**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему **ПОДОРОЖНІЙ ЩОДЕННИК О.МЕЛЬНИК «SHIPLIFE. СІМ МІСЯЦІВ ДОБРОВІЛЬНОГО РАБСТВА»: ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ, НАРАЦІЯ, ПРОБЛЕМАТИКА**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0359-2у-з,

спеціальності 035 "Філологія"

освітньої програми "Українська мова та література"

спеціалізації 035.01 "Українська мова та література"

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А.С. Косовщук

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_канд. філ. наук, доц.

Ю.Р. Курилова

Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ ……………….

(вчене звання, науковий ступінь)… (підпис) (ініціали та прізвище)

Запоріжжя

2020МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 «Філологія»*

Освітня програма: *«Українська мова та література»*

Спеціалізація: 0*35.01 «Українська мова та література»*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української

літератури

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_доцент Н. В. Горбач

«\_\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2019 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студентці

*КОСОВЩУК АНГЕЛІНІ СЕРГІЇВНІ*

1. Тема роботи *Подорожній щоденник О. Мельник «Ship life. Сім місяців добровільного рабства»: жанровий синтез, нарація, проблематика*,

керівник проекту Курилова Юлія Романівна, *к. філол. н., доцент*

Затверджені наказом ЗНУвід « 26 » травня 2020 р. № 611-с

Строки подання студентом роботи: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Вихідні дані до роботи:*Подорожній щоденник О. Мельник «Ship life. Сім місяців добровільного рабства». Літературознавчі праці М. Варикаші, О. Романенко, О. Галича, О. Юферевої, С. Філоненко та інших.*
2. Перелік питань, що їх належить розробити

*1. Література нон-фікшн: параметри ідентифікації.*

*2. Еволюція жанрової системи нон-фікшн: вітчизняний досвід.*

*2.1. Щоденник і тревелог: жанровий синтез.*

*2.2. Образ автора і особливості нарації.*

*2.3. Проблематика.*

1. Перелік графічного матеріалу \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Курилова Ю.Р.* |  |  |
| *Розділ 1* | *Курилова Ю.Р.* |  |  |
| *Розділ 2* | *Курилова Ю.Р.* |  |  |
| *Висновки* | *Курилова Ю.Р.* |  |  |

1. Дата видачі завдання: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назва етапів роботи | Строки виконання етапів роботи | Примітки |
| *1.* | *Пошук наукових джерел із теми дослідження, їх вивчення та аналіз* |  |  |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* |  |  |
| *3.* | *Написання вступу* |  |  |
| *4.* | *Написання першого розділу* |  |  |
| *5.* | *Написання другого розділу* |  |  |
| *6.* | *Формування висновків* |  |  |
| *7.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* |  |  |
| *8.* | *Захист* |  |  |

Студентка \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*А.С. Косовщук*

Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*Ю.Р. Курилова*

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*О.А. Проценко*

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «Подорожній щоденник О. Мельник «ShipLife. Сім місяців добровільного рабства»: жанровий синтез, нарація, проблематика» містить 66 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 80 джерел.

**Мета дослідження:**дослідити жанровий синтез, нарацію, проблематику у подорожньому щоденнику О. Мельник.

У процесі написання роботи виконано такі **завдання**:

* визначити основні теоретичні аспекти літератури нон-фікшн;
* проаналізувати еволюцію жанрових моделей «літератури мандрів»;
* подати характеристику жанрового синтезу, образу автора, проблематики;

**Об’єкт дослідження**: подорожній щоденник О. Мельник.

**Предмет дослідження**: жанровий синтез, нарація, проблематика.

**Методи дослідження:** структурно-типологічний, застосовані окремі прийоми наратологічного аналізу, герменевтики.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше системно проаналізований твір О.Мельник у контексті теоретичних парметрів літератури нон-фікшн.

**Сфера застосування роботи** полягає у тому, що матеріали роботи можуть бути використані для лекційного курсу з історії української літератури початку ХХ століття у вищих навчальних закладах, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Ключові слова:** література нон-фікшн,щоденник, тревелог, мандрівна література, документальність.

**ABSTRACT**

Qualifying work of the master "Travel Diary of O. Melnyk" Ship Life. Seven Months of Voluntary Slavery ": genre synthesis, narration, issues" contains 66 pages. 80 sources were processed to perform the work.

**The purpos**e of the research: to investigate the genre synthesis, narration, issues in the travel diary of O. Melnyk.

In the process of writing the work the following tasks were performed:

- identify the main theoretical aspects of non-fiction literature;

- to analyze the evolution of genre models of "travel literature";

- to give the characteristic of genre synthesis, the image of the author, problems;

**Object** of research: travel diary of O. Melnyk.

**Subject of research**: genre synthesis, narration, issues.

**Research methods**: structural-typological, some methods of narratological analysis, hermeneutics are used.

**The scientific novelty** of the research is that for the first time the work of O. Melnyk was systematically analyzed in the context of theoretical parameters of non-fiction literature.

**The scope** of the work is that the materials can be used for a lecture course on the history of Ukrainian literature of the early twentieth century in higher education, when writing term papers, as well as optional courses on the history of Ukrainian literature in schools.

**Keywords:** non-fiction literature, diary, travelog, travel literature, documentary.

**ЗМІСТ**

[ВСТУП 7](#_Toc56870230)

[РОЗДІЛ 1. 10](#_Toc56870231)

[ЛІТЕРАТУРА «НОН-ФІКШН»: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ 10](#_Toc56870232)

[1.1. Література нон-фікшн: параметри ідентифікації 10](#_Toc56870233)

[1.2. Еволюція жанрової системи нон-фікшн: вітчизняний досвід 23](#_Toc56870234)

[РОЗДІЛ 2. 36](#_Toc56870235)

[РОМАН «SHIP LIFE. СІМ МІСЯЦІВ ДОБРОВІЛЬНОГО РАБСТВА»: ПОЕТИКА 36](#_Toc56870236)

[2.1. Щоденник і тревелог: жанровий синтез 36](#_Toc56870237)

[2.2. Образ автора і особливості нарації 46](#_Toc56870238)

[2.3. Проблематика 51](#_Toc56870239)

[ВИСНОВКИ 57](#_Toc56870240)

[ЛІТЕРАТУРА 58](#_Toc56870241)

# ВСТУП

**Актуальність дослідження**. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття триває розвиток масової літератури, криза, трансформація жанрових моделей у масовій літературі.

Масова література – нова художня реальність, новий тип літературного мислення, який є образом інформаційно-насиченого світу, висловленим у слові, вона тотожна і водночас відмінна від високої літератури [41, с.45].

Починає зростити інтерес до напряму документалістики, до цього напрямку відносять таку літературну продукцію, як «фактографія», «література факту», «література non-fiction».

Нон-фікшн література (у вузькому значенні "література факту") - це література, яка має в своїй основі реальні події, документи, факти, біографічні реалії осіб, викладені та інтерпретовані автором за допомогою художніх засобів без спотворення історичної правдивості розповіді [41, с. 47].

Основною метою non-fiction є передача інформації, як у журналістиці, але оформлення їїзасобами художньої літератури. Цей тип включає такі жанри, як біографія,мемуари, щоденники, тревелоги, хроніки, тощо. Інформація подається від першої особи та має точні факти, тобто писати про реальні події, свідком якого був автор.

Один із представників цього напряму – австрійський письменник Франц Кафка (1883 – 1924), який є новатором у прозі XX століття. Його творчий доробок містить «Подорожні щоденники», у яких автор описував подорожі до Фрідлянда, Райхенберґа, Парижа, Юнґборна та інших міст.

В українській літературі представниками цього напрямку можна вважати Артема Чапая, Макса Кідрука та Ольгу Мельник. Артем Чапай мандрував Америкою півтори роки, написав свою першу книгу «Авантюра» (2008). Макс Кідрук подарував нам книгу «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» (2009) – це була перша тривала поїздка автора за океан. Ольга Мельник написала свою книгу «Shiplife. Сім місяців добровільного рабства» (2018), коли після закінчення навчання, вона поїхала працювати на круїзному лайнері.Отже, non-fiction – це художня проза без вимислу, а також матеріал заснований на реальних подіях.

Актуальність літературознавчого аналізу цього жанрового напрямку важко спростувати чи заперечити, адже така література відповідає запитам сучасного споживача літературної продукції, активно розвивається, з’являються нові персоналії, які утворюють певний жанровий канон.

**Об’єкт дослідження –** подорожній щоденник «Ship life. Сім місяців добровільного рабства» Ольги Мельник.

**Предметом дослідження** є жанровий синтез, нарація, проблематика.

**Мета дослідження –** проаналізувати специфіку жанрового синтезу, нарацію, проблематику.

**Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:**

визначити основні теоретичні аспекти літератури нон-фікшн;

проаналізувати еволюцію жанрових моделей «літератури мандрів»;

подати характеристику жанрового синтезу, образу автора, проблематики;

**Методи дослідження:** структурно-типологічний, застосовані окремі прийоми наратологічного аналізу, герменевтики.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше системно проаналізований твір О.Мельник у контексті теоретичних парметрів літератури нон-фікшн.

**Практичне значення дослідження** одержаних результатів полягає у тому, що матеріали роботи можуть бути використані для лекційного курсу з історії української літератури початку ХХ століття у вищих навчальних закладах, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи виголошено на 5-й Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції "Актуальні проблеми слов'янської філології" в Запорізькому національному університеті. Тема доповіді: «ПОДОРОЖНІЙ ЩОДЕННИК О. МЕЛЬНИК «SHIPLIFE. СІМ МІСЯЦІВ ДОБРОВІЛЬНОГО РАБСТВА»: ПРОБЛЕМАТИКА І ОСОБЛИВОСТІ НАРАЦІЇ».URL: https://slavphilology.blogspot.com/2020/11/blog-post\_5.html

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (2 сторінки), списку використаних джерел (80 найменувань, на 7 сторінках).

# РОЗДІЛ 1

# ЛІТЕРАТУРА «НОН-ФІКШН»: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

## Література нон-фікшн: параметри ідентифікації

Масова література активно розвивається у різних жанрах: роман, детектив, фентезі, тощо.

Масова література, або Тривіальна література – широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності [34,с. 29].

Масова література – нова художня реальність, новий тип літературного мислення, який полягає в образі інформаційно-насиченогосвіту. Масова література використовує один із провідних властивості жанру – сталість змістових та формальних елементів, які органічно взаємодіють один з одним.

Феномен масової літератури має різні визначення як в українському, так і в зарубіжному літературознавстві. В англійській літературно-критичній традиції виділяють термін «популярна література», у німецькій – «тривіальна література», у французькій – «паралітературна». У вивченні сучасної масової літературиодним із основних принципів є підхід до неї як до белетристики всупереч літературі факту. Тобто белетристика – література факту досліджували як масова – ексклюзивна. Необхідний крок в осмисленні закономірностей сучасної культури, перспективи її вживання в свідомість та впливу на масову літературу.

Масова література не розрахована на багато читання, вона пропонує часто однотипні тексти, орієнтовані на поверхневе ознайомлення, як правило, до таких творів ще раз не повертаються. В основі кожного жанру лежить чіткій канон, він передбачає як проблемно-тематичну визначеність, так жорстку структуру, за кожним елементом форми закріплений певний зміст.

Дослідники масової літератури вказують на факт, що за змістом вона не відрізняється від серйозної літературі. У ній також розповідають про кохання і ненависть, про багатство і бідність та ін.

Масову літературу часто називають особливою жанровою системою, де позиція автора обов'язково «визначається принципом відповідності очікуванням аудиторії, а не спробами самостійного й незалежного осягнення світу [37,с. 33].Тому масова література структурована, організована до канонів, які утверджувалися успішними зразками попередніх епох. Виділяють такі жанри як мелодрама, авантюрний роман, ненаукова фантастика, любовний роман. Інші дослідники додають трилер, бойовик, костюмно-історичний роман. Так один із цих жанрів визначає місце літературного твору в літературній ієрархії.

Важливою ознакою текстів масової літератури – єдність місця, часу та дії, яка дає змогу сконцентрувати дію в одній площині, уникати міркування та зосередити увагу на розвитку сюжету. Властива масовій літературі простота мови, нормативність, використання стильових кліше.

Зі створення масової культури починається її оцінювання. Різні думки стосовно термінології висуває різні підходи до проблеми, вибираючи аспекти цього явища як головні.

Зараз не актуальною стає думка, що масова культура пропонує втечу від реальності, але є автори, які вважають, що не масова культура, а високе мистецтво мають ознаки ескапізму. Теми, які стають для масової культури – це побут, будні людей, через це є розкриття істинного змісту життя. Масова культура розкриває реальний досвід людей, тому вона є одним із головних джерел пізнання дійсності та свідомості, а не лише засобом ідеологічного впливу та сукупністю цінностей.

Масова культура частіше характеризується як культурна продукція, яка створена та розповсюджуються професіоналами для споживання широкими масами людей, різного віку, статті, національності тощо.

Сам термін «масова культура» з’явився на прикинці 30-х років ХХ ст. в американській пресі. До цього був термін «популярне мистецтво», але згодом цей термін витіснив «масова культура», через впливом модних соціологічних теорій у спеціальній, потім і у масовій літерао.турі та почали зв’являтися схожі терміни, як «масові комунікації», «масова людина» тощо.

Не менш важливу роль у поширені терміну став Д. Макдональд у 1944 році, коли опублікували його статтю. Він є одним із відоміших ддослідників «масової культури» у Америці. В цій статті він пояснив саме чому треба застосовувати цей термін.

Пізніше термін став «маскульт», цей варіант також запропонував Д. Макдональд, пояснивши це скорочення, як увагу до посереднього явища сучасної йому культури. Для нього «маскульт» не відноситься ні до мистецтва, ні до антимистецтва. Дослідник не вважає домінантною рисою у маскульті – популярність. Але більшість науковців застосовували терміни «популярна культура».

У праці «Несором’язлива муза» (1970) Р. Найя, де він відмовився від терміна «масова культура», замінивши її на «популярне мистецтво». До цієї категорії він відніс твори, які виражають смак і поняття більшості людей, тобто, створені з орієнтованістю на маси.

Проблема розрізнення масової та популярної культур є складною, оскільки вони мають певні спільні ознаки та функції. І. Хижняк пропонує певну характеристику рис культурних компонентів, де перебувають в одинаковому становище за способом споживання, виробництву, але у психологічній, естетичній, ідеологічній функціях – різні.

Наразі поняття «популярний» використовується на означення різновидів масової літератури, наприклад поп-арт, поп-мистецтво, поп-культура. Але визначити сутність всієї масової культуринеможливо, тому що вона не ігнорувала сюжетність, образ високого мистецтва.

У жанрі «складається своя ієрархічна кодифікація компонентів, виділяється домінанта, що підпорядковує собі компоненти більш значущі, а вони у свою чергу підпорядковують собі дрібніші. Єдність у жанрізмісту і форми досягається не простою відповідністю, а боротьбою, притяганням і відштовхуванням, гармонією і дисонансом. Це складна діалектична єдність, динамічна і разом з тим із константами»– це визначення робить Н. Копистянська [28, с. 28].

Жанр – вид творів у галузі якого-небудь мистецтва, який характеризується певними сюжетними та стилістичними ознаками[34,с. 369].

Серед компонентів жанру масліту найбільш сталим є сюжет, який подієво-семантичний домінант художнього твору. У ньому проявляються морально-психологічні моделі поведінки та стосунків героїв, а також ситуації, поширенні в житті людей. Сталість сюжетів полягає в тому, що описані ситуації легко читаються та легкий розвиток подій. Відповідно до теорії традиційних сюжетів А. Нямцу трактує це поняття як «перший відомий (збережений) літературний твір, в якому систематизований багатоваріантний міфологічний або легендарний матеріал, створена цілісна сюжетна схема і система персонажів, намічені провідні проблеми та ціннісно значуща структура морально-психологічних домінант»[50,с. 39].

Основними сюжетними схемами масової літератури є визначенний фінал, такий художній прийом зазначає певну межу художнього тексту, тобто історія, яка була описана в творі закінчується таким чином, що читачеві не потрібно самому домірковувати кінець історії, що відбулась із героями, має логічний фінал.

Інший аспект усталеного сюжету масліту – високий рівень концентраціі типового у характерах героїв. Відбувається це через їхні морально-психологічні якості та поведінкової моделі, в них присутні домінантні ознаки, такі як типи поведінки та риси характеру, які не змінюються упродовж тривалого часу.

І ще однією особливістю масліту є серійність, у масовій літературі відбувається конфлікт між внутрішньою повторюваністю та динамікою сюжету, який повинен тримати увагу читача. Одже, масова література заключається у несподіваних сюжетних ходах.

Функції масової літератури тотожні з функціями масової культури в цілому. Г. Костіна виділяє адаптивну, комунікативну, соціалізуючу, рекреативну, ідеологічну, ціннісно-орієнтаційну.

Масова література розвивається в руслі сучасних інформаційних технологій, орієнтована на споживача. Українські читачі все частіше віддають перевагу літературі нон-фікшн.

Нон-фікшн література (у вузькому значенні «література факту») – це література, яка має в своїй основі реальні події, документи, факти, біографічні реалії осіб, викладені та інтерпретовані автором за допомогою художніх засобів без спотворення історичної правдивості розповіді[62].

Це поняття з’явилося у США в середині ХХ століття, цьому терміну притаманні такі назви, як література факту, літературна журналістикатощо. В Україні загальне визначення з’являється після виходу у країнах Європи «новожурналістських» публікацій. Сутність напряму полягає у детальному описі зовнішності героїв, поведінки, місця, деталізація статусу, діалогів тощо, у використанні літературно-художніх технік. Головним жанром нон-фікшна виступає репортаж. Для того щоб текст був нон-фікшн, повинен бути точним у написанні з урахуванням літературного стиль та технік.

Стиль – сукупність ознак, які характеризують мистецтво певного часу та напряму або індивідуальну манеру художника стосовно ідейного змісту й художньої форми [35,с. 443].

Отже, головна мета літератури «нон-фікшн» – передавати інформацію, як репортер, але формувати її з використанням засобів художньої літератури. Форми цього напрямку: біографії, автобіографії, щоденники, тревелоги, хроніки та інше.

За словами В. Горнік, «спогад – це казка, яка була взята з життя, тобто з реальних, не уявних подій, пов’язаних з оповідачем від першої особи, якою, безперечно, є автор».

Значну увагу нон-фікшн в Україні отримав завдяки великої кількості перекладів, що є за останні роки. У процесі вивчення цього напряму, виявляється безліч документів, роздумів, наукових статей, інтерв'ю, які дають пізнавальні та повчальні риси подіям у минулому. Нон-фікшн поєднує в собі різні події, які написанні в якості художньої літератури.

Актуальність розгляду даного жанру полягає в тому, що переклади літератури нон-фікшн будь-якого часового періоду цікаві, напрямок нон-фікшн користується все більшою популярністю. Автори по всьму світу випускають книги цього напряму, що стає попитом на їх переклад. Тому що цей напрям набирає оберти в літературному світі.

Документальна література – художньо-публіцистичні, науково-художні твори (нариси, нотатки, хроніки, репортажі), що ґрунтуються на повному або частковому використанні документальних джерел. Відрізняються від історичних жанрів, хронік, літописів, діаріушів, щоденників, мемуарів способом використання документальної бази, яка, не зазнаючи типізації та вимислів, закладає структурні підвалини твору, зосереджується на аналізі відповідно фіксованого матеріалу, що іноді компонується на засадах зіставлення й монтажу[22].

Отже, документальне відображення є основою документалістики, яке є результатом певної дії, реальних подій, які не мають заздалегідь спланованої моделі.

Багато досліджень «нон-фікшн», які представлені працями вчених, таких як Емануель Левінас, Ганна Арендт, Ролан Барт та ін., пояснюють розвиток документалістики в літературі через зрушення у всіх сферах життя та виділяють функції: одна із головних функції – інформаційна, після прочитання твору, читач здобуває нові знання, знайомиться з історією, культурою, побутом не тільки своєї країни, а також інших, виникає бажання подорожувати та набувати нових вражень від мандрівок, сприйняття через твір різних пам’яток культури, архітектури, ландшафтів, красу природи, виходячи з цього випливає естетична функція. Гносеологічна функція включає в себе не тільки пізнання отриманих знань, а й схиляють до самоосвіти. Аналітична функція залучає до аналізу дійсності. Не менш важливим є психологічний фактор, який допомагає читачу виявити довіру до автора, який через своє світосприйняття відтворює всі події, що відбулись.

Нон-фікшн відрізняється від публіцистики часом, який минув з моменту події та об’ємом написаного. Хоч це і література, вона все ж має документальний характер, тому що автор повинен бути точним у написанні, бо вигадка позбавляє твір цінності. Іншими словами, нон-фікшн - це «чиста інформація», хоча в романах допускаються прийом, як драма.

Жанрове різноманіття, документальність, специфічна форма нарації, свідомість й досвід автора, робота з джерелами інформації, репортажна форма, детальний опис щоденних подій та героїв, формують літературу нон-фікшна.

Дослідження базується на теорії лінгвістичного наративу, точніше на теоретичної моделі – базова одиниця наративу, що об'єднує основні композиційні плани. Американські письменники і вчені ключовими компонентами роману нон-фікшн називають високу фактографічну і драматичну структури сюжету, художній стиль, виражений голос автора. Обов’язковою умовою написання цього жанру є занурення, що визначає тривале перебування автора серед героїв майбутньої історії з метою вивчення ситуації, відчути її з середини. Занурення при зборі інформації споріднює роман нон-фікшн з такими жанрами, як репортаж і журналістське розслідування.

Фактографічна точність передбачає, що не створюються узагальнено-типові образи, а описуються реальні люди та події. Використання вимислу з метою впливати на читача не дозволяється, тому що роман нон-фікшн тільки по формі художній твір, а насправді – публіцистичний.

Драматична структура передбачає використання традиційної схеми драматичного сюжету, властива художньому твору – це експозиція, зав’язка, розвиток дії, кульмінація, розв’язка та уявлення фактографічно точної інформації у вигляді монтованих сцен, а не в звичайному інформаційному форматі з посиланням на джерела.

Художній стиль передбачає образне викладання з використанням художніх деталей, розгорнутих діалогів тощо

Наявність голосу автора в літературі нон-фікшн полягає не стільки в передачі реальної події, що відбувалась, а в вираженні власної точки зору, своє світосприйняття та індивідуальна оцінка події.

Для того шоб зібрати правдивий та цікавий матеріал, автор займається пошуком різних джерел або займається науковими дослідженнями, які підтверджують, або навпаки спростовують його припущення. Що до події минулого, автор займається пошуком свідків і учасників події та має володіти мистецтвом інтерв’ювання для живого і точного матеріалу. Для літератури нон-фікшн підтримкою має бути сайт або блог автора. Тому останнім часом все популярніше стають електронні видання нон-фікшн, які дозволяють отримати необхідну інформацію дуже швидко. Найбільш популярний з них – це травелог, або подорожні нотатки. Розвиток припав на 2007-2009 роки, коли автори ділилися враженнями про подорожі, люди могли перенести інформацію із книжок у свої подорожі. Звідси є попит на відповідну літературу.

Мінімалізація вимислу співвідноситься з максималізацією факту – ця логіка у вузькому значенні підходить до тлумачення поняття «нон-фікшн», тлумачення засноване на реальних подіях, фактах.

Енциклопедія «Britannica» («Британіка») дає таку дефініцію: «Роман нон-фікшн – це історія про реальних людей і реальні події, розкрита за допомогою драматичних методів роману»[80].У цій статті йдеть про те, що американський письменник Трумен Капоне стверджує, що саме він винайшов цей жанр зі своєю книгою «У холодній крові» (1965), у якій він описав справжню історію про вбиство фермерської сім’ї, яка була заснована на шестирічному дослідженні та інтерв’ю з сусідами і друзями загиблих. Історія була розказана без коментарів автора, щоб не змінювати існуючі факти.

Один із важливих моментів літератури нон-фікшн є специфічна лексика, яка включає розмовні елементи, сленг, тобто є більш демократичною.

Щодо художнього світу прози нон-фікшн, то застосовується культ-герменевтичного підходу у вивченні джерел мемуариста, в якому сприяє власний досвід. Власний досвід можна віднести до дихотомії внутрішнього та зовнішнього. Зовнішній досвід є об’єктивним, його визначають за допомогою біографічного методу. Внутрішній досвід має свої особливості та пов’язан із психологічним методом, який враховує задум автора, його переконання, активність свідомості.

Автор не забуває про «вічні теми»: любов, мир, війна, проблеми. Специфіка тлумачення це індивідуальний підхід до розуміння й осмислення художнього світу, основ буття, діяльності митця, підґрунтя для його творчості. Аспектом художнього існування людини є спроба зрозуміти своєрідну індивідуальність, герменевтику душі, що є особливістю в моделюванні портрета персонажа, автопортрета та біографії. Розглядаючи портретну характеристику визначаємо простір інтерпретації соціального статусу, життя персонажів, а також окремої особистості, яка уособлює історичного чи національного героя, носія українського менталітету. Отже, автопортрет дає змогу для осмислення і характеру автора та його творчості.

Розбираючи поняття співвідношення текст-інтертекстуальність, твір-текст-дискурс, треба враховувати інтереси реципієнта, якого цікавить естетика, власне прочитаний твір, а не наукова знаково-комунікативна система. Читач, прочитавши твір, рефлексує над ним, обдумує його якість. Компаративний метод є важливим для читача, прочитавши твір рідною мовою та за тематикою зарубіжної літератури, за допомогою порівняння виявляє загальне та особливе, процеси взаємозв’язку, взаємовпливу тощо. При порівнянні враховують стильові явища, схожість художнього світу, образи авторів та мова, теми, фабули-сюжетів тощо.

У щоденниках письменники української діаспори використовували тріаду компонентів у вигляді займенника, іменника та дієслова, як сам-життя-пишу. На займенниковій частині постає автобіографічний текст і контекст, де чітко увиразнюється нарація про самого автора, визначні події, власне життя, все це побудовано на спогадах.

Основою нон-фікшн є жанорова система. Жанрова система – стійка єдність жанрових форм, сформована за тематикою, на відміну від жанрової типології пов’язана за синхронним та діахронним принципом на підставі ціннісних орієнтацій письменника та реципієнта, що набули нормативного вигляду. Синхронний принцип зумовлює її розбудову за відштовхуванням-притягуванням, з тематичною змістовністю жанрів, сукупність яких виявляє їхню багатоаспектність, де кожен вектор може бути визначальним. Діахронний принцип є підставою для фіксації еволюції жанрів, які за певного періоду історії літератури можуть набувати домінантного статусу порівняно з іншими.

Сучасна українська мова спрямована на зміну канонів, відмову від класичних форм та має тенденції до взаємодії різних стилів жанрів. Тому автор намагається виділити свій твір не тільки не тільки на рівні змісту, а й на рівні форми.

Постмодерна література постійно в пошуку, у виявлені гнучкості у ставленні до матеріалу. Тому стає розповсюдження у літературі виникнення таких жанрових визначень, тобто поєднання двох різних жанрових форм, як наприклад роман-есе, роман у листах, роман-щоденник, роман-сповідь. Але є і поява гібридних жанрів, авторські новотвори, які заперечують або стоять далеко від традиційних жанрових форм, прикладом є роман-медитація, роман-симфонія, роман-соната тощо.

Розглядаючи жанри документальних творів, О. Галич зазначав, що окремі автори документальних творів, розуміють складність жанрового визначення їх творів, вдаються до вигадування нових жанрових термінів, О. Галич не бачить нічого погано в цьому, тому що автор шукає потрібну назву до свого твору. Але коли у ХХ-ХХІ ст. кількість визначень стала дуже велика, це сприяло кризі розвитку науки.

Існує думка, що авторське визначання жанру активно застосовується з метою виділити контекст прочитання, що дає змогу за допомогою власної уяви та знань доповнити написане автором, розширюючи контекст за допомогою асоціацій і подолання межі традиційної прози.

Відхід від жанрових ознак класичного роману Г. Сивокінь вважає, що це обумовлено орієнтацією на читача, тобто автор повинен розповісти не лише про події, а й подати їх, виділивши специфічну жанрово-стильову освітленість. Хоч вплив жанру на читача проявляється у абстрактному вигляді, але він залишається суттєвим засобом досягнення основної мети автора – звернути увагу на свою творчість. Тому деякі автори практикують визначати жанр з орієнтацією на читача, тобто підкреслити назву твору, прикладом є роман жахів Ю. Андруховича, роман без автора В. Медведя, драма на три життя М. Матіос тощо.

Одже, літературні жанри та жанрові системи є змінними категоріями. Література спрямовує на художній пошук, намагаючись відхилитися від жанрової визначеності, що призводить до появи нових жанротворень. Сучасні літературні жанри можуть виникати для прагнення відокремлення з масової літератури, художніх завдань, які ставить автор, в залежності від вподобань читачів та популярність певної жанрової категорії.

Особливістю літератури нон-фікшн є взаємодія історичного матеріалу і художньої структури, що і пояснює не схожість художньої образності нон-фікшн з художнім. Важлива ознака- це факт. Документальні джерела бувають різні, такі як спогади, свідчення тощо. Особливість також визначають способом освоєння і зображення реальності. По перше, факт виступає як організатор мистецького твору, по друге являє предметом авторського осмислення та вступає у взаємодію з іншими фактами, це свідчить про авторське бачення закономірностей зображуваного явища та його зв’язків з дійсністю.

Найхарактерніші жанри літератури нон-фікшн – жанри малої прози, такі як новела, нарис, розповідь. Вони мають лаконічну форму, сюжет часто стосується простих відносин.

Нарис – літературний жанр, який описує одинокі явища дійсності, осмислення їх типовості автором. В основі нарису – вивчення об’єкта, а основна ознака – опис з реальності.

 Нарис відносять до художньо-публіцистичних жанрів, уточнюючи художньо-документальний жанр. Частіше нариси присвячені відтворенню сучасних події чи зображень людей, яких особисто знав автор.

 Художньо-публіцистична чи художньо-фактологічна сутність підіймала такі питання, яка це белетристика чи публіцистика? Чим повинен оперувати жанр тільки фактами або використовувати художньо-літературним засобам? Нарис є тільки документальним чи в ньому може бути вимисел?

 Зазвичай всі дослідники визначають нечітку жанрову межу нарису. Усі намагаються знайти домінантні риси, які виокремлюють твори жанру серед інших. Перше, хтось не звертає увагу на плутанину у визначенні нарису в літературознавстві та журналістиці. Інші вносять якусь визначеність у проблемне питання.

Літературознавці розглядають нарис на ряду з епічними творами, зараховуючи разом з оповідання та новелою до малих форм. Специфічні риси нарису називають документалізм, але це все твори художньої літератури з особливостями белетристики, передусім образність та фікційністю.

 Однією із особливостей нарису є «зустріч» автора з матеріалом. Є варіант, що автор місяці або довгі роки спостерігає за людьми, явищами, а потім дає відтворення їх та осмислення. Таке траплялось у давнину. Частіше автор недовго «спілкується» з об’єктами, які відтворює. В останнє сторіччя автор переважно користується органами масової інформації, або сам їздить на зустріч з цікавими, новими країнами, людьми, подіями тощо. Найчастіше зараз збір нарисів відбувається за принципом – отримав завдання – приїхав – подивився – записав – написав. Персонажі постають перед нами частіше в описі, в сумарній характеристиці, а не в дії. Але якщо герої взаємодіють з іншими персонажами, то подія обумовлена зовнішніми обставинами, а не пов'язане, як в оповіданнях для розвитку сюжету. Розвиток оповіді в нарисі відбувається не за рахунок дії від зав’язки до розв’язки, а послідовним описом, спостереженням, аналіз, завершивши розповідь закінчується й сам нарис. Замість цілісного твору, отримуємо низку кадрі, що об’єднуються хронологічною послідовністю, образом автора, його світоглядом, але найчастіше усіма чинниками разом. Отже, нарис являє собою різні елементи з окремими образами людей, сцен, роздумів. І всі ці елементи пов’язує логіка роз’яснення, а не завершеність сюжету.

Для дослідників стає проблемним рівень художності нарису – його фікційність. Немає однозначної відповіді можливо чи неможливо художній домисел й вимисел в творах цього жанру. У 20-30-ті р. ХХ ст. вважалось, що нарис повинен бути абсолютно документальним, без вимислу. Факт не міг бути доцільним, в нарисі не має місця випадковості. Так реальні факти і явища мають бути підібрані так, щоб відповідали реальної дійсності.

Жанрова розмитість меж та рис нарису розглядається за його різновидами. Л. Орєхова виділяє понад п’ятидесяти різновидів нарису. Кожен з різновидів характеризується ґенологічною неповторністю, вносить нові ознаки в загально жанрову картину. Також кожен зберігає загально-жанрову «пам’ять» , яка відтворена в різних формах нарисового тексту. Це стосується мандрівного нарису.

Мандрівні нариси часто називають «подорожніми» (Ю. Ковалів) чи «дорожніми» (О. Бойченко). До слова «мандри» пропонується називати жанровий різновид нарису мандрів. Особливістю цього різновиду полягає в тому, що тему, яку обирають, їдеться розповідь про мандрівки за кордоном або в рідній країні. Це може бути спеціальна подорож/поїздка з метою пізнання того місця.

Велику цікавість викликає розповідь про невідомі місця, але не менш цікавим є твір про відомі країни. Важливим є те що не потрібно розповідати заганьновідому інформацію, а дати нові і цікаві факти та прибавливе бачення звичайного. Треба виявити невідомі факти, явища, розповісти незвичайно та цікаво. Щоб нарис був ідеальним повинен бути корисним вперш за все для автора. Важливом для мандрівного нарис є суб'єктивні враження, саме вони надають привабливість і наближає до художньої літератури.

Для створення художнього наративу використовують художні образи, документальні свідчення. Це орієнтовано на практичне використання. Основним компонентом є суб'єктивність оповіді та ключова роль є у створенні ефекту цілісної нарації. Фіксація погляду автора спричиняє фрагментальність його думки, епізодів сюжету.

## Еволюція жанрової системи нон-фікшн: вітчизняний досвід

Поняття «non-fiction», що відноситься до літератури, використовують вчені у зарубіжному літературознавстві уІталії, США, Канаді, Австралії тощо, у країнах СНД прийняту цю літературу традиційно називати «документальною».

У перекладі з англійської мови «fiction» - вигадку, фікцію, фантазію, белетристику. Згідно із сучасною теорією “мовленнєвих актів” Джона Серля, автор фіктивних текстів (fiction) продукує “уявні” твердження (″… висловлювання, засновані на художній вигадці, робляться “жартома”, “не серйозно”. Щоб уникнути непорозуміння, яке вочевидь може виникнути, зазначимо, що, використовуючи цей жаргон, ми маємо на увазі не те, що написання художнього роману або поеми не є серйозною діяльністю, але, скоріше те, що, наприклад, якщо автор роману повідомляє нам, що на вулиці дощ, він не дотримується серйозно тієї точки зору, що в той час, коли він це пише, на вулиці дійсно йде дощ. Саме в цьому сенсі художня вигадка є “несерйозною”″ [61]).

Автор створює видимість «ілокутивних мовленнєвих актів». Поняття “ілокутивна дія” запровадив Дж. Остін, який писав: “Отже, ми розмежовуємо локутивну дію (і всередині неї фонетичний, фатичний та ретичний акти), яка має значення; ілокутивну дію, яка має певну силу під час вимови чого-небудь (Дж. Остін не дає чіткого визначення, однак мається на увазі дія, що здійснюється мовцем за допомогою висловлювань у певному контексті, зокрема обіцянка, осуд, наказ, вибачення тощо – В. М.); перлокутивну дію, яка досягає певного результату через вимову деяких слів” [53,с. 103].

Літературу розділяютьв першу чергу, на фіктивну - художню (fiction) і не-фіктивну - художньо-документальну (non-fiction). У фіктивній домінує вимисе, але щоб уникнути плутанини між цими видами літератури, підвидами фіктивної літератури треба розрізняти власне фіктивну, частково автобіографічну та історичну.

Література, яка серединна між fiction і non-fiction є література псевдо-фіктивна – повністю автобіографічні твори, які написані в різних жанрах літератури, зокрема роман, оповідання, новела та література псевдо-не-фіктивна – твори фіктивної літератури, але написані в жанрах не фіктивної, з метою надання їм правдоподібності, приклад “Щоденник страченої” М. Матіос.

Є багато робіт, присвячених дослідженням літератури non-fiction, наприклад “Зображення і віддзеркалення: дослідження австралійської літератури nonfiction” за редакцією Деб Макферсон, “Жінки, автобіографія, теорія: хрестоматія” за редакцією Сідоні Сміт і Джулії Вотсон,які приділяють увагу на виявленні суб’єктивності у жіночих автобіографіях.

Особливо інтерес припадає до літератури non-fiction в умовах постколоніального суспільства: учені розглядають твори авторів окремої нації та раси, наприклад “Крихкі блакитні окраїни: туземна художня література non-fiction” за редакцією Р. Марсден, “Рухаючись кудинебудь: художня література non-fiction у Канаді” за редакцією Лін Ван Льювен, “Фрагменти Італії: наративні моделі літератури non-fiction 1990–2005 рр.” за редакцією М. Бово Ромоф і Стефані Рікарді. У збірнику наукових праць “Жанр і жіноче письменницьке життя Англії в період раннього модерну за редакцією Мішель М. Дауд і Дж.А. Ікерл” дослідники ставлять проблеми жіночої інтерсуб’єктивності, інтертекстуальності, вияви земного й духовного в щоденниках, листах, мемуарах і домашніх книгах жінок ХVІІ ст. [7, с. 31-32]

Розвиток не-фіктивної (non-fiction) літератури відбувся на початку ХХ ст. Дослідники пов’язували цей сплеск із кризою роману, вперше це оголосив іспанський мислитель минулого століття Хосе Ортега-і-Гасетом у статті “Думки про роман” (1930): “Я переконаний, якщо жанр роману і не вичерпав себе остаточно, то доживає останні дні, відчуваючи настільки значну недостачу сюжетів, що письменник змушений його компенсувати підвищенням якості усіх інших компонентів твору” [51,с. 263].

Друга хвиля розвитку non-fiction припадає на межу ХХ–ХХІ ст. Л.М. Рошаль вважає виникнення цього явища, як документалістика, з “постійним розвитком історичного мислення широкого загалу та їх зростаючим інтересом до достовірних подій, які відбуваються в дійсності. Викликане значними політичними й соціальними потрясіннями нашого століття бажання людей осмислити сучасність як певний відрізок історії, зрозуміти сьогодення як частину загального історичного процесу визначає суспільну зацікавленість мистецтвом, побудованим на достовірних фактах” [60,с. 14].

Американець Білл Ніколз у своїй книзі “Вступ до документалістики” звертав увагу, що документалістикапропонує новий погляд на звичайне життя, схиляє до переосмислення й аналізування його.

У сучасних засобах з’являється підвищена увага до нових фактів та “історичних документів”. Відбувається процес “розвінчання історії”. Недовіра до історії, породжена підвищеною інформативністю, інтерес до епохального й вигаданого витісняється бажанням дізнатися про невелике, але конкретне. Ж.-Ф. Ліотар у своїй роботі «Ситуація постмодерну» описував так званний «занепад метанарацій». «Метанарації» (великі наративи) оформлюють конкретні традиції, так за Ж. Ліотаром, соціокультурні домінанти, задають семантичну рамку наративних практик у культурі, які характерні для епохи модерна, але переживають кризу у наші часи. Постмодерн відмовляється цілісно виражати сутність буття, шукаючи засоби відображення різних його відтінків, відштовхуючи метанарації замінюючи різноманітним «фрагментарним досвідом». Тому метанарації розпадаються на окремі історії, жодна з них не є в пріоритетності. На думку Ж.-Ф. Ліотара відбувається через кризу цінностей, викликаних стрімким розвитком науки: ″Спрощуючи до крайнощів, ми вважаємо “постмодерном” недовіру по відношенню до метарозповідей. Вона є, звичайно, результатом прогресу науки; але й прогрес у свою чергу має на увазі недовіру. З виходом з використання метанаративного механізму легітимації пов’язана, зокрема, криза метафізичної філософії, а також криза залежної від неї університетської інституції. Наративна функція втрачає свої функтори: великого героя, великі небезпеки, великі кругосвітні плавання й велику мету″ [33,с. 10].

 Сучасний нон-фікшн ділиться на декілька ключових напрямів, які показують ті області реального життя, які інтересують зараз читача – це біографії, дорожні нотатки (травелоги), енциклопедії, критики, накові дослідження тощо. Останього часу все популярніше стають електронні видання нон-фікшн, тому що це дозволяє бистро отримувати необхідну інформацію.

Одже, у широкому значенні поняття «нон-фікшн» - література, яка позбавлена художнього вимислу, або є нехудожньою літературою. Відносяться до неходожньої літератури – книги, які не мають вимислу, частіше це навчальна література, література прикладного характеру, наприклад: рецепти, різні книги-поради тощо) та книги довідники.

Ця література є предметом обговорення у літературознавчих колах. Американська письменниця Дж. Глатцер дає поради, як писати книги неходожньої літератури і як просувати її у маси. На її думку, нехудожня література може бути різною, але цікаву для читача, наприклад: астрологія для «чайників», довідник з надання першої допомоги тощо.

Е. Барякіна теж дає свої поради, як писати книги нон-фікшн, ототожнюючи це поняття з масивом нехудожньої літератури.

Одже, поняття нехудожня література співвідноситься з поняттям нон-фікшн, де йдеться про літературу, позбавлену художнього вимислу.

Аналізуючи погляди на нон-фікшн, письменники та науковці виокремлюють такі масиви нон-фікшн:

* документалістика;
* пізнавальні книги;
* довідково-енциклопедична література;
* ділова література та ін.

Дослідниця О. Ничко вказує, що є можливість проникнення художнього вимислу в структуру документальної оповіді, яке є більш глибоке, а не філософському пошуку істини. Дослідниця дає таке визначення: «Нехудожня література – це той вид літературного твору, що використовує літературні прийоми й мистецьке бачення для розповіді про реальних осіб, місцевості, події. Це та форма, яка дозволяє письменнику йоповідати факти, і шукати істину, поєднуючи досвідчене око репортера з високоморальною проникливістю письменника-романіста» [49].

О. Местергазі зауважує, що поняття нон-фікшн використовують для позначення літератури, що відтворює реальність без вимислу: «В цьому своєму значенні термін найбільш близький до «літератури факту», «документальної літератури» та ін. Використовується також в інших сферах мистецтва, особливо в кінематографі» [46].

Показником синтетичної культури можна вважати феномен, як «креатив нон-фікшн», виник в США в 1960-і роки в «золоту епоху» сучасного мистецтва, який відкрив поп-арт, мінімалізм тощо. Перш за все за рахунок своєї парадоксальності – повертають читача до літератури факту і відроджують реалістичні традиції.

 Документ, факт – основна умова креатив нон-фікшн, але завдяки художньому, образному баченню автора, які звертаються до жанру, осмислюють і групують матеріал. Створювана ними картина дійсності, зберігая інформацію, пізнавальну функцію з логічного ряду переходить в подібний та набуває художньо-естетичні властивості та якості.

У сучасній критиці під поняттям «креатив нон-фікшн» розуміють жанр твору, де при описі реальних фактів та події використовують літературні стилі та техніки, художньо-зображальні засоби та різні прикмети художнього письма. При цьому дане поняття відділяється від публіцистики, наукової літератури. До творів, які досліджуються в цьому жанрі, можна застосовувати художній аналіз в тій же мірі, як і традиційні літературні твори. Основна задача креатив нон-фікшна полягає у написанні як журналіст, але так щоб текст сприймався як белетристика. Тут криється ще одна типова якість, властива постмодернізму. Так само як в сучасній живописі можна спостерігати перенесення акценту з твору мистецтва на дію по його створенню, так і в нон-фікшн літературі якість написання, стиль, образ і авторитет самого автора ставиться вище правди факту.

В випадку з креатив нон-фікшн слід додавати ще одну необхідну умову те що автор розповідає, повинно бути цікавим або якщо тема тема не має великий інтерес для читача, стиль автора повинен завлікати читача. Зараз креатив нон-фікшн, безперечно, більш ніж просто жанр, це тренд, який являється основою книжного бізнеса на Западі та включає спектр «невигаданої літератури».

Різні взаємодії фікшн і нон-фікшн в сучасній культурі пропонують кілька жанрових варіантів. Одже, поєднання інформативності та розважальність можна вважати однією з рис нашого часу, що носить «масовий характер».

Розглядаючи вузькі різновиди креатив нон-фікшн, варто казати про надзвичайно популярному останнім часом в зарубіжній літературі жанри дорожньої прози (тревелоги). Для деяких авторів подорож може являти собою «поїздку заради задоволення і пригод» Грем Грін. Прикладом такого тревелога відносять світовий бестселер американського письменника П. Теру «Великий залізничий базар» (The great railway bazaar, 1975).

Ще один жанр, пов’язаний з явищем креатив нон-фікшн – біографія. Він не обмежується традиційними мемуарами та описання життів відомих людей, сучасна література пропонує нові форми цього жанру. Наприклад бестселер Ф. Рота «Змова проти Америки», жанр цього твору позначає як беллетризованна біографія з елементами альтернативної історії або альтернативно-історичний роман з елементами автобіографії. Автор описує реальне дитинство, що прошло в маленькому місті Ньюарк, в штвті Нью-Джерсі, але є одна вигадка, стосовно президенських виборів. У підсумку такий гібрідний жанр, який легко може здатися необгрунтованим і непотрібним.

Інший приклад різновиду автобіографічного жанру, де правда факту свідомо поєднується з вигадкою, називають псевдоавтобіографія. Прикладом є П. Теру «Моє друге життя». Псевдобіографія Теру виявляє себе надзвичайно гнучкий жанр, який дозволяє автору вмістити і реальний факт, і психологію героїв, і побут та вигадені або наполовину вигадані історії.

Наступний жанр із креатив нон-фікшн – научно-популярна література: історичні, країзнавчі, культурологічні та інші дослідження. Характерна особливість такого роду книг – використання прийомів і засобів художньої літературі для «перетворення» наукового тексту, перетворення сухого, нудного та недоступного для масового читача матеріалу.

Є ще один популярний та відносно новий жанр креатив нон-фікшн, як «self-helpbooks», або «підручник життя», прикладом такого жанру є А. Карр «Легкий спосіб кинути палити», Р. Берн «Секрет». Мета даної літератури – дати читачу ряд настанов та порад, щодо поліпшення життя в усіх сферах.

Які не були різні зазначені твори, вони все ж мають ряд схожих якостей – умов, що визначають їх у креатив нон-фікшні. Крім обов’язкової фактичної достовірності є:

* «занурення» автора в досліджувану тему;
* «емоційна манера»;
* наявність прямих звернень до читача;
* структура твору включає чергування, «фактичний» матеріалс вигадкою та відхилення від теми.

В Україні стрімко розвивається мандрівна література. Новий етап розвитку сучасної української літературів мандрів пов'язане з іменами Макс Кідрук, Ірена Карпа, Ю. Андрухович та ін. Це жанр та його різновиди викликають зацікавленість не тільки в Україні, так і за її межами.

На сьогодні можно вважати, що українська література пройшла складний шлях розвитку, якщо порівнювати з літературами інших країн. Подорожні твори українських авторів знову з'являються наприкінці 90-х років минулого століття, хоча перші спроби були наприкінці ХІХ ст. і на початку ХХ ст. Але недоліки існують і у дослідженні мандрівної літератури науковцями. До цього часу дослідники надавали увагу на вивчення класичних творів світової мандрівної літератури XVIII-XIX ст., такі як Ж. Верна, Д. Дефо, М. Твен та ін. Але за останні 15-20 років з'являється чимало досліджень мандрівної літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., зосередженна серед літературознавців, журналістів, представників туристичної галузі, представники праць Є. Пономарьов, А. Майга, М. Васьківа та ін. Основна проблема у вивченні сучасної літератури мандрів є питання характеристики жанрів даної літератури, їх складників та меж.

Жанри цієї літератури постійно змінюються, вони можуть об’єднувати елементи інших жанрів, бравши їх риси, таких як мемуари, фантастична література, пригодницький та приваблюють читача все більш. Назви жанрів також різняться, література мандрів (Ю. Полєжаєва), література переміщень (Є. Пономарьов), мандрівна література (М. Вальків), тревелог (О. Юферева).

Все частіше виявляється стійкий інтерес українських мовознавців, літературознавців як до різновидів мандрівної літератури, так і до окремих аспектівїї жанрів (праці Л. Божко, О. Юферевої, М. Горбач та ін.). Хоча існує багато різнопланових розвідок, але наразі є невелика кількість фундаментальних досліджень, що характеризують літературу мандрів. Велика кількість сучасних розвідок обмежуються такими аспектами: часовими (дослідження у визначенний час), територіальним (певні країни, які описував автор в одному жанрі) або гендерним аспектом (опис жіночої літератури мандрів).

Останнім часом мандрівну літературо споріднюють з поняттям тревелог або травелог. Цей термін використовують зазвичай у двох значеннях, у широкому значенні – узагальнююча назва для творів мандрів та у вузькому – термін для подорожніх нотаток. Дослідники вважають, що нині є місце для «бум травелогів», які спричинять всесвітнім процесам, як глобалізація, вільний доступ до інтернету. Інтернет виступає пропагандистом усього нового, виступає багатьох сучасних експериментів, такі як літературні блоги, онлайн-щоденники, пости у соцмережах та ін.

Є. Пономарьов, досліджувавши радянську мандрівну літературу першої четверті ХХ ст. вважав, що «мандри» - це жанр в основі якого подорожі до маловідомих або невідомих місць та опис цієї подорожі. Й виділяв термін, який відповідав дефінції – це «травелог», який є реальним або вигаданим, науковим або художнім.

А. Стовба травелогом називає звіт про певну подорож, яка описує емоційно розповідь про побачене, суб’єктивну авторську точку зору, принцип жанрової свободи.

Велика кількість дослідників пропонує чіткий розподіл літератури на художню та документальну. Але О. Мамуркіна вважає, що такий розподіл є приблизний, що межа між цими видами нечітка, та дає третю категорію – художньо-документальний травелог. Вона характеризує цю категоріюяк «різновид літератури, яка поєднує ознаки художнього та документальної словесності шляхом накопичування елементів естетичного в описах того, що справді відбулося й має відбутися» [41,с.200]. Літературознавець М. Горбач виділяє такі основні форми літератури мандрів: формальний або неформальний травелог, нарис мандрів та роман дороги.

Дослідниця О. Деремедвідь вважає, що «літературна подорож» - узагальнююче поняття, що об’єднує всі твори, які пов’язані з мандрами, або це документальні, або художні чи художньо-документальні. Вона говорить, що путівник належить до літератури подорожі, але не являється травелогом.

М. Черняк та В. Черняк визначають мандрівну літературу як «література подорожі», тобто жанром художньої літератури, в основі реального переміщення в достовірному просторі героя або героя-оповідача, що описує маловідомі або невідомі місця, власні думки, почуття та враження, про події, які виникають під час подорожі.

Українські науковці В. Будний та М. Ільницький розуміють під мандрівною літературою – різножанрові тексти, які описуються у формі записок, щоденника, автобіографії, нарису тощо. У таких творах такі компоненти: документальний (географічні відомості, природознавчі, спостереження за історичними пам’ятками, побут місцевих мешканців), мистецький (вигадана подорож, мальовничі описи, опис власних емоції та роздумів), а також можуть поєднуватися з елементами міфології і фантастики, пригодницьким та любовним, формуючи жанрові видозміни.

Таке визначення передбачає, що будь-яка людина може ділитися враженнями від подорожі, власними почуттями, використовуючи різни види та форми текстів. У ХХІ ст. серед сучасних мандрівників, які діляться враженнями від подорожі є журналісти та блогери. Тому сучасні наукові розвитки, присвячені сучасним подорожам, пов’язані з журналістикою, цьому свідчать праці О. Юферевої, Ю. Полєжаєва та ін. Більшість українських авторів мають журналістську освіту чи працюють у ції сфері, зокрема А. Чапай, К. Стогній, або є авторами блогів – Ю. Андрухович, І. Карпа, М. Кідрук.

Автори, які працюють у жанрі травелогу, називають цим поняттям будь-який літературний твір, в якому описуються часові та просторові мандри, поєднуючи жанри – авантюрний роман або пригодницький роман-подорож тощо. Сучасні автори вдало поєднують мандрівний сюжет в інші жанри, в результаті отримують цікаві новоутворення, прикладом є пригодницький роман на основі документального щоденника К. Стогнія «Тибет, или Изумрудная чаша патриарха», пригодницькі травелоги з елементами автобіографічного від М. Кідрука, травелог у поєднанні з авантюрним романом та роман-виховання С. Жадана. З’являється багато авторів, які поєднують своє на чуже, відкриваючи для себе та читача не лише нові країни, а і світосприйняття, ментальність, що є складниками літератури мандрів.

Пояснюючи цікавість читачів мандрівною прозою виділяють, перше – активний попит на інформацію. Тобто сучасна люди має сумніви, питання, віру і її треба все перевіряти, дізнатися щось нове. Друге – особлива увага особистого досвіду мандрівників, найчастіше блогери, з якими є можливість спілкуватися онлайн. Третє – швидкий розвиток туристичної індустрії, так зване виникнення стиль життя – нове ставлення до відпочинку, що переходить до способу життя, в якому споріднюються досвід з особистими враженнями, переосмислення цінностей.

 Проблема функціонування є однією з проблем сучасної літератури – у мандрівній прозі стає дуже прозорою, для того щоб зрозуміти свою культурну індетичність та толерантне ставлення, побачити відмінності між етнокультурами, зацікавлено ставитись до культурних питань та змінити стереотипи, обмеження, традиційні настанови і канони та формувати нові уявлення.

Для мандрівної прози емоційність мовлення є тексти, які передають досвід подорожей, а також передають самопізнання авторів через знайомство з новими місцями. Набуття нового досвіду, контакту з іншими людьми набуває емоційної реакції. Отже, саме подорож зараз сприймається як мандрівка заради нових емоцій. У результаті ці емоції залишаються у подорожніх текстах за допомогою засобів, які обирає автор для своєї оповіді. Із лінгвістичного погляду вираження емоцій може бути різним. В. Шинкарук зазначає: «мовець може вибрати будь-який спосіб вираження емотивності: номінацію (назва почуття), дескрипцію (опис внутрішнього стану), експресію (вираження почуття за допомогою одиниць усіх рівнів мови)» [74,с.32].У працях Є. Галкіної-Федорук виокремлені такі групи: перше - слова, які прямо називають почуття; друге - слова, що кваліфікують (описують, подають) предмет з емоційного погляду [12,с.105-106].

В художній літературі є проблема часопростору, який представляє науковий інтерес для сучасний літературознавців. Проблема часопросторової організації творів-мандрів мало досліджена. Часопростір цього жанру має дискусійний характер, тому що у сучасній літературі особливості цього жанру досліджені не повністю, тому і сам хронотоп вивчений недостатньо. Щоб розуміти часопросторову організацію творів-мандрів, перш треба зрозуміти специфіку дослідження хронотопу у художніх творів.

Дослідження часопростору в художніх творах має свою історію. Вперше термін «хронотоп» використав О. Ухтомський у психології, він запевнював, що хронотоп замінив час та простір. Він у своїй теорії хронотоп характеризував як поєднання минулого, теперішньогота майбутнього. У літературознавство вперше термін «хронотоп» впровадив М. Бахтіним. За ним хронотоп має взаємозв’язок часових та просторових частин художнього тексту: «Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом. Цим перехрещенням низки і взаємозв'язку прикмет характеризується художній хронотоп" [2, с.246]. Роботи дослідника присвячені формам часу та простору у романі, зазначивши, що термін «хронотоп» не є взаємним з терміном «часопростір», тому що дослідник вважає, що треба вживати там де досліджується взаємозв’язок часу та простору, а не просто час і простір.

Цікавим є дослідження художнього простору як філософсько-естетичної категорії І. Нікітіної. Вона вважає, що є зв’язок між «хронотоп» і «художній простір». Вона стверджує, що хронотоп треба вживати лише до творів художньої літератури, тому що там є сюжет, який має відношення до часу і простору.

Ю. Лотман визначає художній час літературного твору як часовий ряд у різноманітних аспектах втілення, функціонування та сприйняття його в творах художньої літератури як явища мистецтва та вирізняє такі ланки взаємозв'язку часу й художнього твору: реальний час створення, існування художнього твору як матеріального об'єкта та час його сприйняття читачем [38, с.133]. Тобто художній час може мати різні форми залежно від задуму автора, може співпадати з реальним часом, бути у майбутньому, або не мати певного часу.

Сучасні автори руйнують стереотип створення художнього часу та простору для того, щоб читач самостійно міг аналізувати реалії та ситуації, які є у творі. У творах мандрування автори змінюють у тексті час та простір, що впливає на жанрову специфіку, художній образ, структуру. Тому у мандрівних творах відбувається хаотичний та непослідовний характер викладу матеріалу, пов’язане це з авторським ставленням до дійсності. Подорож дозволяє автору звертати увагу на певний відрізок свого життя, що і призводить до непослідовності. Характерним для тревелогу є вільний жанр, тому це впливає на часопросторову організацію текста. Тому відбувається застосування стилістичного прийому -ретроспекція, яка дозволяє вистроювати простір у триплановому вимірі, тобто постає одразу минуле-теперішнє-майбутнє, виходить, що подорож відбувається зараз, оповідь призводить до активування минулого, а подальший розвиток події у майбутньому. Так як під час подорожі відбувається осмислення, переоцінка цінностей, формування світогляду, тому в художньому тексті не контролюється структурування часопростору у емоційному стані читача. Як зазначає В. Коркішко: «Хронотоп персонажів уособлює собою так званий психологічний хронотоп, що генерує самосвідомість персонажів художнього твору. Це суб'єктивний часопростір діючих осіб. Зовнішній хронотоп несе в собі інформацію про місце розвитку подій та оточення героїв літературного твору. Внутрішній часопростір охоплює душевний світ персонажів, їхню свідомість, пам'ять та уяву» [29, с.391].

Саме тому герой художнього твору можуть бути одночасно у конкретному місці та часі, на момент перебування та в просторі своїх думок, спогадів, що являється специфічним для мандрівних текстів. Під час подорожей мандрівники пізнають простір завдяки осмислення матеріальних речей. Саме тому художній час та простір органічно пов’язані і не можуть існувати один від одного.

Велика кількість сучасник науковців вказують на фрагментований простір у тревелозі, тому мандрування фрагментованим простором відповідає стану хаоса. У мандрівних творах спостерігається непослідовність зображувальних подій. У сучасних творах жанра «мандрування» повне руйнування традиційного розуміння категорії часу та простору.

# РОЗДІЛ 2

# РОМАН «SHIP LIFE. СІМ МІСЯЦІВ ДОБРОВІЛЬНОГО РАБСТВА»: ПОЕТИКА

## 2.1. Щоденник і тревелог: жанровий синтез

Щоденникова література створена ще у добу Відродження. Він стоїть поряд з автобіографією та епісколярієм, коли відбувається самоусвідомлення особистості. В епоху класицизму цьому жанру увага не приділялась. А романтизм навпаки демонстрував увагу до жанру, саме тоді яскраво актуалізується особистість. Роман-щоденник прижився в українській літературі. Цей розвиток наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. пов'язаний з тим, що у формі щоденника пишуть романи. Література нон-фікшн стає актуальною та високою літературою.

Сьогодні існує проблема у визначенні жанру щоденник та місце серед жанрів документальної літературі. Це пов’язане з тим, що щоденник не був предметом обговорення літературознавців.

Щоденник як жанр має власні особливості, що виділяють його з-поміж жанрів документалістики. Щоденник є документом для вивчення світогляду автора, джерелом дослідження творчості автора. Особливості цього жанру досліджували літературознавці О. Галич, А. Кочетов, К. Танчин та інші.

Катерина Танчин дає визначення, щоденник – жанровий різновид документальної прози; форма оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді щоденних записів, від вузько документальних, завдання яких – фіксація поточних справ, до таких, які наближаються до змалювання літературного [66,с.15-16].

Дослідники (Андрій Кочетов, Катерина Танчин) наголошує на тому, що щоденник є індивідуальною формою авторського самовираження. При цьому щоденник має характерні особливості, які свідчать про його осібність і форми відображення життя.

Одже, визначення жанру щоденника запропоноване авторами “Літературознавчого словника-довідника” – це літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася; щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання[36].

Класичними зразками жанру щоденника ХХ сторіччя є П.Тичина, О.Довженко, В.Винниченка та ін. Це були щоденні або події, які не мали певної періодичності, записані автором, якими він був свідком і учасником. Жанрова специфіка жанру полягає, що в них відсутній єдиний сюжет та немає єдиної спільної ідеї. Естетичну цілісність надає сам автор. Нормою жанру є фрагментарність, необробленість оповіді.

Г. Костюк виділив чотири жанрових типи щоденників. Перший тип – щоденники, автори яких пишуть обдумано з розрахунком на публікацію, вони оминають різні особисті, побутові, негативні деталі та акцентують увагу на себе у певному часі. До першого типу Г.Костюк відносить щоденники Т. Шевченка, Л. Толстого.Другий – щоденники, що містять глибокий опис особистості, наповнені інтимними фактами, почуттями, побутово-психологічними сценами. Третій тип – щоденники схожі на докладні, описують місцевість, дата перебування, іноді дата і місце зустрічі, усі події, факти, дрібні епізоди, які не пов’язані між собою логічно. Відносить к цьому типу М. Куліша та М. Шагинян. Четвертий – нотатки щоденних спостережень, записи різних вуличних висловів, професіоналізмі, народних говорів. Г. Костюк відносить записні книги М. Коцюбинського.

В. Оскоцький виділив з огляду функціональності щоденника такі типи, як щоденник-сповідь та щоденник-хроніка.

В. Шикін вважає, що щоденник, літературно-побутовий жанр, в літературі – форма оповіді від першої особи, яка ведеться у вигляді щоденника, зазвичай, як датовані записи. Щоденник як позалітературний жанр описує щирість, відвертість, фіксацію того, що сталося та почуттів.

Щоденник пишуть під першим враженням і тому він не має логіки, але багатий на емоційність. За звичай щоденник пишуть для себе, тому він має специфічну достовірність, яка охоплює авторське бачення. Щоденник немає чіткого плану, заздалегідь визначеної конструкції, структура визначає не композиційний задум, а події, які фіксує автор. Автор наперед не знає хід подій, тому сюжетність залежить від характеру подій та авторського сприйняття.

Щоденник – нотатки певного автора про події життя, що викликали в нього сильне враження, спонукали до їх фіксування, переважно датовані, викладені від першої особи у хронологічній послідовності. Щоденником називають і мемуарно-біографічний, літературно-побутовий жанр, твори якого спрямовані на відображення побаченої, почутої, внутрішньо-пережитої події, яка щойно сталася» [35,с. 392 – 393].

Проблематика у вивченні щоденника як літературного жанру багатогранна. У літературознавстві важко виокремлюють послідовні й системні дослідження. Польська дослідниця Р. Любас-Бартошинська говорить, що є проблеми визначення мемуарних текстів та конкретизування жанрової специфіки щоденника як літературно-художньої форми, а також класифікації основних ознак: “До сфери мемуаристики входять надзвичайно різноманітні явища, які часто трактуються як тотожні форми.Спогади, мемуари, автобіографія, щоденник – це поняття, які неодноразововживаються як взаємозамінні, причому не лише в працях неісториківлітератури чи в популярних статтях. І не завжди у висновках представниківантинормативного напрямку, які вбачали в одному творі ознаки кількох жанрів”[79,с.6].

В літературознавстві китичне й наукове осмислення щоденника як жанру – епізодичне та поодиноке сприйняттям його на межі жанрової форми.

Проблему «нехудожньої» літератури зачіпає у своїй статті інша польська дослідниця М. Чермінська. До жанрів нехудожньої прози вона відносить репортаж, біографію та мемуари. Дослідниця пише: “У системі сполучених посудин, якою є культура, не можна не помітити тиску, який чинять ці форми, що їх називають пограничними чи паралітературними, на традиційний центр, що зосереджує в собі жанри високої літератури… Потреба прискіпливого погляду на нехудожню прозу, як крізь призму взаємозв’язків із традиційними жанрами, так і власних цінностей творів цієї царини, назріла вже давно…” [68,с.398].

Вивчення художньо-документальної літератури неможливе без порівняння схожих художніх форм. Наприклад, якщо порівнювати щоденник за багатьма типологічними ознаками має багато спільного з автобіографією, сповіддю, листами. Конструкція щоденника не має попередньо задуманого сюжету, на його струкуру впливають події, які зафіксував автор.

Причиною схожості щоденника й автобіографії є усвідомлення цінності, особистості. Автобіографія – літературно-документальний жанр, головним героєм творів якого вважається сам автор [34,с.19]. на відміну від автобіографії щоденник орієнтований автором на самого себе, не розрахований на розповсюдженні у маси, тому образ автора правдивий та відкритий.

У вивченні нинішніх автобіографічних жанрів свій внесок зробив Ф. Лежен, він чітко окреслив категорії, властиві автобіографізму як текстовому явищу, які розділяють автобіографічні тексти з іншими.

Сповідь – жанр художньо-документальної прози, яка схожа із щоденником тим, що йдеться мова про таємне, приховане. Однак сповідь зазвичай позбавлена хронологічно-послідовного викладу. Оповідь ведеться від першої особи. Жанровою необхідністю є прагнення до максимальної відвертості.

Щоденникові записи мають властивість формуватися самовпливом. Автор відбирає те, що на його думку є важливим та не має змоги впливати на текст загалом. За таким критерієм щоденників схожість є з листами, особливо до регулярних дописів, де матеріал записується тут і зараз. Одна риса, яка відрізняє два жанри – це у щоденнику регулярний у часі характер заміток та у листів відсутність будь-якого часового принципу.

Отже, схожість щоденника з іншими художньо-документальними жанрами виявляє такі ознаки, як загальні для всіх жанрів – фактографічність, точність у датуванні, підвищена увага дл деталей. Між творами цього жанру складно виділити межу, але кожна з цих форм має і свої оригінальні риси, наприклад щоденник може поєднувати фактографічність з інтимним переживанням моменту.

М. Ґловінський порушував у своїх статтях проблему ролі щоденника в житті автора: “Читач щоденника в той момент, коли він стане опублікованим, мусить усвідомлювати, що він має справу не з текстом, який становить більш чи менш суб’єктивне відображення певного циклу подій, чи текстом, котрий увіковічнив низку роздумів, а з текстом, який відігравав активну роль у житті його автора. Усвідомлення цього факту обов’язкове для правильного сприйняття читачем особистого щоденника. Адже він не є ані пасивним записом подій, ані незацікавленим свідком, він – активний чинник у житті автора” [78,с.71].

Травелог починає витісняти терміни подорожній щоденник, нарис, нотатки. Англійський вчений Й. Борм, що розмежувати травелог і літературу подорожей, тому що травелог відноситься до літератури non-fiction.

Літературознавець Н. Морозова у статті стверджує, що травелог у сучасній науці заміщає термін «література подорожі», з чого випливає, що він об’єднує подорожні листи, нариси, щоденники, а також і художні твори, які «відбивають процес відкриття і освоєння нового світу, простору іншої культури автором або героєм-мандрівником» [47,с.10].

Українська дослідниця О. Деремедведь розводить поняття травелог і нарис та вважає, що ці жанрові форми мають окремі різновиди: травелог вміщує подорожній щоденник, листи з дороги, мандрівні нотатки, а також власне травелог; нарис поділяється на подорожній, моралістичний, етнографічний тощо [17].

Тревелог, подорожній нарис, як показують твори письменників-мандрівників ХІХ-ХХ ст., пов'язані з особливостями національної ментальності, а текст дає змогу відтворити характерну для неї картину світу. Прикладом є Книга подорожніх нарисів М. Твен «Простаки за кордоном, або Шлях нових паломників» (1867), де відбувається позбавлення американців комплексу культурно-історичної неповноцінності. Продуктивністьподорожнього нарису зростає, коли його використовують для руйнації старої та створення нової картини світу.

Значний ріст продуктивності сучасного тревелогу пояснюється не лише авктивністю автора, а й інтерес, який проявляєть читачі до «літератури подорожей» та і взагалі до документальної прози та літератури нон-фікшн.

Не звертаючи уваги на те, що сучасний український тревелог став соціо-комкнікаційним феноменом, який відображає традиційні кризи для нашої ментальностіз її культом роду, а також суттєво впливає на формування нової.

Отже, сучасний тревелог потребує журналістикознавчого вивчення. Тревелог через автора стає суб'єктом відображення, відтворюючі процес зародження в ментальності України нової картини світу, також являє собою феномен масової культури.

Пояснювати травелог як літературу non-fiction, постає його розрізнення із формою — путівником. Путівник і власне травелог зближує і об’єднує форми показу з мінімалізацією контрасту і «своїм» досвідом. Розглядаючи про травелог радянської доби, дослідники виділяють, що путівник є двох різновидів: узагальнено-безособовим (точний коментар міського життя) і собовим (оповідь від першої особи, голос співбесідника-туриста). Травелог вирізняється часопросторовою організацією.

Дослідниця М. Шадріна визначає тревелог «як література в літературі», тобто «мандрівна література» і «тревелог» на її думку не є рівноціними поняттями, так як тревелог входить у структуру мандрівної літератури [71]. Одже, тревелог – це літературний жанр, у якому є залежність від якості твору, професії автора-мандрівника, його освіченність, грунтується між художнім і документальним. В. Шачкова виділила такі ознаки подорожі, як принцип жанрової свободи, документальні елементи, активна роль автора, публіцистичність, маршрут.

Л. Джигун вважає, що у літературі тревелогу присутній квест, який додає пригодницький фрагмент, де автор виступає головним героїм.

А. Майга видвігає такі цікаві спостереження, які стосуються жанрово-структурних домінантів, що залежать від активної ролі автора, тобто тревелог – є результатом спостережень, які зроблені в хронологічному порядку на певному маршруті автором.

На думку А. Полонського, який розглядає тревелог урамках публіцистичної жанрової форми, розділяє перше – есе, репортажі, мемуари, нариси, друге – щоденники подорожей, третє – об'ємні мультимедійні форми, четверте – блоги, п'яте – різноманітні описи.

До основних жанрових ознак тревелогу можно додати визначений маршрут подорожі, лінійна оповідь (опис самого руху) з точковою нарацією (описання відвіданих місць) – фрагментарність.

В «Оксфордському словнику літературних термінів» вказано, що тревелог – це звіт про подорожі: книга, стаття чи фільм, які описують місця, котрі відвідали люди, і те, з чим вони зіткнулися. Літературний різновид частіше відомий просто як подорожня книга, книга про подорож (the travel book) [77].

Постмодерністська художня література широко представляє тип сучасної людини, чиє життя протікає подорожуючи. Подорож все менш стає наслідком втечі від рутини в світ невідомості. Постмодерністський персонаж замість пізнання, спрямованих на пошук власної сутності, налагоджує комунікацію з іншими, де у ролі виступають люди й події, що зустрічаються в подорожі.

Стосовно автора та читача зовнішній об'єктивний світ трансформується у художню реальність. Набуває внутрішнього в процессі емоційного й розумового освоєння автором, але внутрішній емоційний світ і думок автора набуває зовнішнього у момент його висловлювання, комунікації з читачем.

Зв'язок між зовнішнім, художнього текста світом та персонажем-автором здобувається завдяки емоційному й інтелектуальному його осягненю, що стає справоє суб'єктивного сприйняття без загальнолюдських знань.

Література мандрів представлена у широкому жанровому спектрі. Так О. Гончар виділяє жанри в сучасній літературі подорожей: роман-тревелог, щоденник, дорожні нотатки. Дослідниця виходить із того, що вони об’єднують у собі мистецтво інтелектуальної подорожі зі здатністю проникати в життя й культуру чужої країни, поступово виявляючи її, здавалося б, неочевидні, але міцні зв’язки з усім світом [14, с.64].

Отже, художню літературу про мандри умовно розділити можна на такі групи: тревелог як звіт про подорож, подорожні нотатки та художні твори, де домінантом є мотив подорожі.

Витоки тревелогу як художнього жанру – ненаукових звітах географічно-етнографічних експедицій, топто опис подорожей, які не увійшли до офіційного звіту, але є значимими. Нотатки більш пов'язані з усвідомленою мандрівником документувати кожен крок.

Подорожні нотатки схожі до тревелогу, як зауважує Л. Скорина: «…травелог – різновид художньо-документальної прози, змістовим осердям якого є перипетії «інтелектуального туризму». Простіше кажучи – подорожні нотатки» [63, с.148]. Але між нотатками та тревелогом є відмінності. Наративна концепція тревелогу позицінує як текст, написанний згодом. Звіздси іде розмежування часу нарації й часом самої подорожі. А подорожні нотатки подаються як текст, сформований під час подорожі, тому вся інформація збирається у момент подорожі.

Слід зазначити, що не всі художні тексти базуються на мотиві подорожі, їх також можна віднести до літератури мандрів. Це стосуеться пригодницьких творів, що описують уявні подорожі. Якщо подорож є наслідком пригод – це пригодницький роман, якщо пригода стає наслідком подорожі – це художній тревелог. За цим принципом книги М. Кідрука вважають тревелогами. Про іншу книгу М. Кідрука «Навіжені в Мексиці» Л. Скорина зазначає, що це не просто опис подій і ситуацій, які підкидає життя під час мандрівок, а «повноцінний роман із яскравим динамічним сюжетом, що тримає в напрузі до кінця оповіді» [64, с. 167].

Щодо постмодернітських текстів, їх інтелектуальність виявляється в представлені розумової діяльності автора в сприйняті реальності на відміну його повсякденного життя. Розум автора у процесі замість проникнення в сутність іншої культури начебто розглядає її поверхнево, перетворюючі її на власний досвід.

Специфіка текстів про мандри полягає в тому, що кожна частина може належати до різних жанрів. Л. Скорина говорить про «Лексикон інтимних міст» Ю. Анруховича, що збірка жанрово неоднорідних текстів.

Постмодерністська література мандрів має таку специфіку: перше – позиціонування автора-мандрівника, тобто визначається не спостереженням за чужим світом, що відкривається під час мандрів, а суб'єктивне розуміння іншого світу; друге – трансгресивна специфіка представлення світу, полягає у суб'єктивному значенні для спостерігача, а не в об'єктивно-сутнісному вимірі. Третє - жанрова представленість, не має обмежень конкретними жанрами, є традиційні моделі літературних текстів, жанри суміжніх видів літератури й документалістика.

Сучасний тревел-медіатекст збирає ознаки путівника та подорожнього нарису та показує нову форму подорожньої публіцистики – тревелог. Тревелог – консервативна жанрова форма, збираючи різні види та жанри масової кумунікації.

Один з найдавніших в світовій літературі є мотив подорожі. В давнину це був один з способів розширити свої знання про навколишній світ. Через мандрівну літературу проходило знайомство з народами, землями, звичаями в епоху географічних відкриттів, що і сприяло формуванню нового типу культури, в якому перевагу отримав інтерес до реального світу. Туризм був соціально-культурним феноменом ХХ ст., знайшов відображення в літературі та сприяв розвитку літературного жанру – література подорожей.

У сучасній Україні представлено багато праць, присвячених образу героя-мандрівника і основним мотивам його подорожі. У романах авторів повстає образ мандрівника й мотиви – самотність, пошук сенсу буття, спосіб самоідентифікації. Прикладом є збірка есеїстики Ю. Андруховича «Центрально-східна ревізія». Ще один приклад С. Жадан «Атлас автомобільних доріг України», він регенерує жанр нотаток у сучасній українській літературі.

Історія української літератури подорожей показує, що подорож займає важливе місце в українській літературі. Література подорожей завдяки своєму жанровому розмаїттю сприяла зародженню туризму, як соціокультурного явища.

Маршрут мандрівника-оповідача існує через ділення на різні за розміром фрагменти, кожен новий фрагмент має заголовок, що позначає місце у географічному просторі. Він організовує послідовність оповіді про шлях та подорожні описи, що визначає поділ книги на розділи. До приклада путівник К. Аджиас «Секрет Лондону», він складається з прологу та 17 фрагментів, де розділи поділені за просторово-часовим принципом, що відповідають основним фрагментам шляху столицею. Виділяємо, що географічний простір Лондона займає багату кількість фрагментів, але автор підібрав та відобразив більш значемі. Розгляд зображення шляху в цілому та окремих фрагментів, відображано детально, це дозволяє зробити реконструкцію жанрових принципів, якими керувався автор.

Одна з проблем, яку виділяють науковці при дослідженні літератури мандрів є її межовість між художністю та документальністю. З одного боку мандрівна література вбирає в себе художні установки, проявляючи свою художнюсутність, як художній стиль, сюжетність, але водночас відбувається ускладнення композиції через введення у її структуру вставних оповідань, легенд, новел тощо. Хоча з іншого боку, література мандрів проявляє документальну сутність, що можна відстежити в описах об'єктивної реальності та фактів, таких як історичних, наукових, географічних тощо, у фіксації дійсних явищ, щоденникових записах, автобіографічних відомостях. Тому можно виділити, що література балансує між художнім та документальним, проявляючи художньо-документальну сутність, що впливає на читача.

 Є. Пономарьов в ході нової методологічної перспективи, розглядає проблему розмежування художніх творів та творів, які відносятся до мандрівної літератури, що існує паралельно з текстами, які відносятся до так зване «влане художніми». Однак від звертає увагу, що межі між літературою та мандрівною літературою нестабільні. Також автор розділяє «вигадану подорож» та «реальну». Вигадану відносить до звичайної белетристики, а реальні подорожі становлять тревелоги.

 Отже, співвідношення документального та художнього є умовністю, тому що не можливо провести між цими поняттями межу, як не можно розділити вигаданим і реальним. Сучасні дослідники не відносять до мандрівної літератури вигадані подорожі.

**2.2. Образ автора і особливості нарації**

Наративний простір в романах нон-фікшн виступає, як структуроутворююча та змістотворна категорія, а не як фон для події. Це середа, де події відбуваються паралельно, пов'язані між собою певними відносинами.

Композиційної особливістю наративного простору романунон-фікшн є сцени, які відтворюють певні події, сцена за сценою, ніби в режимі онлайн. Кожна сцена має місце дії, відображає реальний простір.

Подорожній щоденник «Ship life, або Сім місяців добровільного рабства» О. Мельник в якому розповідає про свій досвід перебування на круїзному лайнері, протягом семи місяців вона працювала офіціанткою, обслуговуючи гостей лайнеру, які подорожували від порту до порту.

О. Мельник є не професійною письменницею. Вона сумлінно вела щоденник, записуючи найважливіші деталі, які відбувалися на лайнері та за межою його. Авторка писала простою мовою, не використовувавши художні засоби. Завдяки цьому вона змогла передати всю суть роботи і життя на лайнері.

Найгірше, що є на лайнері, як писала автор, є «жорстокий капіталізм», це проявляєть в тому, що офіціанти та бармени є конкурентами, а не сплаченною командою. Приклад цього обслуговування клієнтів, хто обслуговував, того і чайові, хто не праціє – бідує. Існує таке правило на лайнері - людина людині конкурент. Напевно весь цей заробіток зумовлен організацією праці і люди в цьому не винні, що змагаються за клієнта. Основною метою праці є отримання прибутку, тому все крутиться навколо грошей. Одже, хто прагнув подорожей, відмовляється від уявлень про життя на морі і його бажання переростає у більше заробити. А ті хто з самого початку їхали заробляти, віддає себе повністю у боротьбу за грошима.

Нашу героїню Ольгу все ж цікавило втікти від свого повсякденного життя, чим думати про заробіток, але вона опинилась у середі, де треба працювати за копійки. Щоб отримати більше, треба було приймати участь у гонці за чайовими.

Ольга Мельник порівнює людей з роботами, які виконують свою роботу, описуючи рабське становище на лайнері. Хочешь ти це або ні, там ти мусиш працювати – інакше поїдеш додому ні з чим. Якщо працюєш сил не вистачає нічого крім роботи. З самого ранку і до пізньої ночі працюєш, обслуговуєшь пасажирів, продаєшь каву, воду, алкоголь, обслуговування різних заходів, після прибирання і підготовка до наступного дня. Одна і та сама робота, одні і ті є обов'язки, одні і тіж пассажири, одні і ті проблеми. Організація життя на лайнері змушує людей, які там працюють, становитися жорсткими, егоїстами, нахабних, які можуть піти по головам, щоб мати змогу нажитися.

Ті хто намагався втікти від свого реального життя та втікти на лайнер, зробили помилку. Як писала сама Мельник, що на суші напевно краще ніж у морі. Її втішала думка, як вона відпрацює контракт і додому. Але є багато людей, які пішовши раз у рейс, повертаються туди знов і знов. Але Ольга з першого контрактц зрозцміла, що життя на лайнері їй не підходить. Побачивше все те безглуздя на лайнері, обслуговуючи пассажирів, содіватися на їх милість, також страждати від незадоволеного керівництва, проскакує думка, що це помилка і я не повина тут бути, але є думка, що все тут не як у житті. Саме ця книга про це.

Як писала сама О. Мельник: «Життя тут несправжня, всі речі тут несправжні. Ця реальність не має нічого спільного зі світом …» [ ,с.141]. Була думка втекти до тих місць, де було добре, але насправді там краще, ніж на лайнері? Яка різниця між «реальним життям» та «несправжнім», невже нема нічого спільного? Але на ці питання кожен читач повинен обдумати сам. Але розбираючи ці питання, ми можемо провести паралель, що рабська праця існує не тільки на кораблі, але і у житті на суші. Ми і на суші працюємо в тому капіталізмі. Але є мінуси, нам не надають безкоштовне місце проживання, коли вихідний ти маешь сам оплачувати харчування. Тому автор не побачила саме такий капіталізм на суші. Саме тому Мельник вважає, що реальність на борту є рабством. На борту немає свободи, все треба робити за графіком, а в справжньому житті є ця свобода, піти погуляти з друзями, нічого не робити. Але наша свобода полягає хочеш – роби, хочеш – не роби, тоді в тебе нічого не буде.

Головне питання було чому саме О. Мельник назвала так книгу «Сім місяців добровільного рабства»? На одній з презентацій, Ольга пояснила саме чому така назва. Тому що вона сама підписувала договір з компанією, саме прийшла на борт, щоб мати якийсь заробіток, вона повина була працювати, була можливість розірвати контракт, але її робота закінчилась би у першому-ліпшому порту без грошей, а далі що робити? Все вона робила за власним бажанням, але як не дивитися, це не «добра воля».Людей ставлять в такі умови, де вони самі повинні переконати себе в правильності вибору на користь рабської праці, жити, як наприклад налайнері у самообмані і рабстві.

Одже, сім місяців на лайнері – це великий виклик, найтравматичніший досвід і найважчий період у житті. Подорожній щоденник автора – це викладенні події в хронологічному порядку, разом з нею можно побувати в усіх круїзах, які здійснював лайнер. В цій книжці все загосренно і виразно, адже корабельне життя – це існування у замкнутому просторі, так звана своєрідна модель світу, де заздалегідь були сформовані неписані закони і правила. Але з другого боку – це територія комунікації, де люди пізнають світ через конфлікти, діалоги, вчаться вирішувати різні проблеми та бачити їх під різними кутами. На лайнері є різні культури, які вже з відмінним сформованим морально-етичним уявленням, тому головному чому вони повинні навчитися – це домовлятися, так як вони ділять не тільки тимчасове місце перебування та працю, а спільну планету. Автор описує вийнятково своє особисте сприйняття корабельного життя, її ставлення, характер, цінності. Але зострегіє, що усе її бачання може відобразитися на досвіді читачів, які поїдуть працювати на лайнері. У кожного своя історія та світосприйняття.

Як розповідала сама О. Мельник про свій досвід на лайнері: «Коли я повернулась додому після семимісячного контракту на круїзному лайнері, друзі, родичі і знайомі багато разів питали мене, як там було. Відповідати на це питання мені було дуже складно. За сім місяців сталося стільки, що все це годі вкласти в одне-два речення. Я не могла надати цьому досвіду ані знаку «+», ані «–». У результаті різним людям розповідала різні речі – залежно від настрою. Хтось дізнавався про красу Карибських островів, а хтось про те, що за сім місяців у мене не було жодного вихідного дня. Але ніхто не отримав повної картини, – надто довго довелось би це все розповідати, та й вислуховувати. Так чи інак, з часом усе погане забувається, а хороше й далі викликає усмішку. Круїзний лайнер став однією з найстрокатіших сторінок мого життя».

Книга написана у форматі щоденника, де кожний новий розділ – новий круїз. В книжці 16 розділів – 16 круїзів, які описала автор. Круїзи у Норвегію, Середземномор'я, Балтика, Ісландія і Норвегія, Канарські та Азорські острови, Трансатлантичний перехід, Східні Карибські острови, Екззотичні східні Карибські острови. Понад 20 країн і 40 портових міст, що відвідувала Ольга.

У кожній країні, де в неї була можливість вийти у місце, вона намагалась за короткий час побачити країну, по можливості, а також насолоджуватися перебуванням на суші. Але все це відходило на другий план, на першому – важка праця більш 12 годин в замкненому просторі без можливості побути на одинці. На лайнері є розподіл працівників – перші жорстко конкурують, забирають замовлення, інші, «піраньї» - продають більше за всіх, треті – діляться нечисленним замовленнями, наприклад, як Ольга, яким важко працювати. І чим менше коло учасників, тим жорстокіші правила, які визначають їх співіснування, де завжди існує мафія та расизм. Хоч люди, незалежно від віку, національності або професіоналізму, самі створюють проблеми, але саме вони надають допомогу, яка є підтримкою у важкій період, дає сили допрацювати до кінця контракту й не втратити себе. В підтримку входить не тільки моральна, але і корисна порада, наприклад, як знайти свою каюту, як орієнтуватися на кораблі, захищати власні інтереси, кому можно довіряти, кому ні, як в мультинаціональному колективі нікого не образити та як зберігти гідність в утовах, де немає місця для приватності. Головним є те, що треба занйти власні стратегії для виживання, щоб зберегти самоповагу і засвоїти новий досвід без великих втрат.

Одна із сучасних форм «рабства», перебуваючи на лайнері, Ольга відчула деградацію, яка не могла зарадити вільне спілкування з колегами та можливість вибрати найцікавішого співрозмовника. Незважаючи на нелюдські умови, борьба за кошти, працівники вже не хочуть нічого складного робити або просто не можуть.

Подорожній щоденник О. Мельник про свій досвід роботи на круїзному лайнері протягом сьоми місяців, у замкненому просторі, де панують свої закони, правила, своєрідна боротьба за виживання, де співіснують представники різних культур з різними морально-етичними поглядами, світоглядами, своїми історіями життя та мотивацією. Вся ця територія є місцем де борються за виживання, вчаться комунікації.

Усі події описані в хронологічному порядку, тому читач не тільки відвідує різні країни світу з нею та командою лайнера, але й спостерігається еволюція непростого, а частіше травматичного досвіду молодої жінки, яка прийняла умови праці, а й боротьбу за виживання. Адже Ship life – існування у замкненому просторі, своєрідна модель світу. Ця територія являє собою вищу школу комунікації, де люди пізнають світ, пізнають себе. Пізнання йде через інциденти, конфлікти, діалоги, навчаються вирішувати проблеми, бачити їх під різними кутами. Найголовніше, чому повині навчитися – це домовлятися.

**2.3. Проблематика**

Головна проблематика роману криється у його назві, адже можливість вибору – це те, що відрізняє вільну людину від раба. Осмислений вибір важкого шляху є результатом конфлікту між бажаним і достатнім, який ми розглянемо у цьому розділі більш детально.

Щоденне життя складається з набору численних сценаріїв, які в свою чергу дають імпульс для подальшого розвитку людського життя. Нові знайомства, враження, уміння та навички – необхідні компоненти появи нової перспективи на навколишню дійсність. В даному випадку корабель – символічне уособлення життя, з його циклічністю, розкладом, необхідністю виконувати повторювані дії. Аналізуючи роман, під рабством слід розуміти не тільки рабство фізичне, але й духовне. Мотивація головної героїні зрозуміла – гроші, які, можливо, необхідні для формування свого мікрокосму, з власними цінностями і прагненнями. Вона змушена робити те, що кажуть, аби пізніше робити те, що хоче. В свою чергу успішні люди на кораблі не обмежені в ресурсах, або краще сказати, вони є набагато більш ресурсними за героїню роману. Їх рабство полягає у служінні брендам, патернам поведінки і статусу в цілому. Таким чином, назвати їх вільними людьми не є можливим. Це – несвобода з присмаком дорогого шампанського.

Перебування в надскладних умовах змінює життєву перспективу, адже справжнє пізнання можливе лише за умови пережитого досвіду. Свобода і ідеал – суттєві чинники для душевної роботи, каталізатори певних змін в житті людини. В свою чергу критерії щасливого, успішного життя нечіткі, і набагато легше звернутися до категорії достатнього в людському житті. Здоров’я, стабільність, можливість планування життя, цінування того, що маєш – основні компоненти для нормального існування індивіда. Бажання за рамками цих компонентів є своєрідною надбудовую, і тому вони не є обов’язковими до втілення.

Читаючи роман, можна згадати відоме оповідання Івана Буніна «Пан із Сан-Франциско», в якому зображені поверховість, цинізм та байдужість капіталістичного суспільства. Символічно, що події цього твору також разгортаються на кораблі. Головний герой оповідання важко працював все життя заради можливості стати частиною омріяного суспільства обраних. Читача засліплює розкіш вищого світу, з його помпезною оболонкою: дорогим одягом, розвагами, їжею, манерою тримати себе. Але коли пан із Сан-Франциско раптово помирає, йому не знаходиться місця у розкішній каюті лайнера, і додому він повертається у ящику з-під пляшок. На сторінках оповідання головний герой жодного разу не названий на ім’я, що підкреслює поверховість суспільства, в якому він знаходиться.

Перебування в складних фізичних і моральних умовах штовхає Ольгу, майбутню авторку роману, до занять літературною працею. Краще сказати до паростків літературної праці – ведення щоденника. Можливо, він (щоденник) – єдиний її справжній друг на цьому кораблі. Щоденник допомагає легше переживати щоденні труднощі, даючи можливіть розповісти про них на своїх сторінках. Саме труднощі допомагають краще пізнати себе, проаналізувати життя, а також вектор свого всебічного розвитку. Щоденник – безцінний свідок такого розвитку, а також він монолітний фундамент для майбутньої книги. Лайнер в романі оточує океан, як символ непокою і страху. Проблематика в подібній фабулі криється в конфлікті між бажаним і достатнім.

Вищезгаданий конфлікт має суттєвий позитивний вплив на становлення особистості, коли бажане перестає бути самоціллю, і людина збагачується за час проходження різноманітних випрорбувань. Результатами цього збагачення є досвід, а також сублімація цього досвіду шляхом написання книги або постановки спектаклю чи фільму. Природно, що документальна розповідь отримує певну художність, з її сюжетністю і драматизмом. Останній тезис вже був згаданий раніше в даній роботі, але він є надзвичайно важливим. Набування документальним текстом художності дає змогу отримати іншу перспетиву на описувані події. З’являється можливість моделювання різноманітних ситуацій, а також порівняння життя та вимислу. Також ми вважаємо можливим вирішити конфлікт між бажаним та достатнім в книжковому сюжеті за домомогою погляду зі сторони. Вживання в роль спостерігача допомагає краще зрозуміти описувані процеси, а також дати їм більш об’єктивну оцінку.

Обмежений простір круїзного лайнера дає інформативний зріз суспільства, викриваючи всі його недоліки. Можна згадати відомий вислів Антона Чехова: «Я не можу відпочивати там, де інші працюють». Таке твердження свідчить про моральність і гуманність Чехова як особистості. Перебування в круїзі, але в ролі обслуги, дає змогу побачити зворотну сторону дозвілля такого роду. Добровільний вибір рабства – сміливе зізнання, яке може звеличити людину в подібній ситуації, надавши таким чином певну моральну компенсацію за перенесені труднощі. Якщо ж говорити про матеріальну компенсацію, то вона напряму впливає на людину, яка зробила вибір на користь важкої праці. Фінансова складова має змогу пом’якшити проблему бажаного і достатнього, адже можливість отримати винагороду за працю – право кожної працюючої людини. Карл Маркс вважав, що можливість користуватися результатами праці є чи не найголовнішим сенсом людського життя. В свою чергу відмова від користування всіма можливостями своєї діяльності є своєрідною відмовою від повноти життя. Ця думка вступає в конфлікт про наше твердження щодо необов’язковості бажаного, яке є надбудовою над достатнім. Розв’язати цей конфлікт можна за допомогою критичного мислення, яке допомагає правильно розставити пріоритети заради знаходження балансу, золотої середини між бажаним і достатнім.

У проблематиці бажаного і достатнього важливу роль відіграє рефлексія, самоаналіз на шляху до певного ідеалу – матеріального чи морального. При умові співпадіння ідеалу з реальністю, людина відчуває справжнє задоволення. Таке задоволення може бути відкладеним. Гарним прикладом такого відкладеного задоволення є роман «SHIP LIFE. Сім місяців добровільного рабства», який приніс його автору моральну и матеріальну сатисфакцію вже після низки життєвих випробувань. Можемо зробити висновок, що наявність певних конфліктів – обов’язкова умова для зростання і прогресу особистості.

Подорож на круїзному лайнері є своєрідною Одіссеєю в пошуках смислів. Аналізуючи поведінку працівників, автор порівнює їхроботами, запрограмованими на певні дії. Жорстка конкуренція, боротьба, поспіх – головні риси існування людей, працюючих на лайнері. Вони роблять щоденний вибір на користь такого життя, ігноруючи, можливо, свій ідеал та нехтуючи можливістю знаходження свого справжнього призначення. Умови, в яких існує людина, формує її менталітет. Література, музика, кіно – важливі чинники для формування менталітету, адже саме вони дають імпульс для активної душевної роботи, самоаналізу, рефлексії. Важко працююча людина потрапляє в полон постійного поспіху, необхідності бути кращою за інших. Високий темп важкої праці унеможливлює душевну роботу, з її високими прагненнями та відкриттями. Моральна і фізична втома не дають змоги дотримуватися певного інтелектуального рівня життя. В таких умовах на кораблі також формується певний менталітет. Цей менталітет робить схожими зовсім різних людей, об’єднує їх у служінні бажанню заробити. Має сенс припустити, що таких менталітет є чужорідним для багатьох робітників лайнеру, але вирватися за рамки нав’язаних цінностей просто не вистачає сил. Втомленою людиною набагато легше керувати, маніпулювати, нав’язувати певну систему цінностей. Навіть оцінити в повній мірі красу тієї чи іншої країни досить складно на фоні постійної моральної та фізичної втоми.

Таким чином, нами окреслена ще одна важлива проблема, а саме – проблема збереження цінностей в капіталістичному суспільстві. Капіталістичне суспільство диктує свої ідеали і цінності, як було зазначено вище. Мислення, спрямоване на досягання певного статусу – характерне для члена такого суспільства. Людина в капіталістичному суспільстві потребує схвалення та визнання від інших його учасників. Задається певна домінанта людського життя – праця, направлена на відповідність певним стандартам. Задається певний рівень, якому людина має відповідати. При цьому ігноруються цінності самої людини, її виховання та переконання. Капіталізм створює своєрідну релігію, в якій поклоняються грошам та статусу. В такій релігії самоцінність людини невисока, а взаємовідносини будуються виключно на основі взаємної вигоди. Подібні процеси негативно впливають на характер відносин між людьми, роблячи їх дійсно схожими більше на роботів, ніж на людей. Згаданий нами менталітет, сформований під впливом щоденної важкої праці, вступає тут в силу на повну потужність.

Безумовно, протиставлення себе соціуму, а також порівняння себе з іншими членами суспільства – важливі рушійні сили для діяльності людини. Тут треба зауважити, що часто в соціумі задається певна точка, досягнення якої обіцяє гармонію та щастя. Саме ця омріяна точка здобуття певного рівня, статусу, часто диктує хибні мотиви для людської діяльності. Доречно навіть сказати, що людина починає жити не своїм життям, починає керуватися чужими ідеалами. Існування в такому соціумі заради отримання певного душевного досвіду, однак, є доволі цікавим і навіть необхідним для формування цілісної і різнобічної особистості. Переконання стають сильнішими під дією критики та знецінення. Морально сильна та схильна до критичного мислення людина доволі легко розуміє поверховість капіталістичного суспільства. В такому суспільстві конформізм є синонімом демократії і лояльності, а власна вигода – найвищою цінністю.

Наразі нами проаналізовані головні компоненти проблематики роману, а саме: конфлікт між бажаним та достатнім, а також збереження власних цінностей та переконань в капіталістичному середовищі.Дійшли висновку, що надзвичайно важливим є критичне мислення, адже саме воно допомагає вірно відокремити важливе від неважливого. Той факт, що автор роману не є професійною письменницею, робить її більш зрозумілою для читачів. В подібну історію може потрапити кожен, особливо в сучасних умовах життя, коли часто люди вимушені шукати кращої долі, працюючи за кордоном, занурюючись у чужорідний менталітет. Зауважимо, що все пізнається в порівняні, на власному досвіді. Вихід із повсякденної рутини може привести до відкриття нових життєвих граней та відкриття нових граней власної особистості. Ці зміни особливо помітні, якщо людина живе та працює далеко від рідного краю.

Підсумовуючи сказане у цьому розділі, звернемося до його основних тезисів. Конфлікт між бажаним і достатнім – важливий елемент розвитку особистості, який потребує правильно розставлених пріоритетів. Збереження власних цінностей і переконань – одне з найголовніших завдань особистості, яка знаходиться в капіталістичному середовищі. Дійшли висновку, що важка щоденна праця унеможливлює комплексне сприйняття оточуючої реальності. Також праця у важких моральних і фізичних умовах створює особливий менталітет, який призводить до обмеження душевної роботи особистості, часто підміняючи її початкові цінності та переконання. Вміння відмовлятися від непотрібного, необов’язкового – результат критичного мислення, яке є надзвичайно важливим для безпечної взаємодії із соціумом.

Роман «SHIP LIFE. Сім місяців добровільного рабства» - це історія плати за бажане, а також історія про вміння відповідати за зроблений вибір. Життя на його сторінках зображено комплексно, без ілюзій чи прикрашання дійсності. Ми вважаємо, що в епоху Інтернету з його блогами та стрімами, реалізм в літературі – найпривабливіший напрям з існуючих, особливо для молодих читачів.

# ВИСНОВКИ

Досліджуючи теоретичні питання літератури нон-фікшн, ми прийшли до висновку, що вона розвивається доволі стрімко. Література нон-фікшн – різновид літератури, яка на грані між художності та документальності. Література нон-фікшн має спорідненні поняття такі, як література факту, документальна література.

Основними жанрами цієї літератури є щоденник, тревелоги, автобіографія, сповіді тощо. Основною метою літератури виступає достовірність фактів, які передає автор. Література нон-фікшн – це література, заснована на реальних подіях, фактах, біографічні реалії осіб. Автори намагаються передавати не тільки достовірну інформацію, а й зацікавити читача за допомогою своїх переживань, виклад документалістики за допомогою художніх засобів.

Дослідники поділяють література на фиктивну – художню та на не-фективну – художньо-документальну. У художній домінує вимисел, у не-фективній – факт.

Розвиток нон-фікшн припадає на початок ХХ ст. через кризу роману, пояснюють дослідники. Друга хвиля спостерігається на межі ХХ-ХХІ ст. з появою такого явища, як документалістика.

З’ясовано, що в українському літературознавстві дослідники виділяютьтри напрями документалістики – це мемуаристику, художню біографію та художню публіцистику. Важливою ознакою є осмислення автором певних історичних подій та життєвий шлях реальної людини.

Доведено, що повертається інтерес до літератури мандрів. Автори все більш хочуть ділитися своїм світосприйняттям мандрів через написання щоденників та тревелогів.Описують країни, життя місцевих людей, побут, самих людей, їх поведінку, діалоги, все записується частіше датовано.

До літератури мандрів відносять такі персоналії, як І. Карпа, О. Мельник, М. Кідрук, Ю. Андрухович та ін.

Подорожній щоденник «Shiplife. Сім місяців добровільного рабства» О. Мельник написаний художнім замислом у форматі щоденника. Автор закінчивши навчання в університеті, вирішила змінити або втікти від свого рутинного життя та відправилась на заробіток на круїзний лайнер. Тому головною героїнею автор була сама. В книжці вона описує спогади подій, які відбувалися з нею під час семимісячної праці. Книга виступає своєрідною мандрівкою 20 країнами та понад 40 портових міст Європи та Америки. Опис життя на лайнері, побут, робота, дозвілля, розваги пасажирів, а також вилови екіпажу корабля, таким яке воно було насправді.

Подорожній щоденник є фрагментарним, тому що був написаний у певний період (сім місяців). Було використано датування та малюнки (карти, як проходив круїз на кожний новий, 16 круїзів).

Ця книга цікава тим, хто любить достовірні факти. Вона належить до популярної літератури нон-фікшн – література чужого досвіду, але це не повчальна книга, а книга, завдяки якій читач покращує комунікацію з навколишнім світом, пізнає інші країни через призму світогляду автора.

**Список використаних джерел**

1. Александров О. Теоретичні проблеми дослідження сучасного українського тревелогу. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2018. Випуск 43. С. 48–56.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки поисторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература. 1975. С. 234-407.
3. Бовсунівська Т.В. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. Київ: Видавничополіграфічний центр "Київський університет". 2009. 519 с.
4. Богдан Ю. Розвиток мандрівної літератури в Україні. Збірник наукових праць. Філологічні науки. Південний архів. Випуск LXXIV. С. 178-182.
5. Бозрикова С.А. Синтез публицистического и художественного в романе non-fiction (на материале «хладнокровного убийства» Т.Капоте). Іилология и культура. Рhilology and culture. №4(30). 2012. С. 179-181.
6. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 2008. 430 с.
7. Варикаша М.М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. Актуальні проблеми слов’янської філології. Випуск XXІІІ. Частина 3. 2010. С. 28-39.
8. Васьків М. Мандрівний нарис як жанр. Періоди його розвитку в українській літературі. У пошуках істини. Збірник на пошану професора В. Антофійчука. Чернівці – Дрогобич. Посвіт. 2015. С. 234-250.
9. Галич О.Жанрова система документальної літератури. Документалістика на порозі ХХІ століття : проблеми теорії та історії. Луганськ : Знання. 2003. С. 19-36.
10. Галич О.У вимірах non-fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : монографія. Луганськ : Знання. 2008. 200 с.
11. Галич О.А. Теорія літератури : Підручник для студентів філологічної спеціальності вищих закладів освіти. Київ: Либідь. 2001. 486 с.
12. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. Сборник статей по языкознанию. Москва: Издательство Московского университета. 1958. С. 103-124.
13. Гвоздев А. Искусство факта. Понятие «креатив-нон-фикшн». Балтийский филологический курьер. С. 241-249.
14. Гончар О. Жанри мандрівної прози в сучасній українській літературі: культурологічні аспекти. Коло: книгознавчий часопис. № 5: «…Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є…». 2013. С. 64 – 67.
15. Горбач М. Травелоги, або Як писати про подорожі. Читомо. URL: http://archive.chytomo.com/news/travelogi-abo-yak-pisati-pro-podorozhi
16. Горячок І.В. Щоденник як форма самовираження письменника: жанри і типологія. Актуальні проблеми філології та перекладознавства. Випуск дев’ятий. 2015. С. 43-45.
17. Деремедведь О.М. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII — першої половини XIX ст. Сімферополь. 2008. 24 с.
18. Джигун Л. Дискурсивний аналіз понять тревелог, щоденник, літературний портрет, сповідь. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. Ужгородський національний університет. Випуск 23. 2018. С. 109-113.
19. Джигун Л. Жанр літературного травелогу в структурі мемуарів. Філологічний дискурс. Випуск 5. 2017. С. 35–48.
20. Довбуш О. Масова література: за та проти. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. 2009. С. 78-85.
21. Домбровська М. Дефініції «масової літератури». Слово і Час. №11. 2005. С. 54-65.
22. Енциклопедія сучасної України. URL: <http://esu.com.ua/search_articles.php?id=20530>
23. Жанрові новотвори в сучасній українській прозі. URL: https://sites.google.com/site/sucasniknigi/zanri
24. Зелінська А. Семантичні межі поняття «книга нон-фікшн» [Текст]. Актуальні питання масової комунікації : науковий журнал. Київ: Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. Випуск 18. 2015. С. 62-73.
25. Казакова Г.М. Нон-фикшн в современной книжной культуре. Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. №3 (47). 2016. С. 7-12.
26. Колінько О.П. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. №24 том 2. 2016. С. 74-77.
27. Колошук Н. Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурногопроцесу сучасності: українська ситуація. Питання літературознавства. Випуск 78. 2009. С. 215-223.
28. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС. 2005. 386 с.
29. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. Бердянськ : БДПУ. Випуск XXIII: Лінгвістика і літературознавство. Частина І. 2010. С. 388-395.
30. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття. Київ. Том 1. 1993. С. 384–402.
31. Кривка Е. Характеристика елементів путівника як компонента тревелогу. Медіапростір. Випуск 11. 2019. С. 29-35.
32. Кропивко І. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. Науковий вісник Ужгородський університет. Серія: Філологія. Випуск 1(39). 2018. С. 99-104.
33. Лиотар Ж. -Ф. Ситуация постмодерна ; [пер. с фр. Н. А. Шматко]. Санкт-Петербург : Алетейя. 1998. 160 с.
34. Літературознавча енциклопедія. Том 1. А (аба) – Л (лямент) Автор-укладач Ковалів Ю.І. Київ : Видавничий центр «Академія». 2007. 609 с.
35. Літературознавча енциклопедія. Том 2. М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) Автор-укладач Ковалів Ю.І. Київ : Видавничий центр «Академія». 2007. 624 с.
36. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Гром'яка Р.Т., Коваліва Ю.І., Теремка В.І. Київ : ВЦ «Академія». 2007. 731 с.
37. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. — Москва: Скит. 1992. 272 с.
38. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Об искусстве. Санкт Петербург : Искусство – Санкт Петербург. 1998. 285 с.
39. Магдиш Р.О. Літературна критика про специфіку часопростору сучасних творів-мандрів. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство. Том 2. №2-7. 2014. С. 83-89.
40. Майга А. Литературный травелог: специфика жанра. Филология и культура. Выпуск 3(37). 2014. С. 254–259.
41. Мамуркина О.В. Травелог в русской литературе XVIII — нач. XIXв. : трансформация эстетической парадигмы. В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Языкознание и литературоведение. Новосибирск: СибАК. 2013. С. 199-204.
42. Матвєєва О. Жанрова специфіка літературного щоденника. Теорія літератури. С. 41-47.
43. Мельник О. Ship life. Сім місяців добровільного рабства. Чернівці : Книги. ХХІ. 2018. 192 с.
44. Мельник О. «Ship life. Сім місяців добровільного рабства». URL: <http://bukvoid.com.ua/news/prose/2017/11/29/135957.html>
45. Мельник О. Ship life. Сім місяців добровільного рабства.URL: <http://www.books-xxi.com.ua/products/ship-life-sim-misyatsiv-dobrovilnogo-rabstva>
46. Местергази Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: эксперим. энцикл.: рус. вер-сия. Москва : Совпадение, 2007. 325 с.
47. Морозова Н. Г. Грани восприятия Германии в контексте русской итературы путешествий. Филология и человек : Научный журнал. Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та. № 2. 2008. С. 9-18.
48. Никитина И. П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа. Москва: МГУ. 2003. 24 с.
49. Ничко О. Я. Військовий кореспондент Джон Стейнбек про Італію та італійців. Наукові записки. Літературознавство. Тернопільський національ-ний педагогічний університет імені В. Гнатюка. Випуск ХХ. № 2 (20). 2006. С. 296-307.
50. Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов. Черновцы : Рута. 2003. 80 с.
51. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. Москва : Искусство. 1991. 588 с.
52. Оскоцкий В. Писательские дневники: жанровое своеобразие и функциональное многообразие (из истории русской послеоктябрьской литературы). Literature I komunikacja. – Lublin. 1998. С. 143-165.
53. Остин Д. Избранное ; [пер. с англ. Л. Б. Макеева, В. П. Руднева]. Москва : Идея Пресс, Дом интеллектуальной книги. 1999. 332 с.
54. Полонский А. Особенности травелога как жанровой форми публицистики. Век информации. Том 2. № 2. 2017. С. 132–134.
55. Пономарев E. Типология советского путешествия. «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920-х-1930-х годов. Санкт Петербург. 2014. 577 с.
56. Почебут Ю.І. Феномен «масової літератури» в контексті постмодернізму. Науковий вісник МНУ ім. В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). №2 (16). 2015. С. 222-225.
57. Прокошева В.Е. Современные подходы к изучению травелогов. Вестник науки и образования. Языкознание и литературоведение. Филологические науки. 2018.
58. Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву й функціонування. Слово і Час. №11. 2014. С. 37-48.
59. Романенко О. Жанрові моделі масової літератури: походження, напрями еволюції та типологія. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 60. Частина 1. 2014. С. 315–322.
60. Рошаль Л.М. Мир и игра. Москва : Искусство. 1973. 169 с.
61. Серль Дж. Логический статус художественного дискурса.
62. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970-1980). URL: <http://sum.in.ua/s/non-fikshn/komentari>
63. Скорина Л. «Мить відкривання незнайомих дверей…». Мистецтво складати пазли: статті, рецензії, есе. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. 2012. С. 147-152.
64. Скорина Л. Ненудні історії від Максима Кідрука. Мистецтво складати пазли: статті, рецензії, есе. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. 2012. С. 167-172.
65. Стахнюк Н. Щоденник письменника: аспекти дослідження. Слово і час. №7. 2012. С. 97-104.
66. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника. Тернопіль. 2005. 198 с.
67. Черкашина Т.Ю. Література особистого спогаду в системі словесної творчості. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. № 4 (263). Частина ІІ. 2013. С. 37-46.
68. Чермінська М. Автобіографічний трикутник. Свідчення, сповідь і виклик. Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Київ. 2008. С. 397-428.
69. Черняк В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учебн. словарь-справочник. В.Д. Черняк, М.А. Черняк. Москва, «Флинта». 2015. 192 с.
70. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ. 2011. 432 с.
71. Шадрина М. Эволюция языка «путешествий». «Русский язык». Москва. 2003. 65 с.
72. Шевчук З. «There is no ship life, there is only your life»: рецензія на книжку Ольги Мельник «Ship life». URL: <http://litakcent.com/2018/03/15/there-is-no-ship-life-there-is-only-your-life-retsenziya-na-knizhku-olgi-melnik-ship-life/>
73. Шикин В. Дневник. Литературный энциклопедический словарь. Москва. 1987.
74. Шинкарук В.Д. Особливості реченнєвих структур з емоційно-оцінними значеннями. Studia Linguistica. Випуск 5. 2011. С. 29-37.
75. Юферева О. Медіа-травелог у сучасному друкованому виданні: жанрові витоки, специфіка, модифікації. Вісник Львівського університету. Серія журналу. Випуск 38. 2013. С. 235-241.
76. Юферева О. Синтетичний жанр і контамінаційна єдність: теоретичні аспекти. Питання літературознавства. Випуск 81. С. 111-121.
77. Baldick C. The Oxford Dictionary of Literary Terms (3ed.). 2008. URL: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199208272.001.0001/acref-9780199208272-e-1162?rskey=UIUaje&result=1161>
78. Głowiński M. Powieść a dziennik intymny w: tegoż: Prace wybrane. T. 2: Narracje literackie i nieliterackie. Kraków, 1997. S. 65-84.
79. Lubas-Bartoszyńska R. Style wypowiedzi pamiętnikarskiej. Kraków, 1983. 224 s.
80. Non-fiction novel. Encyclopedia Britannica. URL: http://www.britannica.com/art/nonfiction-novel