. Калинюшко О. Подорожня література в сучасній українській, польській літературі: рецепція та типологія. Закарпатські філологічні студії. 2018. Вип. 3. С. 102–106.
16. Камиш М. Оформляндія, або Прогулянка в Зону. Київ : Нора-Друк. 2015. 128 с.
17. Кантер Л., Солодько П. З табуретом до океану. Харків : Фоліо. 2014. 319 с.
18. Кідрук М. Любов і піраньї. Київ : Нора-Друк. 2011. 320 с. 145.
19. Кідрук М. Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії. Київ : НораДрук. 2009. 304 с.
20. Кідрук М. На Зеландію! Харків : Клуб сімейного дозвілля. 2014. 256 с.
21. Колінько О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2016. № 24. Том 2. с. 74-77. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v24/part_2/24.pdf (дата звертання: 15.03.23)
22. Колісник Юлія Мандри з табуретом. Леонід Кантер і гра на чотири океани. Mandry. 2019. URL: <http://www.mandry.ua/?p=4526> (дата звернення: 09.03.2023).

23. Кривопишина А. Естетика й рецепція масової культури в сучасній українській літературі. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць. Ужгород, 2011. Вип. 15. С. 166–168.
24. Кривопишина А. С. Масова та елітарна література: природа художності в українському романі початку ХХІ століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Київський університет імені Бориса Грінченка Міністерства освіти і науки України. Київ, 2018. 219 с.
25. Кропивко І. Карнавальне колесо постмодерністської деконструкції в текстах-подорожах М. Кідрука “Мексиканські хроніки” та Я. Рудницького “Тричі так!”. Слово і час. 2018. № 9. С. 10–17.
26. Кропивко І. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. Науковий вісник Ужгородського університету. 2018. Вип. 1 (39). С. 99–104.
27. Куций І. Имагологія як стратегія дослідження цивілізаційних образів в українській історіографії. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2014. Вип. 2(1). С. 240–247.
28. Левантович О. Із табуретом до океану: мандрівник Леонід Кантер про подорожі, табурети і власний арт-хутір. THEUKRAINIANS. 2017. URL:: <https://theukrainians.org/iz-taburetom-do-oceanu/> (дата звернення: 12.04.2023).
29. Лемаршанд Ф. Топос Чорнобиля. Дух і Літера. Київ, 2001. Ч. 7–8. С. 374.
30. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ “Академія”. 2007. Т. 1. 608 с.
31. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ “Академія”. 2007. Т. 2. 624 с.
32. Лотиш К. І. Жанри масової літератури у творчості М. Кідрука : кваліфікаційна робота. Миколаїв, 2022. 75 с.

33. Макс Кідрук: Важливий меседж, а не фінал. Інтерв'ю. Олександрійський тиждень. 2018. URL: <http://ot.kr.ua/maks-kidruk-vazhlijiv-mesedzh-a-ne-final.html> (дата звернення: 18.03.2023).
34. Макс Кідрук: Зміни в Україні є, і лише сліпий їх не бачить. Інтерв'ю. Український інтерес. 2018. 2 жовтня. URL: <https://uain.press/interview/maks-kidruk-zminy-v-ukrayini-ye-i-lyshe-slipuj-yih-ne-bachyt-961173> (дата звернення: 18.03.2023).
35. Маркіян Камиш: 1990-ті в Україні – абсолютний постапокаліпсис. Інтерв'ю. Інтерв'ю з України. 2016. 19 липня. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2016/07/19/markiyan-kamysh-4/> (дата звернення: 23.03.2023).
36. Маркіян Камиш: Немає ніякої Зони. Зона в наших головах. Інтерв'ю. Litcentr. 2016. URL: <https://litcentr.in.ua/blog/2016-01-05-78> (дата звернення: 23.03.2023).
37. Маркіян Камиш: Плавання серед чорнобильських боліт було чимось на зразок колумбової мандрівки. Інтерв'ю. Вікна. 2015. 21 грудня. URL: <https://vikna.if.ua/news/category/culture/2015/12/21/46336/view> (дата звернення: 23.03.2023).
38. Наливайко Д. С. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XIX-VIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
39. Нечиталюк І. Український літературний перформанс. Вісник ОНУ: 2014. Т. 19, вип. 2(8). С. 49-57.
40. Петрашук М. “Оформляндія”. Портал в альтернативну реальність сталкера. Читомо. 2015. URL: <https://archive.chytomo.com/uncategorized/oformlyandiya-portal-v-alternativnu-realnist-stalkera> (дата звернення: 23.03.2023).
41. Письменництво в цій країні – одна з легких форм шизофренії, – Макс Кідрук. Тетяна Грішина. Інтерв'ю. Інформаційне агентство “Конкурент”. 2018. URL: <https://konkurent.ua/publication/32977/maks-kidruk-pismennitstvo-v-tsiy-kraini-odna-z-legkih-form-shizofrenii/> (дата звернення: 18.03.2023).

42. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі. Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3 (11). URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=stkm_2015_3_11 (дата звернення: 26.02.2023).
43. Пригоди. Подорожі. Фантастика – 79 : збірник фантастичних і пригодницьких повістей та оповідань / упор. М. Слабошпицький. Київ : Молодь, 1979. 216 с.
44. Пухонська О. Чорнобиль як зона відчуження та самопізнання (за книгою Маркіяна Камиша “Оформляндія, або Прогулянка в Зону”. Познанські славістичні студії. 2022. №22. с. 255-270.
45. Розінкевич Н. Жанрова специфіка творів мандрівної літератури. Закарпатські філологічні студії. 2019. Вип. 7. Том 2. С. 144–149.
46. Розінкевич н. В. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика : дисертація. Київ, 2019. 252 с.
47. Розмови з письменником-мандрівником Максом Кідруком. Дарина Шалова. Інтерв'ю. Креденс. 2017. 30 вересня. URL: <https://kredens.lviv.ua/max-kidruk1/> (дата звернення: 18.03.2023).
48. Саїд Едвард. Культура й імперіалізм. Київ: Критик, 2007. 608 с.
49. Саїд Едвард. Орієнталізм. Київ : Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. 511 с.
50. У коментах про себе прочитав: “Письменник Кідрук поводитьсь, як перший хлопець на селі, а село ж з одної хати”. Бесіда з Максом Кідруком. Валентина Головань. Інформаційний портал “Гречка”. 2013. URL: <https://gre4ka.info/interv-iu/6300-ekskliuzyvne-interv-iu-z-maksymom-kidruk-om-foto> (дата звернення: 18.03.2023).
51. Улюра Г. "З табуретом до океану": Народ завжди за партизанів. LB. 2019. URL:

https://lb.ua/culture/2019/03/13/421865_z_taburetom_okeanu_narod_zavzhdi.html
(дата звернення: 09.03.2023).

52. Фасоля Т. Коментоване читання Кідрука. “ЛітАкцент”. 2012. URL: <http://litakcent.com/2012/11/29/komentovane-chytannja-maksa-kidruka/> (дата звернення: 18.03.2023).

53. Філоненко С: “Масова література — це резервуар тем, сюжетів, героїв для літератури “елітарної”. Якума. Інтерв’ю. 2012. URL: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/19524/> (дата звернення: 25.02.2023).

54. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.

55. Філоненко С. О. Масова література. Енциклопедія Сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2018. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=65985 (дата звернення: 25.02.2023).

56. Хмельюк М. М. Герої-мандрівники в сучасній українській прозі. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". 2014. Т. 240. Вип. 228. С. 93-96. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2014_240_228_21 (дата звернення: 27.02.2023).

57. Чорнобильська Зона – це фронтір. Порубіжжя, в якому починаються пригоди. Вестерна фабула з неодмінно хорошим кінцем – письменник Маркіян Камиш. Інтерв’ю. Діло.Юа. 2017. 5 січня. URL: <https://delo.ua/lifestyle/markyjae-kamish-chiste-vidchuttja-svobodi-dlja-mene-ce-posidenki-326736/> (дата звернення: 23.03.2023).

58. Шершень О. Зона дає те, що хочеш, – Маркіян Камиш про Чорнобиль, сталкерів і бурштинові клондайки. Інтерв’ю. Волинські новини. 2018. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/zona-daye-te-shcho-khochesh-markiiian-kamysh-pro-chornobyl-stalkeriv-i-burshtynovi-klondayku/> (дата звернення: 21.03.2023).

59. Шульгун М. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.): автореф. дис. Київ. 2018. 36 с.

60. Щур О. Довгі дороги літератури. Тиждень. 2011. № 34 (199). URL: <https://tyzhden.ua/dovhi-dorohy-literatury/> (дата звернення: 25.03.2023).
61. McClintock Anne. IMPERIAL LEATHER: race, gender and sexuality in the colonial contest. New York. 1996.462 с.URL: https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/mcclintock_imperial-leather.pdf
62. McIntyre Lee C. Post-Truth. The MIT Press. Massachusetts. 2018.
63. Sternberg Meir. Telling in Time (I): Chronology and Narrative Theory. Poetics Today. № 11 (4). 1990. с. 901–948.