МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**ЖАНРОВА ПРИРОДА КНИГИ Д. МАТІЯШ**

**“ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА”**

Виконала: студентка групи 8.0350-у

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01

українська мова та література

Вавілової Ганни Анатоліївни

Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ЗАПОРІЖЖЯ

2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

факультет : *філологічний*

кафедра : *української літератури*

освітній рівень : *магістр*

спеціальність: *035* *філологія*

спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

освітня програма: *українська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української

літератури

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

“30” жовтня 2020 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

Вавіловій Ганні Анатоліївни

1. Тема роботи *Жанрова природа книги Д. Матіяш “Дорога святого Якова”,*

керівник проекту Горбач Наталія Вікторівна, *к. філол. н., доцент,* затверджені наказом ЗНУ від *“*02*” червня 2021 р. № 807-с*

2. Строк подання студенткою роботи: *11.11.2021*

3. Вихідні дані до роботи: *Роман Д. Матіяш “Дорога святого Якова”; літературознавчі праці.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1. Жанрові ознаки тревелогу*

*1.1. Жанр як категорія літературознавства*

*1.2. Тревелог як різновид мандрівної літератури*

*2. Жанрова специфіка книги Д. Матіяш “Дорога святого Якова”.*

*2.1. Домінанти творчості Д. Матіяш*

*2.2. Роман “Дорога святого Якова”: особливості жанру*

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та  посада консультанта | Підпис, дата | |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Горбач Н. В., доцент, к. філол. н.* | *17 вересня 2020 р.* | *17 вересня 2020 р.* |
| *Розділ 1* | *Горбач Н. В., доцент, к. філол. н.* | *18 лютого 2021 р.* | *18 лютого 2021 р.* |
| *Розділ 2* | *Горбач Н. В., доцент, к. філол. н.* | *22 квітня 2021 р.* | *22 квітня 2021 р.* |
| *Висновки* | *Горбач Н. В., доцент, к. філол. н.* | *3 вересня 2021 р.* | *3 вересня 2021 р.* |

7. Дата видачі завдання: 17 вересня 2021 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  з/п | Назви етапів роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
| 1. | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *вересень–жовтень 2020 р.* | *виконано* |
| 2. | *Добір фактичного матеріалу* | *листопад– грудень 2020 р.* | *виконано* |
| 3. | *Написання вступу* | *січень–лютий 2020 р.* | *виконано* |
| 4. | *Написання І розділу* | *березень–квітень 2021 р.* | *виконано* |
| 5. | *Написання ІІ розділу* | *травень–червень 2021 р.* | *виконано* |
| 6. | *Формулювання висновків* | *вересень 2021 р.* | *виконано* |
| 7. | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *жовтень–листопад 2021 р.* | *виконано* |
| 8. | *Захист* | *грудень 2021 р.* |  |

Студентка\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Г. А. Вавілова

Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер\_**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра “Жанрова природа книги Д. Матіяш “Дорога святого Якова”” містить 57 сторінок. Для виконання кваліфікаційної роботи магістра опрацьовано 50 джерел.

**Об’єкт** **дослідження**: твір Д. Матіяш “Дорога святого Якова”.

**Предмет** **дослідження**: жанрова природа твору Д. Матіяш “Дорога святого Якова ”.

**Мета** **роботи** – визначити жанрову специфіку твору Д. Матіяш “Дорога святого Якова”.

У ході роботи виконано такі **завдання**:

1) розкрито сутність теоретичних проблем дослідження категорії жанру та окреслити шляхи їх вирішення;

2) визначено домінанти творчості Д. Матіяш;

3) окреслено жанрові особливості мандрівної літератури;

4) досліджено жанрову специфіку твору “Дорога святого Якова”;

5) визначено роль фактажу в художній організації твору;

6) з’ясовано функцію образу шляху в книзі.

**Методи** дослідження – описовий (із прийомами спостереження та інтерпретації), історико-літературний, біографічний, критичний методи аналізу художнього твору. Застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу. Визначення місця й ролі автора в тексті твору, значення документальних фактів у відтворенні шляху було здійснено з допомогою системно-структурного методу.

**Наукова новизна** полягає у з’ясуванні жанрових особливостей твору як тревелогу. Робота узагальнить та доповнить уявлення про жанр тревелогу, розширить коло досліджень про сучасну українську літературу. Це перша розгорнута спроба дослідження жанрової специфіки роману Д. Матіяш “Дорога святого Якова” як цілісної естетичної єдності.

**Практичне значення**: отримані результати можуть доповнити наукові розвідки з теорії літератури, що стосуються поглибленого вивчення творчості Д. Матіяш та жанру тревелогу, а також можуть бути використані під час підготовки до лекційних і практичних занять з історії української літератури у вищих навчальних закладах.

КЛЮЧОВІ СЛОВА: ЖАНР, ТРЕВЕЛОГ, ЩОДЕННИК, ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА.

**ABSTRACT**

The qualification paper for a master’s degree "Genre Nature of D. Matiash's Book "The Way of St. Jacob" consists of 57 pages. 50 scientific sources were tackled in order to write the graduation thesis.

**The object of investigation:** the composition "The Way of St. Jacob" by D. Matiash.

**The subject** **of investigation:** the genre origin of the composition "The Way of St. Jacob" by D. Matiash.

**The aim** **of investigation** is to discover the genre specific of the composition "The Way of St. Jacob" by D. Matiash.

The following **objectives** were realized:

1. to reveal the core of theoretical problems of researching of genre category and to describe the ways of their solving
2. to define the artistic dominants in D. Matiash.`s works.
3. to outline the genre features of the traveling literature.
4. to discover the genre specific of the composition "The Way of St. Jacob".
5. to determine the role of factage in the artistic organization of the composition.
6. to find out the function of the figure of the way in the book.

**The methods of analysis are** descriptive (with methods of observation and interpretation), historical-literary, biographical, critical methods of analysis of a work of art. Analytical descriptive method was used. It is about selection, description and analysis of material. Determination of author`s place and role in the text of the composition and the importance of documentary facts in the reproduction of the way was carried out by using the system-structural method.

**The scientific novelty** is to find out the genre features of the composition as a travelogue. The work will summarize and complete the idea of ​​the genre of travelogue, it will extend the range of research works of contemporary Ukrainian literature. This is the first detailed attempt to study the genre specifics of the novel "The Way of St. Jacob" by D. Matiash as a holistic aesthetic [continuity](https://wooordhunt.ru/word/continuity).

**The sphere of application.** The following research can supplement scientific research on the theory of literature, relating to the in-depth study of Matiash.`s work and the genre of the travelogue. It’s also can be used in learning the subject at lessons of Ukrainian literature, in special courses and seminars at the high education establishments.

KEY WORDS: GENRE, TRAVELOG, DIARY, THE WAY OF ST. JACOB.

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………………………………………………………………..9

Розділ 1. ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ТРЕВЕЛОГУ…………………………………...11

1.1. Жанр як категорія літературознавства………………………………11

1.2. Тревелог як різновид мандрівної літератури……………………….18

Розділ 2. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА КНИГИ Д. МАТІЯШ “ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА”……………………………………………………………..27

2.1. Домінанти творчості Д. Матіяш…………………………………….27

2.2. Роман “Дорога святого Якова”: особливості жанру…..……………29

ВИСНОВКИ……………………………………………………………………...49

## **ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Роман – це жанр, що передусім відображає багатогранне, складне життя, яке неможливо утримати в межах певних норм, а тому він уникає нормативних літературних вимог, уже тривалий час розвивається як абсолютно вільна форма, зазнає при цьому нових модифікацій. Ось чому проблеми історії та теорії роману набули особливої наукової актуальності. Різні аспекти поетики та типології цього жанру розроблені у працях М. Андреєва, А. Есалнек, В. Жирмунського, Д. Затонського, М. Кузнєцова, Є. Мелетинського, В. Недзвецького, М. Римаря, Г. Поспєлова, М. Соколянського, Н. Тамарченка та ін. Особливе місце серед цілої плеяди літературознавців належить М. Бахтіну, який збагатив науку поняттями про монологічну та поліфонічну структуру роману, підкреслив особливість цього жанру, що характеризується його “неготовністю” та “становленням”. Відображаючи дійсність, яка стрімко змінюється, роман так само стрімко еволюціонував, випереджаючи інші жанри.

Творчість Дзвінки Матіяш лише починає досліджуватись українськими літературознавцями. Її літературний доробок є різноманітним, що надає можливість працювати над багатьма проблемами різного напрямку. Вона сміливо експериментує з формою викладу, використовуючи нелінійну оповідь, текстове лото, вставні епізоди тощо. Її особистість прямо впливає на її стиль, який сповнений наївністю та філософічністю водночас. Зокрема роман “Дорога святого Якова” має великий потенціал для майбутніх досліджень у багатьох сферах літературознавства, зокрема в літературній імагології, генології, компаративістиці тощо.

**Мета дослідження:** визначити жанрову специфіку твору Д. Матіяш “Дорога святого Якова”.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання **таких завдань**:

1) розкрити сутність теоретичних проблем дослідження категорії жанру та окреслити шляхи їх вирішення;

2) визначити домінанти творчості Д. Матіяш;

3) окреслити жанрові особливості мандрівної літератури;

4) дослідити жанрову специфіку твору “Дорога святого Якова”;

5) визначити роль фактажу в художній організації твору;

6) з’ясувати функцію образу шляху в книзі.

**Об’єкт дослідження:** роман

**Предмет дослідження:** жанрова форма книги

**Методи дослідження:** описовий (із прийомами спостереження та інтерпретації), історико-літературний, біографічний, критичний методи аналізу художнього твору. Застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу. Визначення місця й ролі автора в тексті твору, значення документальних фактів у відтворенні шляху було здійснено з допомогою системно-структурного методу.

**Наукова новизна роботи** полягає у з’ясуванні жанрових особливостей твору як тревелогу. Робота узагальнить та доповнить уявлення про жанр тревелогу, розширить коло досліджень про сучасну українську літературу. Це перша розгорнута спроба дослідження жанрової специфіки роману Д. Матіяш “Дорога святого Якова” як цілісної естетичної єдності.

**Практичне значення:** отримані результати можуть доповнити наукові розвідки з теорії літератури, що стосуються поглибленого вивчення творчості Д. Матіяш та жанру тревелогу, а також можуть бути використані під час підготовки до лекційних і практичних занять з історії української літератури у вищих навчальних закладах.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (2 сторінки), списку використаних джерел (50 найменувань, поданих на 6 сторінках).

**РОЗДІЛ 1**

**ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ТРЕВЕЛОГУ**

**1.1. Жанр як категорія літературознавства**

Проблема визначення жанру на сьогодні все ще є актуальною. Кожен літературний твір має ознаки роду і виду, але в той же час має своєрідні риси, які визначають жанрову форму, що обумовлена як здібностями самого письменника, так і особливостями художнього тексту. Автор вносить свої особливості у розробку жанру.

Слово “жанр” у перекладі з французької означає “рід” і раніше жанрами називали саме епос, лірику і драму, які на сьогодні вважаються категоріями роду. Поняття “жанр” почало ототожнюватися з поняттям “вид”.

Річ у тім, що приблизно з 20-х років ХХ ст. у триступеневий поділ рід – вид – різновид (підвид) вклинюється термін жанр, причому застосовують його в усіх трьох позиціях. Розглянувши чимало випадків таких різночитань, С. Крижанівський спочатку схиляється до найбільш поширеного, на його думку, “розуміння жанру як виду, а не як роду чи різновиду”, а в доопрацьованому варіанті статті пропонує інший вихід: залишити “жанр” для повсякденного вжитку, “а в наукових розвідках повернутися до старої термінології – рід, вид і різновид” [див.: 20, с. 153, 155].

Іншим варіантом розв’язання проблеми є використання чотириступеневого поділу в такому вигляді: 1) рід; 2) вид; 3) жанр; 4) різновид.

С. Крижанівський відмовляється від такого поділу, вважаючи його надто складним. Хоча відомий австралійський україніст М. Павлишин стверджує, що “у сучасному, лінгвістично інформованому, літературознавстві категорія жанру гнучка і не обмежена традиційними поняттями про три ряди (епічний, ліричний, драматичний) та їхні під- і підпідкатегорії. Жанр становить будь-яка група текстів чи актів мовлення, котра, на думку якоїсь громади сприймачів, має визначальні риси” [27, с. 175]. Подібне визначення жанру є синонімічним до поняття теми, тому М. Павлишин пропонує запровадити такий термін як “чорнобильський жанр”, відносячи до нього такі, з традиційного погляду, різнорідні жанри, як поема, роман, документальна повість тощо [41, с. 32].

В епоху класицизму була сувора ієрархія літературних видів і система творчих інструкцій до кожного з них. Поступово суворість регламентації жанрів пом’якшується, але їхній розвиток не припиняється. Є дві важливі умови для існування жанру: літературна пам’ять і безперервна історична еволюція.

Усі літературні жанри утворюють цілісну систему.

Найпоширенішою жанровою класифікацією стала класифікація за способом зображення життя. Це поділ на три роди, а саме епос, лірику і драму, тобто відтворення зовнішнього світу по відношенню до автора (епос), вираження думок і почуття як реакція на події або явища (лірика). На відміну від перших двох родів драма призначена для втілення на сцені, що зумовлює взаєморозкриття персонажів засобом діалогу. У ній можуть бути присутні елементи як епосу, так і лірики. Сьогодні у літературній практиці відбувається синтез різних родів.

Другий ступінь класифікації становлять родові групи літературних творів, які існують в певних літературних жанрах або видах. До епосу належать такі жанри як епопея, байка, казка, оповідання, повість, роман, нарис, художні мемуари тощо; до лірики – пісня, елегія, ліричний вірш та інші. Драма поділяється на власне драму, комедію і трагедію. Групу ліро-епічних жанрів виділяють окремо (балада, поема, ода та інші).

Межі літературних видів є рухомими і відкритими, але завжди можна визначити центр кожного з них. Процес взаємодії жанрів активізується у періоди оновлення літератури.

Третім ступенем класифікації є поділ на підвиди і окремі жанрові форми, який відбувся у процесі історичного розвитку кожного жанру. Класифікація відбувається як за структурним, так і за змістовим принципом, що не заперечує існування змішаних видів, тобто роман може бути одночасно історичним і філософським.

Різноманіття і складність дійсності породжує потребу у збільшенні кількості жанрів у літературі, які утворюються шляхом їхньої взаємодії (наприклад: кіноповість).

А. Фаулер пропонує розглядати жанр не як систему усталених ознак, а як систему постійних трансформацій. Перш за все, зауважує дослідник, ми повинні визнати, що повний спектр жанрів аж ніяк не рівною мірою доступний у певний період часу. Кожна епоха, здається, має відносно невеликий репертуар жанрів, на який читачі й критики можуть реагувати з ентузіазмом. А репертуар, доступний для самих письменників, можливо, ще менший: тимчасовий канон зафіксовано для всіх, крім найбільш сильних або найзагадковіших письменників. Крім того, кожна епоха робить нові викреслення з потенційного репертуару. У слабкому сенсі всі жанри, можливо, існували в усі часи, туманно втілені в дивних і химерних винятках. Але репертуар активних жанрів завжди був невеликим” [25, с.110].

Єдність універсальних та оригінальних компонентів і визначає природу жанру. При цьому універсальні компоненти прив’язані до родової природи жанру, а оригінальні – до типу художнього світосприйняття, художнього методу і стилю [див.: 39, с.115]. Категорія “жанру” є суб’єктивною по відношенню до психології творчості. Через нього визначається модель світу, яка відповідає задумові письменника.

Також до уваги беруться композиційно-версифікаційні особливості художніх творів (як у випадку сонет, танка, рондо).

Жанр визначає загальну побудову твору, його каркас, який завжди складається як з відомих, відпрацьованих, так і новоутворених композиційних елементів [див.: 39, с.116].

Найбільш певними критеріями, які стали причиною розмежування жанрів, є форма і обсяг. Як формальний елемент обсяг визначає зміст.

Опосередковано на особливості жанру і стилю впливають зовнішні жанротворчі чинники.

За межами структури твору перебувають художній стиль, освоєння життя письменником через мистецтво, фактаж і достовірність твору, дотримання традицій або новаторство.

Розвиток жанрів та їх різновидів – складний і тривалий процес. Виникнення і функціонування жанрово-стильових тенденцій відбувається набагато динамічніше. Активізація конкретних жанровотвірних чинників надає творам оригінальних жанрово-стильових ознак навіть тоді, коли між ними виявляється чимало спільного. Наявність у літературному процесі жанрово-стильових тенденцій – запорука постійного оновлення мистецтва слова. Аналізувати жанрово-стильові особливості твору доцільно завжди, а розпочинати з них вивчення твору виправдано тоді, коли його жанрова форма є домінантною [див.: 1, с. 39].

Об’єднувати в собі усі роди може такий метажанр як роман.

Роман (франц. roman – оповідь романською мовою) – складний за побудовою і великий за обсягом епічний прозовий (віршовий) твір, у якому широко охоплені життєві події певної епохи та багатогранно змальовано персонажі, кількість яких часто значна [див: 9, с.327].

У літературознавстві немає усталеної думки щодо виникнення жанру роману: на думку О. Михайлова, він з’явився у Європі на початку Нового часу, а такі атрибутивні поширювачі, як “грецький”, “середньовічний” до роману можна віднести лише умовно [див.: 21]. В. Кожинов вбачає його витоки в крутійських оповіданнях [див.: 19]. Є намагання зарахувати до роману його ранні форми періоду античності та середньовіччя.

Жанр роману ще у класичній літературі належав до тих, які щонайбільше піддавалися диференційним та дифузним процесам. Б. Гріфцов зазначає, що романом називали і називають дуже мало схожі між собою явища. Зокрема, наголошує дослідник, французькі письменники зовсім не знають різниці між повістю і романом. По суті, терміном “роман” покривають всю ту область, яку називають “белетристикою”. В Англії, хоча й користувались іноді словом “Romance”, але частіше те, що мало іменуватись романом, називають словом Novel, що означає новочасний, або сучасний роман. Також в Іспанії називають роман новелою. Чіткіша термінологія у німецьких дослідників, але тут зустрічаємо приклади іншої крайності. Один із них (Karl Neutzel) пропонував скоріше дотепну, ніж ґрунтовну класифікацію, відносячи, за національними особливостями, одні твори до “роману”, другі – до “герману”, треті – до “русану”, вважаючи ознакою других рівновагу між змістом і формою, перших – перевагу форми, третіх – перевагу змісту. Але така специфікація є “невдалою” і “наївною” [див.: 20]. У “Теорії роману” Б. Гріфцов стверджує, що першим теоретиком роману був архієпископ Юе, який в листі-трактаті 1670 р. з приводу творів мадам де-Лафайєт визначив роман, як “видумки про пригоди, прозою написані для розваги і повчання читача” і додав до цього: “Кохання повинно бути головним сюжетом роману” [див.: 12]. Звісно, що ці визначення вичерпно не описують поняття романного жанру, проте зовсім ігнорувати їх було б неправильно, тим більше, що сучасний популярний роман часто актуалізує ці дещо забуті смисли.

На сьогодні є необхідність класифікації, яка обумовлена великою кількістю жанрових форм роману.

Найбільш поширений поділ романів по горизонталі (в сучасній літературі) – тематичний. Для романного жанру, який відчутно залежить від теми, це доцільний критерій: соціально-психологічний роман, історичний, воєнний пригодницький, виробничий тощо.

Існує класифікація також в історичному розрізі: кожна епоха сформувала свою жанрову форму роману, тому варто виділити античний, лицарський, буржуазний, просвітницький, романтичний, реалістичний, роман натуралістичний, модерністський, постмодерністський.

Існують жанрові класифікації на основі інших критеріїв. Масова література з її настановою на розважальність і прибуток виробила такі жанри, як трилери, фентезі, еротичний роман, роман жахів, роман катастроф, детектив, наукову фантастику тощо.

Елітарна література плекає свої жанри: роман-притча, роман-міф, роман-легенда тощо. Роман виявився універсальним жанром, рівною мірою популярним і серед масового читача, і серед читачів із вимогливими естетичними смаками [див.: 32, с.127].

Жанрові ознаки роману:

* детальне розкриття життєвих доль багатьох персонажів протягом тривалого часу;
* використання різних видів організації мови;
* розгалуженість фабульних ліній сюжету;
* зображення персонажів як у суспільних взаєминах, так і наодинці із собою;
* розкриття психології і настроїв персонажів.

Українська література останніх десятиліть, створена сучасними письменниками. У науковій літературі точно не зазначено, від якого моменту українську літературу варто вважати сучасною. Утім, під поняттям сучасна українська література найчастіше розуміють сукупність художніх творів, написаних від часу здобуття Україною незалежності в 1991 році й дотепер. Таке розмежування зумовлене відмиранням після 1991 року загальнообов’язкового для митців СРСР стилю соціалістичного реалізму та скасуванням радянської цензури. Принципові зміни в українській літературі відбулися ще у часи Перебудови (1985) і особливо після Чорнобильської катастрофи (1986). Деякі дослідники вважають, що сучасна українська література починається від 1970-х років після покоління шістдесятників.

У сучасній українській прозі роман представлений кількома жанровими різновидами. За змістом – це може бути історичний роман, соціально-психологічний роман, фантастичний роман, сатиричний роман, воєнно-патріотичний роман, біографічний роман, мемуарний роман тощо. За формою оповіді – роман в новелах, роман-хроніка, химерний роман, роман-сповідь [див: 9, с. 267].

Популярною темою для творів є подорож як процес переміщення, але коло понять, які використовують для позначення дуже широке: мандрівна література, мандрівнича література, література мандрів, література подорожі, твори про мандри, подорожня література, література подорожей, подорожнє письменство, подорожні твори, туристична література, описи подорожей, подорожні історії, подорожчі описи, подорожня / мандрівна проза, проза мандрів, література подорожі / мандрів, травелог / тревелог, подорож, ходіння, дорожні / подорожні / мандрівні записки, записки подорожнього, дорожні / подорожні / мандрівні нариси, нариси в дорозі, подорожні замальовки, дорожні щоденники, мандри та т. ін. Детальний аналіз використання означених понять проведено у статті Н. Розінкевич “Жанрова специфіка творів мандрівної літератури” [див:25].

Авторами багатьох з них були науковці (Й. Гільденштедт, “Дневник путешествия в южную Россию”; В. Зуєв “Путевые записки од С.-Петербурга до Херсона”; П. Паллас, “Путешествие по разным провинциям Российского государства”); дворяни, священики, високопосадовці (І. МуравйовАпостол, “Путешествие по Тавриде в 1820 году”; Я. Вечерков, “Путевые заметки ректора Екатеринославской духовной семинарии”; О. Шишкіна, “Заметки и воспоминания русской путешественницы по России в 1845 году”; Є. Тимківський, “Путешествие в Китай через Монголию 1820-21 гг”; Ф. Тимківський, “Путевой журнал”); ченці (О. Афанасьєв-Чужбинський, “Очерки Днестра” та “Очерки Днепра”; К. Зеленецький, “Записки по пути до Херсонской губернии”); іноземці, які мандрували землями України (М. Гутрі, “A Tour, Performed in the Years 1795-6 Through the Taurida, Or Crimea...”; Е. Мортон, “Travels in Russia: and a residence at St.Petersburg and Odessa, in the years 1827-1829, intended to give some account of Russia as it is, and not as it is represented to be”; Е. Кларк, “Reise durch Russland, und die Tartarie in den Jahren 1800–1801”; Ш.-Ж. Ромм, “Путешествие в Крым в 1786 г.”; Р. Лайелл, “Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia”).

**1.2. Тревелог як різновид мандрівної літератури**

У теорії літератури подорож досліджували Ю. Барабаш, З. Бауман, Х. Л. Борхес, І. Заярна, Ю. Степанов, Д. Фокіма; різноманітні аспекти мандрування (шляху) як культурологічної проблеми освітлювали Е. Блох, Л. Гумільов, Ю. Лотман, Б. Успенський; подорож як жанр літератури досліджували Т. Гуляєва, В. Гуминський, Д. Максимов та ін.

Місце травелога у системі художньої прози, здавалося б, визначено давно і досить чітко.

Тревелог можна розглядати як один із найстаріших жанрів літератури, що розвивався і змінювався. При цьому для кожної епохи були характерні свої

особливі канони, стиль і манера оповідання, що відображалися в твори. Тому перш ніж вивчати травелог як літературний жанр, необхідно простежити його еволюцію. Найдавніші з відомих нам текстів сходу та античності використовують модель подорожі: це “Мандри Синухета” (між XX ст. і XVI ст. до н.е.), “Епос про Гільгамеш” (XXIII-XXI ст. до н.е.), "Рамаяна" (III–II ст. до н.е.), "Одіссея" (прим. VIII ст. до н.е.) Гомера, "Енеїда" (29-19 рр. до н.е.) "Метаморфози, або Золотий осел" (II ст.) Апулея та ін.

У часи Середньовіччя почалися хрестові походи, розвиток торгівлі та подорожей, пошук нових казкових земель, які надали поштовх розвитку жанру травелога, в основному у формі реляцій, подорожніх щоденників та звітів про мандри.

Західноєвропейська літературна традиція використовує ресурси тревелога ще повніше: з урахуванням “літератури поневірянь” народжується шахрайський роман (та й роман загалом, досить згадати “Тристана та Ізольду” та прообрази жанру, які знала ще давньогрецька література – “Ефіопіку” Геліодора). Така анонімна повість “Життя Ласарільо де Тормес” (1554 р.), романи-пікарески “Життєпис шахрая Гусмана де Альфараче” (1599 р.) М. Алемана, “Життя великого скупердяя” (1627 р.) Ф. Кеведо, “Кульгавий біс” Л. В. де Гевари (1641 р.), “Злощасний мандрівник” Т. Неша (1594 р.), “Правдивий комічний життєпис Франсіона” (1623 р.) Ш. Сорелья, частково – “Сімпліцисимус” (1668 р.) Г. Гріммельсгаузена.

Структурний стрижень тревелога, маршрут стає композиційним прийомом у текстах, що мають різні жанрові ознаки (“Божественна комедія” (1307–1321 рр.) Данте, “Шалений Роланд” (1516 р.) Л. Аріосто, “Місто сонця” (опубл. 1623 р.) Т. Кампанелли, “Гаргантюа і Пантагрюель” (1533–1564) Ф. Рабле, “Життя та дивні, дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, описані їм самим” (1719 р.) Д. Дефо, “Подорожі до деяких віддалених країн світу у чотирьох частинах: твір Лемюеля Гулівера, спочатку хірурга, та був капітана кількох кораблів” (1726-1727 рр.) Дж. Свіфта, "Фауст" (1774–1831 рр.) І. В. Гете і т.д.).

Наприкінці першої половини XVII століття дорожні записки стають окремим літературним жанром. З’являється новий напрям у розвитку жанру “травелога” – подорожі “у часі”. Автори описували минуле, спираючись на історичні дані, або розповідали про майбутнє, але додаючи своє бачення, власні деталі та вигадку. У XVIII столітті розвиток жанру продовжується – з'являється величезна кількість тревелогів, що описують різні цивілізації та порівнюють їх. Але тепер твори цього жанру стають набагато більше схожі на художній твір, оскільки автори починають приділяти увагу стилю оповіді, його композиції та літературної дії на аудиторію. Епістолярна форма опису подорожей стає особливо популярною серед читачів.

Сценарій тревелога XIX століття був часто пригодницьким, описував подорож як лицарський подвиг. В результаті, безліч подій представляється як надзвичайна ситуація, і лише присутність духу, непохитність волі, стійкість, винахідливість та безстрашність дозволяють героям гідно вирішити конфлікт та вийти переможцями з будь-яких випробувань. У XIX і XX століттях тенденція розвитку жанру травелога лише зміцнюється та продовжує розвиватися, у міру розвитку технології з'являються нові варіанти та форми опису подорожей, письменники мандрівники стають фахівцями-професіоналами в кількох сферах, таких, наприклад, як історія, антропологія,

етнографія, культурологія тощо.

В українській літературі на початку ХХ ст. мотив подорожі представлений творами “А все-таки прийди!” (1906) Лесі Українки, “Одірвана гілка” (1908) Х. Алчевської, “Флорентійської ночі”, “В старих палатах” (1911) Н. Кибальчич, “Сон” (1911), “Хвала життю”, “На острові” (1912) М. Коцюбинського.

Сьогодні науковцю дуже важко оперувати поняттєвим апаратом, коли існує безліч термінологічних розбіжностей на означення одних і тих же понять при літературному аналізі твору. Тому, проаналізувавши наукову літературу, яка стосується проблеми розмежування дефініцій творів про мандри, спробували знайти пояснення цьому феномену, а саме: на означення літературознавчого терміна-метажанру “подорож” у новітній українській гуманітаристиці науковці все частіше вживають термін “мандрівна література”. Щоб вказати на епічну частину цього корпусу літератури, доречно вживати поняття-метажанр “мандрівна проза”. І зрозуміло, що інспірація поняття “тревелог” як терміна на означення одного твору – це виправдано [див.: 29, с. 148].

Подібний твір може містити різні види розповіді та дискурсу: історичний, політичний, лінгвістичний, географічний, етнологічний. І оскільки його автори також можуть бути будь-ким (місіонер, солдат, моряк, учений, журналіст, історик, письменник), то наявні як художні, так і документальні риси.

Ю. Полєжаєв вказує на функціонування тревелогу на межі художньої та документальної літератури (документалістики) у формі путівника [28, 109]. Як літературне явище, в якому поєднуються різні літературні жанри, розглядає тревелог А. Майга. До того ж дослідниця визначає таке жанрове поєднання найбільш значимою характеристикою означеного жанру. Вказує, що тревелог складається із неоднорідних форм та жанрів, характеризується безліччю інтертекстуальних зв’язків і відступів [див.: 22]. Такі суперечності часом унеможливлюють формулювання точної жанрової дефініції тревелогу. Ю. Розанова зауважує, що на становлення жанру впливають соціокультурні особливості [див.: 31]. Проблемі осмислення аспектів нової термінології, її значення та місця серед альтернативних дефініцій сучасних медіа-студій приділяє увагу О. Юферева [42,43]. Дослідженням сюжетного, топологічного, часового діапазону тревелогів цікавляться російські науковці Т. Печерська, М. Строганов, О. Рощина, Н. Константинова та ін.

Серед літературознавців наявні суперечливі точки зору, які є важливими для повного розуміння і більш глибокого осмислення окресленої проблеми.

Жанрове структурне розгортання тревелогу: від міфологічних, фантастичних історій про мандрівки богів і героїв в усних легендах і переказах (Книга Еноха, Ісладські саги, Манас, Калевала, Рамаяна та Махабхарата, Пісня про Нібелунгів і т. п.) – до перших авторських спроб фіксацій перипетій реальних подорожей, завоювань, небезпечних пересувань героїв, які часто зустрічали загибель на своєму шляху. Паралельно цьому йде процес формування та маніфестації психологічних переживань та страждань суб'єкта, який розповідає про свою долю. У результаті відбувається історико-культурне та духовне самоосмислення індивідуального життєвого шляху актора, що здійснюється подорож у зовнішній та внутрішній світи, що знаходить своє втілення у появі та розвитку нових жанрів травелога – від давньоєгипетської пам'ятки писемності “Розмова розчарованого зі своїм Ба (душою)” до “Сповіді” (Августин, Абеляр, Руссо, Толстой) і далі – до романів “Роки мандрівок Вільгельма Мейстера” (І. Гете), “Подорожі на край ночі” Ф. Селіна, до п'єси “Роки мандрівок” А. Арбузова та ін.

Тревелог – це відкрита структура, яка здатна вбирати та поглинати все нові елементи чуттєво-образного та раціонально-теоретичного уявлення про світ і про людину в цьому світі. У результаті вона стає неоднорідною, бо можуть бути наявні як міфологеми, так і конкретні поняття та схеми.

Основу тревелога становить не що інше, як подорож, воно вимагає наявність мандрівника як такого, яким і виступає сам автор (автор емпіричний): його досвід, взаємодія з інокультурним середовищем, спроби її інтерпретації – все це має під собою документальну, реалістичну базу, що й наділяє травелог властивими йому особливостями.

Письменники описують у романах як вигадані, так і власні подорожі.

У контексті вигаданих подорожей образ мандрівника перегукується з характеристиками дороги, якою він йде: прямими шляхами ходять герої, манівцями і кривими стежками – антигерої, негативні персонажі. Дорога вверх для героїв, праведників, вилучених ангелами на Небо. Шлях униз - герої, у яких є страшне зобов'язання, клятва тощо. Тобто він повинен виправити якусь несправедливість чи помилку, тобто все одно у результаті це буде шлях нагору.

Про реальні подорожі власне оповідачів часто пишуть у форматі щоденних записів.

Історично першими були подорожні щоденники вчених, що вирушали в академічні експедиції - такий дорожній журнал Л. Деліля (1685–1741), експедиція 1727–1730 років на Кольський півострів; дорожній щоденник дослідника Арктики В. Берінга (1681-1741); "Опис морських подорожей Льодовитим східним морем" (1758) його супутника по другій Великій Північній експедиції Г.Ф. Міллера (1705 – 1783).

Сьогодні щоденник, можливо, є одним із найменш вивчених жанрів документальної прози, оскільки літературна критика в основному спиралася на стереотипи, які тоді існували. Це один із напрямків українського літературознавства, який майже не розглядався науковцями.

Щоденник письменника стає фактом літератури, і навіть починає займати панівне становище серед інших жанрів. Межа між літературним і нелітературним відкрито долається, і автор чітко усвідомлює цей зсув. Здається, що для письменників існування щоденників виходить за рамки лише інтимного жанру і не належить до літератури. Сьогодні цей жанр представлений різноманітними зразками. Необхідно визначити щоденниковий феномен як форму самовираження автора.

Переважно на сторінках журналу “Вопросы литературы” велося багато дискусій, які відіграли важливу роль у розвитку жанрової природи, суспільно-політичної значущості, естетичної цінності мемуарної прози. У першій дискусії взяли участь відомі літературознавці та письменники-документалісти Я. Кумок, В. Жданов, С. Семанов, І. Андроніков, М. Чудакова та ін. Одним з головних і суперечливих напрямків журнальної сторінки 1973 року була необхідність створення теорії жанру. З 1975 по 1977 рік така ж точка зору переважала в іншій представницькій дискусії, яку проводила “Литературная газета”. Можна сказати, що ці початкові дискусії не лише успішно порушили питання, а й окреслили деякі важливі аспекти теорії жанру документальної прози.

У 1970–1980-х роках пошуки вирішення цієї проблеми були в працях Д. Затонського, Л. Гінзбург, Г. Мережинської, І. Янської та В. Кардіної, М. Чудакової, М. Кузнєцової, Н. Банку, А. Тартаковського, Л. Гараніна та ін. Варто зазначити, що деякі дослідники (Н. Банк, В. Здоровега) дійшли висновку, що неможливо дати точне визначення жанрової природи щоденника, оскільки серед усіх форм документалістики є найбільш нерегулярним, і може не лише поєднувати різні жанри літератури, а й різні види та види творчості загалом.

Визначним явищем того часу була робота “Про психологічну прозу” Л. Гінзбург, присвячена розгляду власне естетичних можливостей документалістики. Хоча дослідниця мало згадувала щоденникову літературу, її думки про “цілісність” документальної літератури також стосуються щоденників.

На початку ХХ ст. виокремлюються мемуарны жанри в окремий різновид документально-біографічної літератури, що представлений творами різних жанрів: листи Лесі Українки, М. Рильського, В. Стуса, М. Хвильового, записники та нотатки І. Багмута, В. Симоненка, В. Чередниченко, есе та мемуарні романи Ю. Клена, Є. Маланюка, В. Сосюри, З. Тулуб, Ю. Шереха тощо. Найпопулярнішими жанрами літературної мемуаристики стають щоденник та щоденникові нотатки (В. Винниченко, О. Довженко, Остап Вишня, У. Самчук, П. Тичина). Сюжет обумовлює автобіографічна складова, через систему художніх засобів та прийомів виражається авторської позиції. Мемуарист зумовлює акцентуації образу біографічного автора. Саме ці параметри та цікавість письменників до опису власного життя призвели до розвитку мемуарних жанрів.

Праця О. Галича “Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи” є найповнішою серед робіт у галузі мемуаристики сучасних українських літературознавців

Найбільша кількість розробок з теорії проблеми жанру “щоденник” серед європейських літературознавців припадає на 70–80-ті роки ХХ століття (Б. Дідьє, М. Ґловінський, А. Жірард, Р. Кізер, М. Леле, Л. Лопатинська, О. Мілецький, С. Скварчинська).

Про щоденник (у контексті сучасного літературного жанру) найбільш повними і докладними працями є “Макс Фріш. Літературний щоденник” німецького літературознавця Р. Кізера та дослідження французького соціолога А. Жірарда “Інтимний щоденник”.

Щодо визначення жанру “щоденник” виділяють такі варіанти розвитку теорії проблеми:

* функціонування як форма єдиного мемуарного жанру разом із листами та нотатками (Л. Гаранін);
* один з рівноправних різновидів жанрів мемуаристики серед спогадів, листів та нотаток (Т. Колядич, Т. Марахова, А. Тартаковський);
* поняття “мемуаристика” та “мемуарна проза” як один з основних напрямів документалістики (інші напрямки: біографія та автобіографія) (О. Галич);
* щоденник, нарис, мемуари та біографія як незалежні жанри документалістики (В. Кардін, І. Янська).

У ХХІ столітті щоденник віддалився від чистої документалістики, а наблизився до белетристики, що можна назвати феноменом “літературного щоденника”. Письменники ще на етапі написання враховують можливу публікацію за життя.

Сучасний травелог містить всередині своєї структури усі форми архаїчного травелога. Однак центральна роль у ньому все ж таки належить раціональним компонентам, літературно-концептуальним способам інтерпретації дійсності, науковим методам вибудовування доказової основи. Він канонізує прагнення достовірності, можливості перехресної перевірки, використовує такі форми репрезентації знань як карта, лоція, словник, довідник, електронна навігація та ін. У той же час під поняттям “сучасний травелог” підводиться широкий спектр літературних творів – від літератури пригод з її авантюрними сюжетами до жанрів мемуаристики, що наближаються до документалістики та біографій.

Окремо у контексті жанрової проблематики варто зазначити про явище метажанру, яке зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм. Його варто відрізняти від жанрів, утворених на основі перетину різних літературних родів. Він стоїть окремо і від національних жанрових форм. Серед літературознавців все ще є розбіжності у тлумачення цього поняття, тобто відсутня стійка змістовність.

У сучасній літературній теорії синкретизм сприймається як властивість не лише архаїчної культури, але й властивість мистецтва загалом. Роман синкретичного типу зазвичай інтерпретується як польова структура, у якій виділяються ядро та периферія.

Зокрема поняття зорієнтоване на подолання гіпотетичної застарілості уяви про жанрову класифікацію як підпорядкування літературним родам.

У суспільстві, разом із розвитком технічних засобів аудіовізуальної фіксації подій, з'являються нові форми тревелога і, відповідно, інститути, що забезпечують їх існування та функціонування. Йдеться про аудіокниги та відеофільми.

Якщо перші лише озвучують вихідні тексти (позбавляючись художньо-подібної динамічної картинки), то другі, навпаки, жертвують текстуальною ідентичністю на користь більш глибокої та ґрунтовної розробки образної, художньо-естетичної сторони тексту, що повідомляється.

Цікаво, що еволюція матеріальних носіїв цих творів (магнітна стрічка, диски, оптико-електронні CD та DVD диски, жорсткі диски НDD або нинішні “хмарні” сховища) істотно впливає на їхнє існування в соціумі. Також він з’являється серед блогінгу в інтернет-просторі.

Сучасна українська проза про подорожі - популярний жанр, що знаходиться на перетині мас-медіа та літератури. Типовий випадок, коли тексти, що розповідають про подорожі, по черзі з'являються в друкованих та інтернет-виданнях, після чого об'єднуються у книгу та виходять під однією обкладинкою.

Питання жанрової класифікації починав ще Арістотель, але воно все так само актуальне. Як і людство, література теж розвивається і не стоїть на місці. Якщо раніше були чіткі рамки і критерії для митців, то сьогодні вони стають все дедалі розмитішими, надаючи художникам слова все більше свободи.

У визначенні жанру оригінальні компоненти орієнтовані на традиційні категорії, а універсальні передають авторські. Основними критеріями жанру є форма та обсяг. А у контексті роману також і тематика.

Роман як метажанр може поєднувати у собі ознаки кількох видів. Це можливість авторам створити унікальний твір зі своїми жанрово-стильовими особливостями. Для літературознавців це широке поле для досліджень.

Письменники все частіше звертаються до синтезу жанрів. Одним з найпоширеніших є тревелог з різноманітними варіаціями. Тревелог – це жанр мандрівної літератури на межі художньої та документальної. Його специфіка визначається поєднанням фактичної інформації про описуваний шлях або місцевість та враження автора від побаченого, які стають причиною для появи багатьох інтертекстуальних зв’язків та відступів.

У практичній частині дипломної роботи за основу взято чотириступеневу жанрову класифікацію.

**РОЗДІЛ 2**

**ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА КНИГИ Д. МАТІЯШ**

**“ДОРОГА СВЯТОГО ЯКОВА”**

**2.1. Домінанти творчості Д. Матіяш**

Дзвінка Валентинівна Матіяш – українська письменниця та перекладачка. У її творчому доробку близько 10 книжок, серед яких є роман, триптих, казки. Д. Матіяш почала друкувати власні твори з 2005 року, але в її доробку є понад 10 перекладних книг з білоруської та польської мов, за що отримала почесну відзнаку “Заслужений для польської культури (2014).

Дзвінка Матіяш перекладала таких письменників, як Л. Плющ, Я. Твардовський, З. Подґужец, В. Шабловський, Р. Капусцінський, Д. Тераковська. Найвідомішими її власними творами є “Реквієм по листопаду” (2005) та “Роман про Батьківщину”. Серед інших її творів згадаємо “Казки П’ятинки” (2010), “Історії про троянди, дощ і сіль” (2012), “День Сніговика” (2014), “Марта з вулиці Святого Миколая” (2015), “Перше Різдво” (2016).

У Д. Матіяш є твори для різних вікових категорій та вподобань. Вона сміливо порушує тему інклюзії. Питання, яке на сьогодні активно досліджують такі вчені, як Борщевська Л., Вавіна Л. Головченко Н., Засенко В., Брязгунова І., Косатинова Е., Шаров С., Шарова Т. та ін.

Авторка розглядає його не однобоко, а у зв’язку з сучасними реаліями цих людей, їхні особистості. Книга “Марта з вулиці святого Миколая” за жанром є підлітковою повістю про 13-річну дівчинку. У Марти з вище названого твору інвалідний візок – це не єдина проблема, у той же час вона залишається підлітком у процесі пошуку себе. Мрія стати художницею, подруга Поліна із схожою проблемою та спроби навчитись по-справжньому радіти життю – все це описується за один рік життя головної героїні.

Можна говорити також і про свідому наївність її стилю, яскравим прикладом якого є “Реквієм по листопаду”, головним персонажем якого є Дарина. За текстовими ознаками – це жінка, але розуміння світу та роздуми більше нагадують дитячі. Решта персонажів є лише фоном для її рефлексії. Час стає абстрактним поняття, а життя переходить у її особисту систему координат. Активно використано прийом потік свідомості головної героїні, медитації про час та розлогі проекції. У творі важко розрізнити фактури оповіді та розповіді. За зовнішніми ознаками – це розповідний фрейм, а за ментальними – оповідний. У романі авторка експериментує і з формою, утворюючи “літературне лото”. Частини можна переставляти між собою, але це не змінить сутності тексту. А за написанням нескінченних перцепцій з’являється наближення з “Романом про батьківщину”, книгою, яка фактично є збіркою історії жінок різних за віком, професією та світоглядом. Хоча суттєво різницею є використання в останньому глибоких фразових дерев, шляхом прибирання усіх розділових знаків, ускладнюючи форму, але не семантику тексту. Твір подано одночасно послідовно та контаміновано.

Д. Матіяш продовжує експерименти і у творі “Різдво брата Заїки”. Він вміщений у збірку “13 різдвяних історій” від різних авторів. Поєднання однією тематикою (Різдвом) надає їм спільного звучання, яке в той же час не “заглушує” індивідуальність письменника. Дзвінка створює жанрову модифікацію різдвяного оповідання – філософсько-екзистенційне оповідання. Їй це вдається шляхом показу ситуації із двох різних точок зору персонажів, залишаючи спільні символи, які утворюють цілісне коло ідей. Казкові перетворення традиційні для різдвяного оповідання замінюються на екзистенційно-філософські. Різдвяні символи залишаються, але не існують паралельно, а продовжують реальність персонажів та їхні думки.

Також авторка є фіналістом премії “Великий Їжак” – першої недержавної, незалежної премії для дитячих письменників за книгу “Казки П'ятинки” (2012) (збірка неказкових історій від Святої П’ятниці, які нагадують притчі), її книга “Історії про троянди, дощ і сіль” (нетиповий триптих, кожна частина якого складається з 15 історій) – у списку номінантів щорічної премії “Книга року ВВС-2012”, а в 2013 році письменниця отримала премію Фонду Петра і Лесі Ковалевих.

Вона займалась упорядкуванням антології української та білоруської поезії “Зв'язок розрив / Сувязьразрыў”, антології сучасної української та білоруської поезії (2006), разом із Остапом Сливинським і Андреєм Хадановічем книги “Зросла собі квітка” (2009).

Стилю Д. Матіяш властивий католицький містицизм, аскетична чутливість, а внутрішні монологи можуть набувати рис молитовної піднесеності. Вона продовжує монологічну традицію наративу, який починається в українській літературі від Ю.Іздрика Ю. Прохаська. Її вважають однією з найкращих українських стилістів.

**2.2. Роман “Дорога святого Якова”: особливості жанру**

В українському літературознавстві існує варіативний запис написання терміна: травелог / тревелог, у російському – травелог / трэвелог. Ю. Полєжаєв звернув на це увагу й пояснив це явище так: “Оскільки Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English подає travelogue (British English), що читається як тревелог, і travelog (American English) – travelog (ue) – <...> читається як тревелог або тревелаг, тому вважаємо за доцільне <...> вживати термін “тревелог” [29, с. 107].

Прообразом тревелогу є паломницька література. Найдавнішою пам’яткою цього жанру є “Житье и хоженье Данила, руськыя земли ігумена” [4, с. 130]. Першим українським паломником, який залишив опис своєї подорожі до Святої Землі – Єрусалима, був ігумен одного з монастирів Чернігівщини Данило. Маршрут його подорожі пролягав морем до Константинополя, далі через Ефес (Мала Азія) й о. Кіпр до Палестини, що входила в той час до складу створеного хрестоносцями Єрусалимського королівства.

У паломницькому сюжеті мотив мандрівки актуалізований як концептуально значущого: він виступає як найважливіша структурно-семантична одиниця оповіді і має сенсотворюючу і сюжетоутворюючою функціями. Загальні особливості розвитку даного мотиви пов'язані з уявленням про паломника як духовного мандрівника, що прагне через зіткнення зі святими місцями пізнати духовні істини.

Сюжетоутворюючим є традиційний для паломницького сюжету мотив “переходу”, розриву зі старим життям та прилучення до нового, духовного світу і світосприйняття. Реалізація мотиву "переходу" у паломницькому сюжеті пов'язана з прилученням паломника до сакрального слову, яке відкриває нові обрії духовного вдосконалення героя.

Спільні риси паломницької літератури і тревелогу – це правдивість, документальна достовірність, послуговування справжніми датами та географічними назвами. Але суттєвою різницею є те, що у тревелозі може бути наявним опис розважальних ситуацій.

Особливу близькість до паломницької літератури становить саме роман Д. Матіяш завдяки обраній траєкторії мандрівки.

А. Бондарева називає жанровий різновид тревелогу “розмитим”, “літературою блукання”, журналом, діалогом, щоденником, а в сучасному розумінні – блогом, в якому подається опис мандрів [див.: 4].

Сучасні дослідники розглядають тревелог як метажанр, який поєднує різні утворення та збирає їх елементи. Більшість науковців його розглядають як художньо-публіцистичний текст, в якому, проте важливе місце посідають образ реальної дороги і науково-документальні факти. Але варто зазначити, що твір є метажанром не за формою, а за проблемно-тематичним критерієм.

Тревелог, безсумнівно, належить мандрівній літературі, проте в її межах він формує власний жанровий різновид, якому властива особлива організація форми і змісту [див.: 19, с. 38].

Дослідники досить активно відстоюють позицію щодо жанрової приналежності тревелогу до літератури non-fiction [5], проте деякі науковці не відмовляються від тенденції наближення тревелогу до пригодницького роману, подорожнього нарису, взагалі будь-якої літератури мандрів.

В основу твору покладено назву однойменного паломницького маршруту письменниці Д. Матіяш та її чоловіка Є. Іларіонова. Шлях святого Якова, Шлях Сантьяго (ісп. – El Camino de Santiago) веде до могили апостола Якова в іспанському місті Сантьяго-де-Компостела (Santiago de Compostela), більша частина маршруту пролягає по Північній Іспанії. Шлях входить до числа об’єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Офіційна довжина маршруту – 765 км. Походження назви шляху пов’язане з іменем одного з дванадцяти апостолів Ісуса Христа – святого Якова.

Про цей шлях авторка дізналась від свого чоловіка, але саме надихнула на подорож її книга польського подружжя з Варшави – Емілії і Шимона Соколіків – про їхнє паломництво до Сантьяґо та “Очі чорні, очі блакитні” авторства Марії Вєрніковської. Також із Дзвінкою Матіяш був її брат, хоча про нього вона згадує у тексті лише на одній сторінці: “Коли я розповіла про це бажання своєму братові, – ми вирішили пройти дорогу святого Якова разом із братом, – я була певна, що він скаже, щоб я про це й не думала…” [23, c. 64]

Оформлення книги починається з карти мандрівки, вміщеною на форзаці, та епіграфу: “Що не має початку, не має кінця. Дух починається там, де хоче” [23, c. 5]. Композиційно твір складається з 32 глав, які описують проходження маршруту та окремі внутрішні новелістичні оповіді.

Безіменний госпітальєро на шляху Граньйон – Тосантос надає таку оцінку паломницького маршруту: “дорогою святого Якова ідуть люди з усіх континентів – отож це така дорога, що вміщає у себе цілий світ” [23, c. 33].

Назва розділів має такий вигляд: “20 вересня. Ронсеваль – Ларрасоанья (27 км)”, “1 жовтня. Бургос – Орнійос-дель-Каміно (19 км)” тощо. Тобто, вони будуються за принципом “дата – частина маршруту між населеними пунктами – пройдена за цей день відстань у кілометрах”. Цей шлях сягає 900 км – 42 населені пункти Іспанії. Залежно від різноманітних обставин, Дзвінка та Євген долали різні відстані. Максимальна відстань від Бурлати до Зарігі становить 36 км. Натомість мінімальною відстанню вважаться маршрут від Монте до Госо до Сантьяго-де Компостела – 4,5 км. Варто зазначити, що книга починається 30 жовтня, у місті Сантьяго-де-Компостела (з тієї ж дати й географічної точки, якою й закінчується).

Д. Матіяш “в такий спосіб “зациклює” матеріал книги, що має відповідати її думці про безперестанність руху – чи йдеться про пересування паломника в горизонтальному або вертикальному вимірі” [10, с. 44]. “Паломник, який розпочинає паломництво, ще не знає, що початок дороги вже містить у собі її завершення. Що насправді якраз біля собору святого Якова гостро відчуваєш, що треба йти далі. Що це зовсім не кінець” [23, 10], – наголошує письменниця.

Тревелог підпорядковується двом принципам, зображуючи те, що бачить мандрівник і те, що відбувається навколо нього під час подорожі. Таким чином, твір коливається між описом та оповіданням. Оповідач-спостерігач є одночасно героєм. Він стає головним об'єктом свого оповідання.

У сучасному тревелозі (і в подорожньому нарисі) основою виступає путівник. Функції путівника:

- інформувати реципієнта про топографічний та соціокультурний простір певного міста чи регіону;

- надавати доступні і точні історичні факти;

- акцентувати на суспільних, економічних чи природних особливостях описуваної території.

За збереження загальної схеми путівника опис змісту варіюється за рахунок суб'єктивних оцінок оповідача, а також опис об'єктів / подій / ситуацій, що не вписуються в задану структуру, проте з тієї чи іншої причини сприйняті як значущі. Корективи вносить і конкретно-історична ситуація, у межах якої свою актуальність мандрівника можуть втратити традиційно привабливі локуси (якщо вони не є основною метою мандрівника), і виникнути нові “аттрактивні ділянки”, традиція опису яких ще склалася.

У книзі наявна інформація щодо маршруту подорожі з особливостями дороги, пам’ятки культури та короткі історичні екскурси, фотографії тощо. Так відбувається чітке маркування шляху. Географічні назви подаються як мовою території, так і в дослівному перекладі, незнайомі поняття пояснюються: “Уже темніє, коли приходимо до міста Естейя. “Зірка” – так воно зветься іспанською. Мовою басків – Лізарра” [23, с. 29].

Регулярно згадується Бог продають бокадільї — великі сандвічі, які можна взяти із собою Лізарра [23, с. 40].

Подорож — це ситуація міжкультурного контакту, коли відбувається знайомство людини з новими йому виразними засобами чужої мови. Найбільш яскраві стають частиною мовної організації тексту, у якому вже закладена експресивність посилюється іншомовністю

Часто згадуються легенди або реальні історичні факти про усе, що відбувається навколо. Але на відміну від більшості тревелогів, наприклад М. Беспалова, який проходив по тому ж маршруту і описав мандрівку в книзі “Щлях на край світу”, наявні і легенди, які не пов’язані зі шляхом святого Якова, але згадуються асоціативно і зв’язку з певними ситуаціями: “Поки ми блукаємо двором, мені згадується історія із життя святого Франциска. Одного зимового дня святий Франциск ішов із братом Левом із Перуджі в монастир святої Марії-дель-Анджело і дуже мерз від холоду” [23, с. 111].

Авторка користується німецькомовним путівником Раймунда Йооса, який вони знайшли випадково в одному з нічлігів: “ми багато разів дякували тому незнайомому паломникові чи паломниці, що залишив/залишила для нас цей путівник. Він ставав нам у пригоді кожного дня: за ним ми обирали місця нічлігу, місця обіду, планували маршрут на кожен новий день” [23, с. 17].

Спільними характеристиками жанру путівника й досліджуваного тревелогу є використання статистичних даних щодо відстані між географічними пунктами в кілометрах або годинах/днях шляху. Зазначено варіанти зміни маршруту, якщо попередній не можна було пройти певних причин.

Структура тревелогу триєдина: людина, шлях, світ. Об’єктом інтересу є світ та людина рівною мірою. Порівнюючи різновиди мандрівної літератури відзначимо, що в подорожньому нарисі на першому плані, не мандрівник-оповідач, а світ пізнання якого йде через шлях.

У цьому творі реалізуються такі комунікативно-семіотичні функції:

– функція реалізації комунікативно-пізнавальних стратегій у тревелозі, спрямована на виробництво та трансляцію нових знань та нових образів;

– функція означення способів здійснення тревелога, взятого у всій повноті своїх текстових та позатекстових (візуальних, звукових, мультимедійних) форм вираження та просування;

– функція формування світогляду, спрямовану формування певної картини світу, на розкриття світоглядних та знаково-символічних аспектів травелога;

– функція нарратизації (створення оповідних моделей) для опису стратегій, маршрутів, подолання перешкод та результатів травелога;

– функція ідентифікації та позиціонування нових об'єктів, що відкриваються у тревелозі.

Тобто під дискурсом тревелога нами мається на увазі багатоскладова система способів означення, інтерпретації, нарратизації та репрезентації подорожі, взятої у всій повноті своїх текстових та позатекстових форм вираження та просування.

Семіотичні аспекти дискурсу травелога можуть бути представлені:

* по-перше, у семіотичному аналізі відвідуваних автором місць (топографічна семіотика територій, семіотика міст та житла);
* по-друге, – у семіотичному аналізі етнографічних традицій, специфіки національної кухні;
* по-третє, – у семіотиці театрального та художнього мистецтва, літературних, музичних та інших творів, що виражають культурний код даного народу та держави в цілому;
* по-четверте, – у семіотичних моментах дискурсу звітів про тревелог, у супроводжуючих їх фотографічних та відеоматеріалів. Схожі різновиди семіотичного дискурс-аналізу можна виявити при зверненні до звітів про туристичні поїздки, що здійснюються в різні місцевості, країни та міста.

Важливими рисами тревелогу є публіцистичність та авторська присутність. Це реалізується шляхом наявності роздумів, філософічності, порівнянь та зіставлень у тексті.

У цьому випадку ми розуміємо цей метажанр як розповідь про подорож від самого мандрівника оповідача, що виражає свій суб'єктивний погляд при описі таких аспектів простору як рельєф, флора, фауна, побут та звичаїв жителів, релігія, політичний устрій тощо, при цьому може переважати опис одного або кількох зазначених параметрів. Домінування документальності (опис реалій) або фікційності (художній стиль, суб'єктивізм, вигадка) визначає приналежність травелога до документальної або художньої літератури. Ці риси травелога можуть бути використані при відображенні нового екзистенційного досвіду, здобутого письменником у результаті подорожі.

Перфомативна частина тревелогу:

* реалізація плану подорожі;
* пошукова та комунікативна діяльність.

Він стає результатом переміщеннь просторі (які становлять необхідний, сутнісний бік людського буття) і промовляння автором самому собі того, що зазнає.

Перформативний аспект дискурсу цієї літератури, яка виступає “підручником життя”, повно і синтетично виражається у виховному впливі на читача. Герої виступають прикладом, задають сенсожиттєві орієнтації.

У романі наявні риси щоденника, а саме хронологічне змалювання подій, суб’єктивність, документальність та звернення до минулого.

Розвиток української щоденникової прози – літописний, який має велику історію. Приклади так званої “діаріушної прози” (лат. diario – щоденний, польськ. diariusz – щоденник, сімейна хроніка) з’являються вже в ХVІІ ст. Найдавнішим текстом цього жанру вважається “Діаріуш, албо Список дієв правдивих […]” берестейського ігумена Атанасія Филиповича.

Д. Затонський визначає щоденник як “специфічну форму автобіографічного та мемуарного жанрів. Адже про що ж розповідає автор щоденника, якщо не про власне життя і про життя людей, із якими зустрічався та спілкувався?” [18, с. 41]. Він робить уточнення, що “автобіографія і мемуари відображають все це з певної часової дистанції і від того більш чи менш упорядковано, хронологічно послідовно. А щоденник йде за життям по п’ятах, вихоплюючи ті чи інші його події з потоку в самий момент їх звершення” [15, с. 41–42].

Ознаки щоденника, за О. Галичем, – це відсутність єдиного сюжету, спільного ідейного змісту; розрізненість, різностильовість записів. У романі “Дорога святого Якова” наявні елементи різновиду щоденника – подорожній щоденник, тому відсутня перша ознака, яку виділив дослідник.

Адже в інших типах щоденників автор не планує наперед, бо кожна нова подія дня диктувала йому зміст нотаток. Відмінність подорожніх щоденників полягає в тому, що у автора завжди є план подорожі, від початку до кінця, з урахуванням певного перебування, огляду визначних пам’яток і зустрічей з потрібними людьми. Особливістю цього щоденника є те, що він відображає враження мандрівників від побаченого і почутого. Такий щоденник має певну особливість, тобто “на відміну від інших жанрових різновидів, включав у себе щось на зразок сюжету” [17, с. 151].

Як зазначає О. Єгорова, “запланований маршрут у такому випадку служив замінником сюжету” [17, с. 152].

Дзвінка Матіяш пише у розділі “24 ЖОВТНЯ. Сантьяґо-де-Компостела”, що “Завтра … Вирушаємо до Фіністерри” [23, с. 195], протягом наступних кількох описується дорога до нього і у частині “29 ЖОВТНЯ. Лірес–Фіністерра ( 14 км)” мандрівники відпочивають на цьому мисі.

Специфіка подорожнього щоденника – це можливість через зорові образи викликати настрій. Ця специфіка також наявна у романі: “Нам не хочеться виходити із собору, але мусимо. ... Виходимо з міста повільно, намагаючись зберегти той особливий настрій краси й тиші” [23, с. 107].

О. Єгорова пропонує 3 цілі ведення подорожнього щоденника: щоденник-ініціація (тобто становлення особистості протягом подорожі); опис подорожі (за службовим обов’язком); записи про творчі і наукові подорожі.

І вже на перших сторінках досліджуваного роману визначено мету паломництва: “Каміно-де-Сантьяго, або ж дорога святого Якова – це унікальний досвід… перебування у дорозі, фізичні та моральні зусилля, знайомства з людьми з різних країн, історії людей” [23, c. 7]

Ознаки подорожнього щоденника:

В результаті аналізу 23 прикладів подорожніх щоденників О. Бузальська називає такі ознаки цього варіанту жанру :

1) приналежність мовного жанру до наївної картини світу; стилістично подорожні записи належать до розмовно-побутового стилю мови, але мають елементи художнього і і публіцистичного стилів; ментальний простір характеризується а) сильною детермінованою ситуацією поточного сьогодення або нещодавнього минулого, що описується або аналізується із істотним суб'єктивним опрацюванням переосмисленням інформації; б) середньою референциальной залежністю (факти реальності не міфологізовані, невигадані, але відредаговані відповідно до початкової ідеї автора);

2) орієнтація на концепт-сценарій "Подорож";

3) орієнтація на поліреферентний модальный суб'єкт;

4) в основі моделі знаходиться дескриптивный референт, посилання до индексальних референтів з’являються рідше;

5) мовна стратегія самореалізації, схована за осмисленням фактів зовнішнього простору, за допомогою яких автор знаходить свою нішу в суспільстві. Реалізується переважно у виді тактик опису і міркування (процентне відношення використання трьох функціонально-семантичних типів мови в ланцюжках: опис – 56 %, оповідання – 15, роздуми – 29%).

6) оформлення тексту має топологічну орієнтованість - новий запис з’являється при зміні місцезнаходження автора, сучасні варіанти є креолізованими (замальовки, фотографії).

Подорож подружжя тривала з 19 вересня по 30 жовтня (42 дні). Структуровано матеріал книги якраз за цими часовим проміжком. Тож твір наближається до щоденника, хоча це також зумовлено вимогами до сучасного пілігрима: щоб отримати компостелу – документ, який посвідчує паломництво, треба мати в креденсіалі (своєрідному паспорті “офіційного” паломника) мінімум одну щоденну відмітку з певного пункту маршруту.

Окрім тексту у книзі наявні 28 фотографії авторства Євгенія Іларіонова, які стали візуальним втіленням літературного образу. Як важливий компонент художнього самовираження фотографія ідейно збагачує літературний твір. Фотодокумент стає нерозривно поєднаним з текстом, актуалізуючи зорові та сенсорні асоціації. Вони передають не лише зовнішній вигляд конкретних пам’яток, а й образ і атмосферу подорожі та самих паломників. Фотографії продовжують і деталізують словесні образи, утворюючи художній шар поверх художнього тексту. Враховуючи документальність твору, вони виконують не тільки естетичну, а й інформативну функцію. Такий підхід підсилює кожен компонент твору, створюючи цілісний ансамбль. Адже у цьому випадку фотографії стають не просто ілюстрацією, а доповненням до слів Дзвінки фотобразів її супутника і партнера у подорожі та по життю Євгена. Отож, його внесок у створення книги є неоціненним.

Авторка не називає своє ім’я у тексті, натомість постійно пише про свого чоловіка Євгена, який увесь шлях знаходиться з нею та підтримує як фізично, так і морально. Його ім’я згадується більше 140 разів. Дзвінка присвячує твір “Дорога Святого Якова” своєму чоловікові Євгену, якого палко любить та за сюжетом твору подорожує із ним, тобто переповідає реальні події, які відбулися з ними у 2014 році.

У романі “Дорога святого Якова” не лише датуються події, факти сьогодення, що завтра стають минулим, проходження маршруту, а й філософські роздуми над матеріальним світом буття. Цікавим є те, що частково роздуми прописані не як внутрішні монологи, а діалоги: “Я зовсім не суворий. Ти просто нічого не розумієш”, – говорить Франциск. “Чого я не розумію? Треба було збрехати? Я хотіла сказати правду” [23, с. 113].

Думку Т. Швець можна співвіднести і з романом Д. Матіяш: “Щоденник належить до поліжанрової системи, є тим простором, в якому узагальнюється художньо-документальне осмислення зовнішнього світу, відображаються події та факти у момент їх реалізації, занотовується життя наратора в просторово-хронологічному вимірі” [46, с. 173].

Протягом роману розповідається про багатьох людей тезово або більш розлого. Це описується через стиль проходження Шляху Святого Якова. Взаємодія авторки та її чоловіка з усіма подорожніми привітна та доброзичлива, хоча у більшості випадків не тривала (“Головна процедура — нести наплічник, вітатися з усіма зустрічними паломниками і бажати їм доброї дороги” [23, с. 107–108]). Згадка про них (та описи зокрема) демонструють різноманіття людських особистостей і за конкретними критеріями (національність, мова та віросповідання), і за умовно “розмитими” (сприйняття їх ментально). Рідше розкривається історія життя людей, яких зустріла Дзвінка Матіяш.

Світогляд Д. Матіяш христоцентричний, але вона відкрита щодо до інших культур і конфесій як способів самовираження й прояву людської індивідуальності: “Молитви убогих дуже прості. Іноді вони не знають, про що просити. Тому просять тільки хліба насущного і прощення провин наших – так, як і ми намагаємося прощати винуватцям нашим” [23, с. 59]; “Сьогодні Різдво Богородиці – за нашим календарем. За західним – апостола Матвія. Люблю це свято і взагалі люблю вересень” [23, с. 59]. Як зазначає Н. Горбач, “активізація уваги сучасної історіографії, культурології, літературознавства до рецепції й репрезентації однієї культури іншою викликана потребами глобалізованого суспільства адекватно сприймати і оцінювати інше, чуже стосовно свого” [12, с. 78]. Особливе значення, за словами дослідниці, тут мають і художні твори, що “формують візію інших країн і народів як із погляду об’єктивної обумовленості – історичних, політичних, соціальних обставин, традиційних уявлень – культури, фольклору, релігії, міфології, так і через посередництво суб’єктивних чинників – авторських вражень, переживань тощо. Образи інших країн і культур в художніх творах сприяють їхньому “нанесенню” на ментальну карту читачів” [10, с. 39]. Саме таким твором і є книга Д. Матіяш, в якій постають “історичні, культурні, релігійні, економічні реалії не тільки конкретних територій на заході Європи, а й інших континентів і культур, представники яких ідуть нею [8, с. 45].

Опис спілкування стає передачею життєвого досвіду та мудрості багатьох людей, що дає можливість розширити філософічний план роману. Різні погляди та менталітет як приклади розуміння світу, на основі яких можна сформулювати своє світобачення. Міжкультурне спілкування на паломницькому маршруті стає вагомим складником порозуміння жителів різних країн: “Цікаво, що на дорозі святого Якова часом забуваю, з якої ми країни. Точніше, не забуваю, а це перестає мати будь-яке значення. Важливіше інше, і те інше об’єднує з усіма людьми, що йдуть дорогою” [23, с. 83].

Твори, в яких постають образи інших культур, за словами Н. Горбач, “є важливим чинником поглиблення міжкультурного діалогу народів, формування мультикультурного художнього простору світової літератури, складником імагологічної візуалізації України у світі. Для нас же вони збагачують уявлення про зовнішній світ та місце власної культури в ньому, розширюють знання про спільні історичні ретроспективи, сприяють розумінню багатополярності світоустрою” [13, с. 52].

У творі наявні порівняння, але немає протиставлення “своє–чуже”, оскільки увага зосереджується увага не на подоланні міжкультурних розбіжностей, а на подоланні шляху і самого себе. Авторка часто згадує Україну та її жителів, звертаючи увагу на душевний стан українців, звички, повсякдення: “Я приїхала з хворої країни. Її мешканці хворі. Хто тяжче, хто легше. Здебільшого вони про це не знають. Або не задумуються. Я також хвора” [23, с. 107]. Письменниця болісно переживає ситуацію на своїй батьківщині і намагається знайти причини такого становища: “Згадую, що в Україні бракує краси. Людські очі звикли до бруду. Руки навчилися смітити і не вважають, що цим вони калічать простір. Звалища сміття у лісах. На пляжах. При дорогах. На ринках. Коли віддаляєшся від центру Києва, сміття стає більше. У центрі його майже не видно” [23, с. 104].

Оскільки подорож передбачає повернення до рідного простору, травелог будується як розповідь про чужих, призначена для своїх, причому оповідач оперує звичними для цільової аудиторії категоріями та поняттями, заповнюючи лакуни лише за необхідності.

З позиції реципієнта травелог постає як потенційна можливість заповнення “білих плям” на індивідуальній карті світу – іншими словами, мова знову йдеться про значущість свідоцтва при формуванні особистісно забарвленої концепції світобудови. У світлі цього особливу цінність набуває характерна для травелога презумпція автобіографізму: таким чином, документ виступає як особисте свідчення.

Д. Матіяш в книзі “Дорога Святого Якова” порушує тему інклюзії – включеності в суспільство осіб, які мають фізичні чи ментальні вади: “Свята Лючіє, у храмі якої ми зараз перебуваємо, особливо піклується вбогими, блудниками, що [T2] розкаялися, сліпими” [23, с. 187]. Ця тема у літературі явище відносно нещодавне. Таким чином авторка допомагає пояснити проблеми інвалідів на конкретних прикладах як живу історію.

Окремі приклади вона знає особисто і підтримує їх постійно. Наприклад, приятелька хвора на онкологію дівчинка Олеся. Вона розповідає про неї упродовж розділу. У ньому мало розказано про її хворобу, але багато про мрію винайти машину часу, допитливість дитини, ігри з нею та розмови. Авторка показує, що незалежно від обставин, Олеся – це в першу чергу маленька особистіссть, з характером та світоглядом, яка схожа на інших дітей. І тільки потім інвалід: “Уголос кажу, що так і має бути, що хвороба відступає і що я пам’ятаю про Олесю та щодня про неї згадую. Що вона весь час мене супроводжує – маленька мужня дівчинка” [23, с. 52].

У романі показано, що певні хвороби та обмеження – не рідкість. Вони навколо і це така сама частина життя, як і наявність поруч (хоча і рідше) рудих, а не тільки брюнетів, блондинів та шатенів. “Руді” не повинні ховатись подалі від усього світу, а можуть сміливо із ним взаємодіяти. Цьому вчить мандрівників притулок з людьми з фізичними вадами (дауни), слова яких не міг ніхто розібрати: “Притулок, який нам порадили, зветься “Анфас”… У цьому притулку паломників зустрічають люди з особливими потребами “До нас усміхається молода дівчинка із синдромом Дауна” [23, с. 29–30].

Метою є не викликати у читача співчуття, а показати реалізацію у житті людей із обмеженими можливостями.

Люди із цим синдромом можуть бути і відносно самостійними. В одному з розділів Дзвінка Матіяш згадує Олю – молоду жінка із синдромом Дауна: “Коли я вперше побачила Ольгу, подумала, що їй років шістнадцять. Потім зрозуміла, що їй більше. Виявилося, що Ользі двадцять шість років” [23, с. 164]. Цій дівчині потрібна допомога і підтримка близьких, але вона може спілкуватись із оточуючими, чітко висловлювати, що вона хоче і що думає про інших. Згадуються і більш буденні моменти по типу любові до написання цифер і літер.

Ольга не викликає жалю, а змушує захоплюватись нею.

Таким чином вона створює позитивне сприйняття читачами подібного стану людини як у контексті літератури, так і в реальному житті.

Також тему інклюзії репрезентують розповіді про створення умов для людей з обмеженими можливостями. На шляху турбуються про те, щоб усі паломники мали можливість його пройти. Наприклад, “Міст має пандуси — тут може проїхати інвалідний візок. Бо люди на візках також можуть здійснювати паломництва й переживати унікальний досвід” [23, с. 116]. Авторка наголошує на важливості комфортного перебування абсолютно усіх мандрівників, незалежно від відхилень від норми.

Пройдений географічний та життєвий шлях викладено у вигляді роману, цінного з погляду здійснення саморефлексії, отримання життєвого досвіду в науку іншим.

Насамперед, універсальний характер має ідея цінності подорожі, але не лише самої подорожі, а саме – переживання та самої оповіді про подорожі.

В інтерв’ю Д.Матіяш зазначила, що вигадані історії з’явилися у творі з ціллю “втечі від себе”: “Мені не хотілося показувати себе несимпатично. А там цього було багато. Ця дорога сильно показує правду про твої слабості й пропонує їх не втаювати, відмовитися від певного типу боягузтва. Мені це було неприємно” [45].

Ці історії можна назвати відповідями на страхи, що з’являлись протягом паломницького шляху. Таким чином у романі з’являються вставні новели. М. Бахтін наголошував, що жанровий кістяк роману ще не затвердів, тому важко передбачити всі його пластичні можливості [2, с. 477]. За переконанням дослідника, „принципово будь-який жанр може бути включений у конструкцію роману” [2, с. 134].

„Поетичний словник” О. Квятковського пропонує визначення вставної новели як самостійного за темою та сюжетом оповідання, включеного в роман, повість або поему. Роль вставної новели часто відіграє розповідь 17 персонажа, історія знайденого документа, історична подія тощо [21, с. 81]. „Словник літературознавчих термінів” В. Лесина й О. Пулинця пропонує таку дефініцію: „Вставна новела (епізод) – життєва історія чи випадок, який прямо не зв‟язаний з розвитком дії сюжетного твору й має певну самостійну цілісність і значення. Вставна новела буде художньо виправданою тільки в тому разі, коли вона допомагає краще відтінити певні риси характеру персонажів. Як писав П. Панч, „вставні новели потребують від письменника великої майстерності, щоб не здатися зайвим довіском. А вони будуть такими, коли їх, без шкоди творові, можна відкинути” [25, с. 71].

Текст можна поділити на такі умовні частини: історії від імені Дзвінки; від імені Євгена; оповідання як асоціація до філософських роздумів про буття; історії-сни; реалістичні сюжети (можливо, на основі конкретних розповідей паломників).

У головний твір епізодично вводяться історії, які стають важливою складовою формо-змістової структури. Пропорційно вони не становлять більшу частину твору, тому не можна сприймати це як прийом рамкоовї композиції. Сюжети не є паралельними, бо створені у результаті натхнення подорожою. Епізодичні вставки, які не пов’язані з основним сюжетом повністю, поширюють сферу розуміння твору та увиразнюють його ідеї.

Одна з таких вставок демонструє шлях святого Якова у контексті життя не паломників, а тих, хто їм допомагає: “Скільки млинців спекла сьогодні, Кармен?” – питає мій чоловік ... Уже вісім років я печу млинці для паломників” [23, с. 158–159].

Подібні епізоди розкривають атмосферу мандрівки з обох сторін. Невідомо, є ця історія художнім переказом реальної ситуація чи є вигадкою авторки. Але можна припустити, що надихалася вона справжніми людьми, яких зустрічала по дорозі. Таким чином створюючи узагальнений образ особистості-підтримки паломників.

Вставні позафабульні елементи не мають традиційного зачину про зміну героїв, часу та місця дії, уведеного автором, та мотивування у назві глави, внаслідок чого неуважний читач може не одразу зрозуміти, що вони не є прямим продовженням тесту, що був у попередній главі.

Наприклад, один з них починається з опису міста, який міг би бути і частиною шляху святого Якова: “Місто, в якому багато сонця. Вузенькі бруковані вулички. Пахне молодим сиром і свіжим хлібом. Мій тато шиє одяг” [23, с. 23].

Перехід від оповіді про шлях до внутрішньої історії або плавний (“Ми пройшли вже майже чотириста кілометрів. Уявляю, як би пишалася мною мама. ... Згадую останній рік її життя. Мама хвора” [23, с. 92–93], “Прокинувшись, відразу згадую, що сьогодні день Параскеви Сербської – однієї з моїх улюблених святих. Мою прабабуню звали Параскева” [23, с. 200]), або навпаки різкий, без умовно названої “перехідної фрази” (“Ми йдемо дорогою вдвох. Я і мій Пес” [23, с. 117]).

“Плавний” перехід може повторюватись у рамках одного епізоду. Одна з новел спочатку розповідає про історичні відомомсті (“Про святого Франциска я дізналась із книжки Жака лє Ґоффа” [23, с. 78]), після чого трансформується у спогади про батька (“Я читала польською завдяки татові.” [23, с. 79]).

Інкорпорований текст не має зовнішніх ознак (графічного виділення чи авторського маркування), а виключно внутрішні. Новелістичний світ не є чітко окресленим.

Впізнати вставну історію допомагають мовні маркери (наприклад, закінчення, які використовуються для чоловічої особи “Уже давно я живу сам. Моя мама померла від лихоманки два роки тому” [23, с. 168]), знання реальних фактів про авторку (нам відомом, що ім’я авторки Дзвінки, а у тексті написано, що “Мене зупиняє мамин голос: “Катерино, не забудь помити посуд” [23, с. 24]).

Деякі новели написані від третьої особи, що робить їх інкорпорованість більш очевидною. Одна з історій починається словами “Марія щодня прокидається о п’ятій ранку” [23, с. 151].

Епізоди відрізняються також і розміром. Від трьох абзаців (“У дорозі різні речі завдають прикрощів. … Я на одній із найдивовижніших доріг світу” [23, с. 58]) до восьми сторінок (про Марію).

Серед вставних позафабульних елементів вирізняється текст, що фактично є збіркою монологів Катрусі, Анастасії (у якому згадується Павло) та Івана різного розміру. Не уточнюється, чи є вони родичами, але подібне можна припустити, враховуючи фразу “Іванко трошки на Павла схожий. Зовсім трошки. Катруся – його копія” [23, с. 75])

Родинні стосунки часто згадуються у романі, а точніше в інкорпорованому тексті. Протягом твору слово “мама” згадується 55 разів, а тато – 47, батько – 13.

Дзвінка Матіяш не вперше використовує вставні елементи у своїй творчості. У романі “Реквієм для листопаду” наявна велика кількість ретроспективних епізодів, які з’являлись у творі як реакція на події. У оповіданні “Різдво брата Заїки” спогади та монолог головного персонажа подані також без зовнішніх ознак (наприклад лапок) і сприймаються читачем як реальність.

Опис подій фрагментарний, але послідовний. Вставки різного змісту не порушують логіку оповіді-подорожі. Без споглядання явища природи чи пам’яток цивілізації, які є предметом зацікавленості мандрівника-оповідача, когнітивний ефект мандрівки неможливий. Одна з історій-снів з’явилась у результаті нового місця перебування: “Мені приснився дивний сон. Може, тому що ми ночували першу ніч у провінції Ґаліція, до якої належить і Сантьяґо.А сон був такий” [23, с. 157])

Побудова тексту надає вставним епізодам змістову та естетичну самостійність. Авторка поєднує різні на перший погляд сюжети у завершену єдність.

Наскрізним мотивом твору є дорога (він виноситься і у назву), яка виконує формотворчу функцію, стає основою композиції. Саме це слово повторюється у творі 90 разів, а “шлях” – 28. Дорога виступає символом мінливості життя та пошуку себе. Її образ стає наочною формою зв’язку людей між собою (“Дорога, якою щодня у теплий сезон ідуть паломники” [23, с. 128], “Є Дорога – одна для всіх. Її зараз долають люди з різних країн і континентів. Тут усі однакові” [23, с. 139], “Дорога для всіх і для кожного зокрема” [23, с. 163]). Таким чином вона стирає пограниччя культур.

Для авторки вона жива і готова для спілкування, бо “щодня знайомиться з нами, вона вже легко нас упізнає, вирізняє нашу ходу, дає нам нові імена…” [23, с. 38]), “обіймає”, “тримає”, “змушує закохатись” [23, с. 46]). Вже на початку твору зазначається, що “Дорога говорить до нас через людські історії.” [23, с. 8]), Називає її “святою” [23, с. 32], “небесною” [23, с. 61], “прямою, що аж ніяк не нагадує Лабіринт.” [23, с. 62], “найдивовижнішою” [23, с. 65], “роботою”, “свободою”, “з іншої епохи” [23, с. 88], “доброю” [23, с. 116], “дивною” [23, с. 120]. У творі постає часткова метафоризація дороги.

У романі вона виконує різні функції, залежно від людини, що нею йде. Для російського військового це “спорт і пригода.” [23, с. 16], Терезу з Лондона лікує, для хлопця зі Східної Німеччини та бельгійки Ірми є “ініціацією у доросле життя” [23, с. 161], Лінді “відновлює пам’ять” [23, с. 173]. Дорога допомагає встановити їм свої мандрівні пріоритети. Паломники акцентуються на важливих речах і шлях стає важливим фактором для формування особистості незалежно від віку.

У контексті роману Дзвінки Матіяш дорога постає у двох планах: географічному та символістському, тобто буквальне проходження від точки до точки та подорож вглиб себе.

Для досліджень образ дороги стає важливим, бо у нашому випадку починає виконувати жанротворчу функцію.

Дзвінка Матіяш – це письменниця, яка вільно орудує текстом у рамках творчості. Вона працює над своїми історіями, використовуючи різноманітні прийоми та незагальні теми, мотиви. Авторка сміливо експериментує із різними варіаціями подачі: лінійна та нелінійна оповідь, написання і від першої, і від третьої особи, змішує між собою елементи або повноцінні частини розповідей (ретроспективні епізоди, текстове лото, внутрішні монологи), синтез жанрів.

У романі “Шлях святого Якова” продовжує працювати у власному стилі. За жанром це тревелог з елементами подорожнього щоденника зі вставними історіями. Фактична інформація щодо шляху та його проходження допоможе читачам при бажанні спланувати власну мандрівку. Особисті роздуми та діалоги із супутниками (як тимчасовими, так і постійними) показують, що дорогу можуть подолати абсолютно різні люди, а її проходження у свою чергу допоможе по-новому усвідомити та осмислити життя. Вставні позафабульні елементи описують історії, які опосередковано підтримують сюжет та перегукуються із думками авторки, що з’явились у момент дороги.

Синтез жанрів надає їй можливість збільшити глибину твору та розширити його розуміння. У творі поєднується публіцистичність із художністю. Таким чином він залишається актуальним не тільки для тих, хто мріє про подорож, а й для інших читачів.

**ВИСНОВКИ**

Розвиток жанрів та їх різновидів – складний і тривалий процес. Виникнення і функціонування жанрово-стильових тенденцій відбувається набагато динамічніше. Активізація конкретних жанровотвірних чинників надає творам оригінальних жанрово-стильових ознак навіть тоді, коли між ними виявляється чимало спільного. Наявність у літературному процесі жанрово-стильових тенденцій – запорука постійного оновлення мистецтва слова.

Тема мандрівок використовується давно, але залишається актуальною. Жанрові особливості мандрівної літератури залежать від її напрямку. Це може бути опис вигаданої мандрівки, реальної мандрівки з виключно пізнавальними цілями або публіцистично-художнього спрямування. В основі кожного з них лежить подорож та сам мандрівник. Обов’язково буде інформація щодо навколишньої місцевості та способу пересування.

Серед літературознавців є розбіжності у визначенні та складнощі з термінологічним тлумаченням.

Жанрово-стильова палітра творчості Дзвінки Матіяш різноманітна. Вона включає у себе твори різних напрямків для усіх вікових категорій. Спільним для них є наївність стилю, філософічність та розмитість оповіді. Провідним є наявність рефлексії як у вигляді внутрішніх монологів, так і алегоричних історій. Поряд із позитивним світоглядом авторки та її персонажів стоїть показ драматичних реалій – думок про смерть, інклюзію у суспільстві, політичні проблеми. Діапазон роздумів писььменниці коливається від абстрактних високих матерій до побутових приземлених реалій. Фактично мисленнєва основа домінує над сюжетно-подієвою. Твори цієї авторки у більшості синкретичні.

“Дорога святого Якова” – це тревелог з елементами подорожнього щоденника зі вставними історіями. В основу твору покладено проходження паломницького маршруту письменниці Д. Матіяш та її чоловіка Є. Іларіонова

Синкретизм цього метажанру надає можливість поглибшити розуміння твору, таким чином набуваючи свіжості і оригінальності. Але в той же час залишається самобутнім і цілісним.

Специфікою тревелогу є надання фактичної інформації щодо місцевості (або шляху як у нашому випадку). Дзвінка Матіяш описує дорогу, її протяжність, місця для відпочинку пілігримів, специфічну лексику, окремі традиції та правила.

У творі наявні такі елементи подорожнього щоденника як хронологічне змалювання подій, суб’єктивність, документальність та звернення до минулого. Хоча це також зумовлено вимогами до сучасного пілігрима: щоб отримати компостелу, треба мати в креденсіалі мінімум одну щоденну відмітку з певного пункту маршруту. Назви розділів будуються за принципом “дата – частина маршруту між населеними пунктами – пройдена за цей день відстань у кілометрах”.

Дзвінка Матіяш змогла передати як фактичну інформацію щодо Шляху Святого Якова у художньому обрамленні, так і доповнити це власними історіями. Авторське “я” зберігається і розвивається протягом твору, але є і стабільним.

Внутрішнє “я” розкривається також через позафабульні вставні елементи. Текст можна поділити на такі умовні частини: історії від імені Дзвінки; від імені Євгена; оповідання як асоціація до філософських роздумів про буття; історії-сни; реалістичні сюжети (можливо, на основі конкретних розповідей паломників). Інкорпорований текст не має зовнішніх ознак (графічного виділення чи авторського маркування), а виключно внутрішні. Новелістичний світ не є чітко окресленим.

Окрім тексту у книзі наявні 28 фотографій авторства Євгенія Іларіонова, які ілюструють сюжет, допомагаючи заглибитись у процес читання.

Образ шляху у творі виконую формо- і змістотворчу функції, тобто фактично жанротворчу. Дорога постає у географічному (фактичне проходження) та символістському (вглиб себе) планах. Важливим завданням є не лише передача маршруту та візуального враження від подорожі, а й порухів душі та можливу зміну світосприйняття у процесі та опісля мандрівки.

Тревелог стає літературною цінністю, яка поєднує у собі художність, науковість і публіцистичність. Вміння зберегти єдність твору з подібними характеристиками стає показником майстерності митця. Головним завданням на сьогодні є подальший розвиток цього жанрового різновиду, творче вивчення та науковий аналіз. Він все ще є малодослідженим, але має великий потенціал, оскільки не є сталим явищем, а розвивається разом із суспільством та технологіями. Основою травелогу стала подорож, яка розвинулась з подорожі шляхом у подорож світом людей та природи.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аналіз художнього твору : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2013. 280 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и естетики : Исследования разных

лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.

1. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому ринку. *Коло*. 2013. № 5. С. 41–44.
2. Білоус П. Паломницька проза в історії української літератури : дис. … д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 1998. 352 с.
3. Бондарева А. Литература скитаний. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (дата звернення 15.11.2021).
4. Бровко О.О. Особливості вставних новел в українській прозі другої половини 20-х – початку 30-х років ХХ століття. *Наукові записки НаУКМА*. Том 98. Філологічні науки. 2009. С. 47–52.
5. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією*. Актуальні проблеми слов’янської філології*. 2010. Вип. ХХІІІ. Ч. 3. С. 28–38.
6. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : ВЦ “Академія”, 2011. 336 с.
7. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2011. 488 с.
8. Горбач Н. Паломництво як досвід міжкультурного діалогу в книзі Д. Матіяш “Дорога святого Якова”. *Людина в мовному просторі : історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (17–18 травня 2018 р.) : збірник тез. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської др., 2018. C. 43–46.
9. Горбач Н. Імагологічна візуалізація України: норвезька ретроспектива українського минулого в романах В. Генріксен “Королівське дзеркало” та Т. Еґеллана “Євангеліє від Люцифера”. *Європейські цінності в українській освіті: виклики та перспективи* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (Запоріжжя, 28–29 травня 2021 року) / за ред. О. Тупахіної. Запоріжжя : Видавничий дім “Гельветика”, 2021. С. 50–52.
10. Горбач Н. Імагологічна рецепція образу України в романі А. Мельничука “Що сказано”. *Ідентичність. Дискурс. Імагологія* : збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю до 150-річчя Агатангела Кримського, м. Острог, 15 квітня 2021 року / редкол. О. Вісич (відп. ред) та ін. Острог : Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2021. С. 78–83.
11. Горбач Н. Імагологічна візуалізація України в романі М. Левицької “Коротка історія тракторів по-українськи”. *Українська література: проблеми і перспективи* : матеріали І Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції. Мелітополь : Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2020. C. 39–43.
12. Грифцов Б. Теория романа. Москва : ГАХН, 1927. 151 с.
13. Деремедведь О. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII – першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим): дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2008. 220 с.
14. Джигун Л.М. Літературний тревелог як жанр мандрівної прози: походження та історичний розвиток. Херсон, *Південний архів*. Сер. : Філологічні науки : зб. наук. праць : ХДУ, 2017. Вип. LXXI. С. 24–29.
15. Егоров О. Русский литературный дневник ХІХ века. История и теория жанра : исследование. Москва : Флинта, Наука 2003. 280 с.
16. Затонский Д. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа). *Жанровое своеобразие прозы Запада*. Київ : Наукова думка, 1989. С. 4–58.
17. Кожинов В. Эстетическая ценность романа. *Русская и зарубежная литература. Исследования, статьи, публикации*. Вып. 61. Саранск, 1967. С. 25–43.
18. Крижанівський С. Рід, вид, різновид: до питання про сучасну жанрову систему. *Художні відкриття і літературний процес*. Київ : Рад. письменник, 1979. С. 153–155.
19. Квятковский А. Поэтический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 375 с.
20. Майга А. Литературный травелог: специфика жанра. *Филология и культура. Philology and culture*. 2014. № 3 (37). С. 254–259.
21. Матіяш Д. Дорога святого Якова. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 224 с.
22. Михайлов А. Роман и стиль. *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения*. Москва, 1982. С. 137–203
23. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Посібник для студентів філологічних факультетів. Луцьк : Волинський університет, 2011. 468 с.
24. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
25. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблеми жанру. *Слово і час*. 1994. № 4. С. 175–184.
26. Полєжаєв Ю. До витоків тревел-журналістики в Україні: література мандрів. *Соціальні комунікації*. 2012. № 4 (12). С. 109–113.
27. Полєжаєв Ю. Розвиток просвітницької тревел-журналістики в Україні (середина ХІХ – початок XX століття). *Держава та регіони*. Серія: Гуманітарні науки. 2012. № 4. С. 106–110.
28. Полєжаєв Ю., Зоська Я. Тревел-журналістика: соціальний та ідеологічний виміри (огляд зарубіжних досліджень). *Держава та регіони*. Серія : Гуманітарні науки. 2014. № 4. С. 103–105.
29. Розанова Ю. Путеводитель как жанр туристического дискурса: диахронический аспект. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/putevoditel-kak-zhanr-turisticheskogo-diskursa-diahronicheskiy-aspekt> (дата звернення 15.11.2021).
30. Розінкевич Н. Жанрова специфіка творів мандрівної літератури. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 7. Т. 2. С. 144–149.
31. Розінкевич Н. Іван Франко і мандрівна література. *Київські полоністичні студії* : зб. наук. праць. Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2017. Том XXIX. С. 403–410.
32. Розінкевич Н. Мандрівна проза на початку XXI століття. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Львів, 8–9 грудня 2017 р. Львів : ГО “Наукова філологічна організація “ЛОГОС”“, 2017. С. 79–83.
33. Розінкевич Н. Метажанровий статус мандрівної прози. *Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук*: матеріали всеукраїнської науковопрактичної конференції, м. Запоріжжя, 20–21 жовтня 2017 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2017. С. 98–102.
34. Розінкевич Н. Розрізнення понять мандрівна література та мандрівна проза. *Націоналістичний науковий простір: перспективи, інновації, технології*: матеріали III Всеукраїнської заочної науково-практичної конференції, м. Харків, 09–10 червня 2017 р. Харків : НП “Центр наукових технологій”, 2017. С. 85–90.
35. Розінкевич Н. Сучасна українська прочанська проза (на прикладі твору “Подорож на Афон: подорожні нотатки та роздуми паломника” Богдана Панкевича). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Сер. : Філологічні науки. Літературознавство. 2017. № 11–12 (360–361). С. 105–111.
36. Русаков В. Шляхи в незвідане: раціоналізація ірраціонального в дискурсі тревелог. *Дискурсологія: Методологія. Теорія. Практика* : доповіді Третьої міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 2008, Том 1. С. 53–55.
37. Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы : коллективная монография. URL : http://docplayer.ru/28818284-Russkiy-travelog-xviii-xx-vekov.html (дата звернення 15.11.2021).
38. Стратегії мемуарної та мандрівної літератур західноукраїнських письменників другої половини ХІХ ‒ першої половини ХХ ст. : колективна монографія / відп. ред. Т. Пастух. Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича. Львів, 2020. 572 с.
39. Ткаченко А. Мета – морфози? *Слово і Час*. 1994. № 4. С. 32.
40. Юферева О. Жанрово-родовий синтез у поетичному щоденнику та подорожі (українська та російська література ХІХ – початку ХХ ст.) : монографія. Запоріжжя, 2010. 268 с.
41. Юферева О. Медіа-травелог у сучасному друкованому виданні: жанрові витоки, специфіка, модифікації. *Вісник Львівського університету*. Серія : журналістика. 2013. Вип. 38. С. 235–241.
42. Чорноус C. Еволюція жанру подорожі у польській літературі. Волинь – Житомирщина. *Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2009. № 19. С. 67–74.
43. Шарговська О. Дзвінка Матіяш: “Вірю, що можна допомогти письмом” URL: <http://litakcent.com/2017/10/10/dzvinka-matiyash-viryu-shho-mozhna-dopomogti-pismom/> (дата звернення 15.11.2021).
44. Швець Т. Щоденник Докії Гуменної: типологія жанру, історико-літературний контекст : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2017. 208 с.
45. Шульгун М. Карнавалізація і гра як стратегії оновлення травелогу у творі М. Гіголашвілі “Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко”. *Слово і Час*. 2016. № 4. С. 65 – 69.
46. Шульгун М. Проблема типології літературних подорожей. *Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри*. 2013. Вип. 10. С. 493 – 505.
47. Шульгун М. Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект. Київ : Тал-ком, 2016. 416 с.
48. Fowler A. Genre and the Literary Canon. URL: <http://www.jstor.org/stable/468873> (дата звернення 15.11.2021).
49. Huntigton. America’s Frontier Story. A Documentary History of Westward Expansion. 1980. 18р.
50. Nietzsche F. The Birth of Tragedy and Other Writings Trans. by

Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 203 p.

1. Rabkin E. The Fantastic in Literature. – Princeton: Princeton University Press, 1976. 234 p.
2. Tolkien J. The Lord of the Rings. London: Harper Collins, 1995. 1137 p
3. Wright W. Six Guns and Society: A Structural Study of the Western, University of California Press, Berkley, 1975.