

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

МОШТАГ ЄВГЕНІЯ СЕРГІЙВНА

УДК 811.161.2'42:821.161.2-311.8

ДИСЕРТАЦІЯ

**СТИЛІСТИЧНО-ДИСКУРСИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА
СУЧАСНОЇ ЖІНОЧОЇ МАНДРІВНОЇ ПРОЗИ**

Спеціальність 10.02.01 — українська мова

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

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

Є. С. Моштаг

Науковий керівник
кандидат філологічних наук, доцент
Трифонов Роман Анатолійович

Харків — 2017

АНОТАЦІЯ

Моштаг Є. С. Стилістично-дискурсивна характеристика сучасної жіночої мандрівної прози. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 10.02.01 — українська мова (035 — Філологія). — Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. — Харків, 2017.

Жанр подорожніх нотаток (мандрівної прози, тревелогу) посідає помітне місце в сучасній українській літературі, його мовні форми зумовлюються багатогранністю сучасного глобалізованого життя й становлять інтерес для вивчення, водночас вони впливають на широкі кола читачів і в певний спосіб формують їхню мовну картину світу. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українській лінгвістиці сучасні українські жіночі тревелоги розглянуто як єдиний комплекс текстів. Виокремлено їхні базові стилістичні та дискурсивні особливості, показано зумовлений жанром взаємозв'язок та ідіостильові риси, що відображують авторське сприйняття дійсності. Доповнено класифікацію подорожей і породжуваних ними текстів-тревелогів, виділено головні концепти, що формують когнітивний простір дискурсу мандрівної прози. Уперше розкрито роль інтертекстуальності й інтермедіальності в сучасному українському жіночому тревелозі, чим введено тексти цього жанру в національний і глобалізований лінгвокультурний контекст.

Показано, що популярний жанр тревелогу має в стильовій системі порубіжний статус. Аналізуючи його стильові ознаки, можна простежити вияви як публіцистичні, так і художні. На такій самій межі існує тревелог і в дискурсивному просторі, оскільки тревелоги можуть поєднувати різні види оповіді і дискурсів.

Здійснено огляд наукових праць, присвячених текстам мандрівної прози. Дослідники підкреслюють експресивність тексту тревелогу, відзначають, що суб'єктивність вражень зумовлює урізноманітнення наративних стратегій і реалізується на рівні тексту в розширенні функцій діалогу, зменшенні

deskриптивної складової, психологізації оповіді, заміщенні портретної та етнографічної deskрипції, акцентуації авторської рефлексії, переживань та оцінок, в іронічних та сатиричних модусах, трансформації лінійної моделі наративу, ускладненні наративно-мовленнєвої техніки.

Тревелог як тип тексту і дискурсу передає численні враження людини від навколишньої дійсності, надаючи їм текстової форми. Сама природа подорожі та оповіді про неї передбачає певну мозаїчність викладу, що ставить проблему виділення домінант у цілісному аналізі тексту. Наголошено, що в основі такого аналізу повинні лежати ключові поняття, крізь які й пропускаються будь-які життєві враження подорожнього: людина і культура. Так формується антропокультурний зміст тревелогів.

Відзначено важливу роль експресивності в текстопородженні, що пояснюється прагматичною інтенцією, яка постійно перебуває у фокусі уваги мовця: передати свої враження якомога ближче до реального переживання, викликати відповідні емоції й відчуття в читача. Експресивні засоби реалізуються на різних рівнях: лексичному, фразеологічному, синтаксичному. Поширеність експресивних засобів з інтенсивно-параметричним компонентом зумовлена потребою передати в мовній формі силу відчуттів, які пов'язані з набуттям нового досвіду та перебуванням у незвичних ситуаціях, потужність явищ, які спостерігав автор-оповідач, а також висловити такі невербальні у своїй основі, але важливі для психологічного сприйняття подорожі фактори, як відстань, простір, час, кількість, повнота й т. ін.

В образному компоненті мовлення відзначено частотність і різноманітність метафор та порівнянь, які належать до різних семантичних груп, передаючи багатогранність світу. Виділено антропоморфні (уподібнення неживого предмета до людини), соціальні (уподібнення людини до людини за ознакою соціальної ролі), зооморфні (уподібнення до тварини), натурморфні (уподібнення до природи, здебільшого неживої), предметні, речовинні, просторові метафори. Серед просторових метафор особливу роль відіграє підгрупа ономастичних. У тревелогах ономастичні метафори мають важливе когнітивне підґрунтя, причому

серед них абсолютно переважають топонімічні. Це зумовлене особливостями відображених у тревелогів пізнавальних процесів: нові простори наділяються властивостями вже відомих, на цій основі відбувається уподібнення, що стає основою для топонімічної метафори. У цілому образні структури мають яскраво виражений антропоцентричний характер.

Стилістична експресивність зумовлюється інтеграцією в тексти тревелогів різностильових компонентів. Простежено, що їхній характер і співвідношення залежать більшою мірою не від жанру, а від особливостей ідіостилю, але загальною прикметою українських жіночих тревелогів стає посилені колоквіалізація, а також стилістичний ефект поєднання в межах невеликого текстового відрізка мовних засобів із різними стилістичними характеристиками, що посилює експресію і дає авторові можливість для самопрезентації як креативної, багатовимірної мовної особистості.

Прикметною для тревелогів вважаємо експресивність іншомовного слова (екзотизмів, варваризмів, агнонізмів), котре вводиться в текст як репрезентант інакшої навколишньої дійсності в ході світопізнання. У цьому контексті виділяємо низку стратегій, що ними послуговуються автори: розкриття конотацій і асоціацій, що їх викликає певне слово, зіставлення їх із враженнями від дійсності, мовна гра, а також цілеспрямована концептуалізація мовної одиниці. Також варваризми переносять у текст експресію, якою вони наділені в мові-джерелі, і фрагменти картини світу, з якими вони там пов'язані.

Особливий ритм подорожей і психічну організацію вражень від них передають синтаксичні структури, серед яких найбільш поширеними засобами експресії виявилися різні види сурядності (від непередикативної до текстової), парцельовані звороти, риторичні питання й окличні речення. Сурядність утілює багатоманітність вражень від світу, їх швидку зміну; питання слугують діалогізації та активізації пізнавальних процесів; окличні речення серед інших типів мовних засобів є носіями емоційного змісту.

Уживання аксіологічно забарвлених мовних одиниць є дуже важливим складником дискурсу тревелогів. Людина, яка сприймає нову дійсність, у процесі

пізнання оцінно кваліфікує її згідно з власними поглядами, переконаннями й настановами, а також із картиною світу тих колективів і спільнот, до яких вона належить.

Продемонстровано, що оцінні мовні засоби реалізуються на різних мовних рівнях, носіями оцінного змісту можуть бути як слова, так і надслівні номінативні структури, а також речення і надфразні єдності. Окремі слова можуть набувати оцінного змісту саме в контексті подорожі та оповіді про неї, а в реченнях і їх сукупностях оцінність співвідноситься з фоновими знаннями.

Загальна оцінка передає цілісне враження від подорожей, а також ставлення до певних типів вражень, місць, до різних стилів подорожування. Серед часткових оцінок відзначено високу поширеність сенсорно-смакової, зокрема в її найбезпосереднішому вияві — оцінці смакових відчуттів. Для сучасних українських жіночих тревелогів характерна емоційна оцінка, яка передає типову ситуацію: подорож позначається зміною емоційних станів, а текст про подорож — динамікою мовних засобів, які ці стани відображають. Велику роль у знайомстві з новими просторами та предметами відіграють естетичні й утилітарні оцінки, які в досліджуваних текстах вербалізуються здебільшого прямо. Етичні та нормативні оцінки в ряді контекстів зближуються, для їх вербалізації відіграють велику роль описові контексти (зображення позитивно чи негативно сприйманих ситуацій) і побудова антитез.

Окрему увагу приділено інтертекстуальності та інтермедіальності, які встановлюють зв'язки мандрівної прози з текстовим і взагалі культурним простором. Ці зв'язки ведуть і до нових, пізнаних у подорожі культурних феноменів, і до когнітивної бази авторів, яка сформувалася ще до мандрів й актуалізується в ситуаціях знайомства з новим за принципом уподібнення, пошуку аналогій. Показано, що до тревелогів вводяться інтертекстуальні одиниці різної структури: від мінімальних цитат до цілих текстів. Джерелами їх походження є українська і світова культура. Українські за походженням інтертекстуальні одиниці в зіткненні з незвичною дійсністю можуть транслювати нові важливі знання і розширювати відомості про картину світу українців, але

частіше «вписують» нові ситуації в традиційні мовно-культурні координати і цим посилюють експресію опису, створюють комізм або увиразнюють емоційні стани та емоційні реакції. Іншокультурні одиниці інтертекстуальності здебільшого репрезентують країни, про які оповідає авторка тревелогу, або принаймні пов'язуються з їхньою культурою. Вони доносять до читача інформацію про подорожні враження в повнішому обсязі й збагачують систему виражальних засобів мови новими знаками емоцій, досвідів, соціальних відносин тощо.

З розвитком глобалізаційних процесів подорожі стають дедалі більш звичною справою для українців, тому зростає і зростатиме надалі кількість тревелогів. Лінгвістичний аналіз текстів такого типу даватиме змогу осмислити і мовні образи країн та народів, і мовну особистість українця / українки, який / яка їх пізнає, що й становить перспективу подальших студій у цьому напрямі.

Ключові слова: тревелог, мова сучасної української прози, експресивність, метафора, оцінка, інтертекстуальність.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Моштаг Є. С. Лінгвістичний аспект інтертекстуальності в сучасній мандрівній прозі (на матеріалі нарисів Лесі Ворониної «У пошуках Огопого») // Наук. записки. Сер. Філол. науки (мовознавство). Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 440–443.
2. Моштаг Є. С. Метафора як засіб репрезентації знань про світ у мандрівній прозі Ірен Роздобудько // Вісн. Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія. 2016. Вип. 74. С. 89–92.
3. Моштаг Є. С. Мовні засоби оцінки в подорожній прозі Лесі Ворониної // Наук. вісник Міжнар. гуманіт. ун-ту. Сер. Філологія. Одеса, 2016. Вип. 22. С. 18–20.
4. Моштаг Є. С. Мовні засоби вираження емоцій в українській жіночій мандрівній прозі // Південний архів. Філол. науки. Херсон, 2017. Вип. 67. С. 41–44.

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації у зарубіжних спеціалізованих виданнях:

5. Моштаг Є. С. Метафоризація нових знань про світ в африканському травелозі Анни Яременко «Листи з екватора» // European Journal of Humanities and Social Sciences. Vienna, 2017. № 1 (Special Issue for Ukraine). P. 33–36.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Моштаг Е. С. Экспрессивность современного украинского женского травелога / Е. С. Моштаг // Медиалингвистика. Вып. 5. Язык в координатах массмедиа : материалы I Междунар. науч.-практ. конф. (6–9 сентября 2016 г., Варна, Болгария). СПб., 2016. С. 240–242.

SUMMARY

Moshtagh Ye. S. The Stylistic-discursive characteristics of modern women's prose about travels. – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology, speciality 10.02.01 – Ukrainian Language (035 — Philology). — V. N. Karazin Kharkiv National University. — Kharkiv, 2017.

The genre of travel notes (travel prose, travelogue) occupies a prominent place in modern Ukrainian literature. Its linguistic forms are conditioned by the multifacetedness of modern globalized life and are of interest for study, at the same time they influence the wide circles of readers and in a certain way form their linguistic picture of the world. The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time in Ukrainian linguistics modern Ukrainian women's travelogues are considered as a single set of texts. The basic stylistic and discursive features have been singled out, the relationship between the genre and idiostyle features reflecting the author's perception of reality have been shown. The classification of travels and the texts that they generate has been supplemented, the basic concepts that form the cognitive space of the discourse of travel prose have been highlighted. For the first time, the role of intertextuality and intermedialism in contemporary Ukrainian women's travelogues has been revealed, as the texts of this genre have been introduced into the national and globalized linguistic and cultural context. It has been shown that the popular genre of travel prose has a border status in the style system. Analyzing its style attributes, it is possible to trace manifestations both publicistic and artistic. From a discursive point of view a travelogue has the same border status, since it combines different types of narration and discourse.

A review of scientific works devoted to the texts of travel prose has been carried out. Researchers emphasize the expressiveness of the text of the travelogue, note that the subjectivity of impressions leads to the diversification of narrative strategies and is realized at the level of the text in expanding the functions of a dialogue, reducing the descriptive component, psychologizing the narrative, replacing the portrait and

ethnographic descriptions, accentuation of author's reflection, experiences and evaluations, in the ironic and satirical modes, the transformation of the linear narrative model, and the complication of narrative-speech technology.

Travelogue as a type of the text and discourse transmits numerous impressions of a person from the surrounding reality, giving them a text form. The very nature of the journey and the narrative about it suggest a certain mosaic of the statement, which raises the problem of the allocation of dominant in a holistic analysis of the text. It has been highlighted that the basis for such an analysis should be key concepts, through which any life experiences of the traveler are passed through: man and culture. This is how the anthropocultural content of the travelogues is formed.

The important role of expressiveness in textogenization has been noted, which is explained by the pragmatic intention, which is constantly in the focus of the speaker: to transfer their impressions as close as possible to the real experience, to cause the corresponding emotions and feelings in the reader. Expressive means are implemented at different levels: lexical, phraseological, syntactic. The prevalence of expressive means with an intensive-parametric component is conditioned by the need to convey in the language form the strength of sensations that are associated with acquiring new experience and staying in unusual situations, the power of events observed by the author-narrator, as well as expressing such non-verbal in its basis, but important for the psychological perception of travel factors, such as distance, space, time, quantity, completeness, etc.

In the figurative component of the speech, the frequency and variety of metaphors and comparisons that belong to different semantic groups conveying the multifaceted world have been pointed out. Anthropomorphic (the assimilation of an inanimate object to man), social (likening man to man on the basis of a social role), zoomorphic (likening animals), naturmorphic (the assimilation of nature, mostly inanimate), objective, material, spatial metaphors have been singled out.

Among the spatial metaphors, a special role is played by the subgroup of onomastic metaphors. In travelogues, onomastic metaphors have an important cognitive basis, and toponymic ones predominate among them. This is due to the peculiarities of

cognitive processes reflected in travelogues: new spaces are endowed with the properties of already known ones, on this basis there is an assimilation that becomes the basis for a toponymic metaphor. In general, figurative structures have a pronounced anthropocentric nature.

Stylistic expressiveness is due to the integration of the different stylistic components into the texts of travelogues. It has been traced that their character and relationship depend to a greater extent not on the genre, but on the characteristics of the idiosyncrasy, though the general sign of Ukrainian women's travelogues is the intensification of colloquialization, as well as the stylistic effect of a combination of linguistic means with different stylistic characteristics within a small text segment that enhances expression and gives the author the opportunity for self-presentation as a creative, multidimensional linguistic personality.

Distinctive for the travelogue is the expressiveness of a foreign word (exoticisms, barbarisms, neologisms), which is introduced into the text as a representative of the other surrounding reality in the process of the cognition of the world. In this context, a number of strategies used by the authors has been highlighted: the disclosure of connotations and associations called by a certain word, their comparison with impressions of reality, language game, as well as purposeful conceptualization of the linguistic unit. Also, barbarisms introduce the expression they are endowed with in the source language into the text, as well as fragments of the picture of the world with which they are associated there.

The special rhythm of travel and the mental organization of impressions from them are conveyed by syntactic structures, among which the most widespread means of expression were various types of composing (from non-predicative to textual), phrases, rhetorical questions and exclamations. Composing embodies the diversity of impressions of the world, their rapid change; questions serve as dialogues and activation of cognitive processes; exclamatory sentences among other types of language facilities are bearers of emotional content.

The use of axiologically colored linguistic units is a very important component of the travelogue discourse. A person who perceives a new reality in the process of

cognition evaluates it qualitatively according to their own views, beliefs and attitudes, as well as a picture of the world of those collectives and communities to which they belong. It has been demonstrated that the evaluative language means are implemented at different linguistic levels, the carriers of the evaluation content can be both words and superscript nominative structures, as well as sentences and subframes. Individual words can acquire evaluation content precisely in the context of travel and stories about it, and in sentences and their collections evaluation is correlated with background knowledge.

The overall evaluation conveys a coherent impression of travel, as well as the attitude towards certain types of impressions, places, and different travel styles. Among the partial evaluations, the high prevalence of sensory and taste ones has been noted, in particular in its most direct expression – the evaluation of taste sensations. For modern Ukrainian women's travelogues, an emotional evaluation is typical since it conveys a typical situation: the journey is characterized by a change in emotional states, and the text about travel is characterized by the dynamics of the language means that these states reflect. A great role in acquaintance with new spaces and objects is played by aesthetic and utilitarian assessments, which are explicitly verbalized in the texts studied. Ethical and normative assessments converge in a number of contexts, for the verbalization they play a major role in descriptive contexts (images of positive or negative situations) and the construction of antitheses.

Particular attention has been paid to the role of intertextuality and intermedia in travelogues which establish the connection between prose about travels and textual and cultural space in general. These connections lead to new, experienced in the journey cultural phenomena, and to the authors' cognitive base, which has been formed prior to the journey and is actualized in the situations of acquaintance with the new one on the principle of assimilation, search for analogies. It has been shown that intertextual units of various structures are introduced into the travelogues: from minimal quotations to whole texts. The sources of their origin are Ukrainian and world culture. Ukrainian intertextual units in collision with unusual reality can broadcast new important knowledge and expand information about the picture of the world of Ukrainians, but more often "enter" new situations into traditional linguistic and cultural coordinates and

thereby enhance the expression of the description, create a comicality or emphasize emotional states and emotional reaction. Foreign cultural units of intertextuality are mainly represented by countries, which the author of the travelogue tells about, or at least are associated with their culture. They bring to the reader the information on travel impressions to a greater extent and enrich the system of expressive means of speech with new signs of emotions, experiences, social relations, etc.

With the development of globalization processes, travel is becoming more and more common for Ukrainians, so the number of travelogues is growing and will continue growing. Linguistic analysis of such texts will provide an opportunity to comprehend both the linguistic images of countries and peoples, and the linguistic personality of Ukrainians, who learn them, which is the prospect of further research in this field.

Key words: travelogue, language of modern Ukrainian prose, expressiveness, metaphor, evaluation, intertextuality.

THE LIST OF SCIENTIFIC WORKS PUBLISHED FOR THEME DIRECTORY

Scientific works in which the main scientific results of the dissertation are published:

1. Moshtagh Ye. S. Linguistic aspect of intertextuality in modern travel prose (on the material of Lesya Voronyna's essays "In Search of Ogopogo") // Scientific notes. Philological sciences (linguistics). Kyrovohrad, 2015. Issue 138. P. 440–443.
2. Moshtagh Ye. S. Metaphor as a means of representing knowledge about the world in the travel prose of Irene Rozdobudko // The Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Philology. 2016. Issue 74. P. 89–92.
3. Moshtagh Ye. S. Linguistic means of evaluation in Lesya Voronyna's travel prose // The Bulletin of International Humanitarian University. Philology. Odessa, 2016. Issue 22. P. 18–20.
4. Moshtagh Ye. S. Linguistic means of expressing emotions in Ukrainian women's travel prose // Southern Archive. Philological sciences. Kherson, 2017. Issue 67. P. 41–44.

Scientific works in which the main scientific results of the dissertation are published in foreign specialized publications:

5. Moshtagh Ye. S. Metaphorization of new knowledge about the world in the African travelogue by Anna Yaremenko "Letters from the Equator" // European Journal of Humanities and Social Sciences. Vienna, 2017. № 1 (Special Issue for Ukraine). P. 33–36.

Scientific works certifying the testing of the dissertation materials:

6. Moshtagh Ye. S. The expressiveness of modern Ukrainian women's travelogue / Ye. S. Moshtagh // Medialinguistics. Issue 5. Language in the coordinates of the Mass media: materials of Ist International scientific conference (September 6–9, 2016, Varna, Bulgaria). St. Pb, 2016. P. 240–242.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
УКРАЇНСЬКИХ ТРЕВЕЛОГІВ.....	14
1.1. Тревелог як тип тексту і дискурсу.....	14
1.2. Експресивність, аксіологічність, інтертекстуальність — антропокультурні характеристики мови мандрівної прози	30
Висновки до розділу 1.....	44
РОЗДІЛ 2. ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПОСИЛЕННЯ ПЕРЕДАЧІ	
ПОДОРОЖНІХ ВРАЖЕНЬ.....	45
2.1. Експресивні засоби з інтенсивно-параметричним компонентом значення.....	45
2.2. Образні засоби	61
2.3. Стилїстична експресивність.....	82
2.4. Експресивність іншомовного слова (екзотизми, варваризми, агнонїми).....	85
2.5. Засоби експресивного синтаксису.....	91
Висновки до розділу 2.....	103
РОЗДІЛ 3. ВЕРБАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОЦІНКИ.....	
3.1. Засоби вираження оцінок. Загальні оцінки	104
3.2. Різновиди та специфіка вираження часткових оцінок.....	111
Висновки до розділу 3.....	131
РОЗДІЛ 4. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ	
ТРЕВЕЛОГІВ.....	132
4.1. Типологія інтертекстуальних та інтермедіальних засобів.....	132
4.2. Джерела інтертекстуальності	148
Висновки до розділу 4.....	157

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	159
ЛІТЕРАТУРА.....	163
ДЖЕРЕЛА.....	182

ВСТУП

Серед сучасної української жіночої прози особливим різновидом є подорожні нотатки, які передають досвід мандрів, світопізнання, а також самопізнання людини через знайомство з новими місцями світу. Цей жанр являє собою своєрідний лінгвостилістичний феномен, що заслуговує на спеціальне дослідження. Ми розглядаємо в дисертації ті подорожні художньо-публіцистичні українські тексти, авторами яких є жінки: Л. Воронина, М. Гримич, І. Карпа, Л. Олендій, І. Роздобудько, А. Яременко (див. список джерел наприкінці роботи). Ці видання, що з'явилися в 2010–2016 рр., стали резонансними і знаковими, позначили нові етапи в розвитку жанру. Так, Леся Воронина й Ірен Роздобудько описують свої подорожі до найрізноманітніших країн світу як набір загальних вражень; Марина Гримич пише про Бразилію після відвідання цієї країни в складі етнографічної експедиції, метою якої був опис життя і культури української діаспори; Леся Олендій передає суб'єктивні враження від Італії після одруження з італійцем; Ірена Карпа розкриває особливості подорожей по світу з маленькими дітьми; нарешті, Анна Яременко розповідає про свій місіонерський досвід у Східній Африці серед місцевого населення. Отже, в основі кожної книжки лежить певний специфічний тип життєвого досвіду, осмислений крізь призму настанов і типажу мовної особистості. Різняться й ідіостилістичні риси авторського тексту. Але спільною є ситуація, коли жінка опиняється в новому просторі, реагує на нього, спирається на свій культурний багаж і створює власний наратив, використовуючи відповідні мовні засоби. Так виникає специфічний тип оповіді, який вартий спеціального дискурсивно-стилістичного аналізу з огляду на місце жанру в структурі сучасного літературного простору, його поширеність і популярність.

Сучасна українська жіноча проза привертає увагу науковців як гендерне, літературне і лінгвостилістичне явище (О. Башкирова [5; 6], В. Гасанова [80],

К. Ісаєнко [54], Т. Кисла [60], Л. Лавринович [78], Н. Левицька [80], З. Мітяй [89], І. Насмінчук [94], Г.-П. Рижкова [115], Л. Семак [126], Т. Тебешевська [137], С. Філоненко [146]). У мовознавчому аспекті дослідники відзначають широкий діапазон мовних засобів за їхньою стилістичною та генетичною типологією. На думку Т. Должикової, у текстах сучасного жіночого роману «практично немає меж поміж різними стильовими потоками, поєднання яких створює еклектизм художньої мови» [41: 74].

Серед авторок, тексти яких стали матеріалом для нашої дисертації, найбільше досліджено творчість Ірен Роздобудько (О. Башкирова [5], М. Бороденко [18], Г. Гайдученко [27], Н. Галушка [30], Я. Голобородько [31], Ю. Соколовська [132–134]). Я. Голобородько розробив і обґрунтував специфічний термін на позначення прози письменниці: «українська fashion-література». На думку дослідника, для творчості Роздобудько характерний широкий аспектно-стильовий розмах, серед її творів виділено такі напрями: мелодраматичний, психологічні інсталяції, полемічно-пригодницький, соціовізія, сентиментально-чуттєвий, новоутопічний, іронічний, есейно-автобіографічний, почуттєві рефлексії, експериментально-онтологічний. «Тексти Ірен Роздобудько достатньо різні за своїми фабульно-жанровими ознаками, — пише автор. — Проте саме це дозволяє оприлюднити наявність спільних конструктів, кріплень, на яких усі вони тримаються. Ці спільні конструкти охоплюються формулою-визначенням “поетика усеможливих пригод”. Мотив пригоди / пригод виступає основоположною субстанцією в художній серії Ірен Роздобудько» [31: 45]. Варто відзначити думку дослідника, що в прозі авторки пригоди інтерпретуються у трьох основних вимірах: як сюжетні, часопросторові подорожі; як психологічні, внутрішньо-особистісні мандри; як синтез цих двох мандрівних форм. «І сама Ірен Роздобудько постає дизайнеркою пригод, яка не вдовольняється віднайденими фабульними лекалами і переймається шуканням нових сюжетно-оповідних ресурсів. Схильність до пригод — це завше еманация романтичності. Романтичний дух, ба навіть пафос живе у свідомості, у нервових клітинах, мисленнєвих імпульсах Ірен Роздобудько», — підсумовує дослідник [там само].

На нашу думку, поява у творчому доробку письменниці книжки подорожньої прози свідчить про ті самі її риси: прагнення пережити і описати свої пригоди, перетворивши їх на інколи документальну, а інколи символічну оповідь.

На матеріалі художньої прози цієї письменниці О. Башкирова робить висновок, що основоположним для І. Роздобудько є «прагнення віднайти й творчо обґрунтувати критерії розмежування “справжнього” і “несправжнього”, тих життєвих “змістів”, які відповідають глибинній сутності людської природи або ж суперечать їй. [...] По суті, таке протиставлення має чимало спільного із суто постмодерністським неприйняттям фіктивного знання про світ, “метаоповідей”, нав’язаних офіційною ідеологією й наукою, маскультом і мас-медіа тощо» [5: 4]. Що ж до стилістики, дослідниця вважає: «Стилістика Ірен Роздобудько [...] демонструє розірваність часових ланок, фрагментарність викладу, вільнішу асоціативність та значно меншу схильність до побутописності, якій у творі відводиться роль промовистої “картинки”, покликаної підтвердити інтенції оповідачки» [5: 6-7]. За нашими спостереженнями, обидва зазначені зауваження можна спроектувати і на подорожню прозу письменниці.

У статті Ю. Соколовської предметом уваги стала метафорика Ірен Роздобудько. Авторка стверджує, що «метафори виконують певну текстоорганізуючу та гармонізуючу функцію, суть якої полягає в забезпеченні текстової цілісності, його експресивної насиченості, й відіграють принципово важливу роль на всіх рівнях індивідуального стилю Ірен Роздобудько — функціональному, емотивному, композиційному та сюжетотворчому» [134: 98]. В іншому дослідженні Ю. Соколовська звертає увагу на те, що Ірен Роздобудько «за допомогою наскрізної деталі, найчастіше якоїсь однієї зорової, слухової або ж кольорової ознаки, надає просторовому образу ту чи ту емоційну тональність, що відповідає художнім завданням того чи іншого твору» [133: 59]. Г. Гайдученко досліджує порівняння в художній мові Ірен Роздобудько, відзначаючи: «Більшість порівнянь, зафіксованих у романах І. Роздобудько, звичайні за своєю формою, але оригінальні внутрішньою художньою силою» [27]. Р. Козак також демонструє оригінальність авторських порівнянь, а також розкриває синтаксичні особливості

творення експресії в романній прозі письменниці [61; 62]. О. Яценко привертає увагу до ознак пафосного стилю, гіпербол, алюзій на біблійні, історичні та мистецькі сюжети [164].

Власне тревелогові Ірен Роздобудько «Мандрівки без сенсу і моралі» присвячена розвідка Л. Дудченко [44]. У праці наведено лише найзагальніші спостереження над текстом («Розповіді про подорожі носять характер просвітницький, повчальний, розважальний, захоплюючий, авторка наполегливо відстоює точку зору про важливість мандрів у житті людини» [44: 19]), відзначено його композиційну різноманітність. Поряд з іншими зразками сучасної журналістики розглядає цю збірку також Л. Шутяк [161], наголошуючи на тому, що текстам притаманні експерименти з формою [161: 124].

Студії М. Бороденко виконані на матеріалі, що включає художні твори як Ірен Роздобудько, так і Ірени Карпи, і присвячені ролі запозичених мовних елементів, у тому числі графічних включень та малоосвоєних вкраплень. Такі мовні засоби виявлено в обох письменниць (так само як в О. Забужко та Ю. Андруховича) і подано як загальну стилістичну ознаку нашого глобалізованого часу [18]. О. Калинюшко у своєму дослідженні об'єднує тревелогі цих письменниць, але наголошує в них лише один аспект — феміністичний, відзначаючи ті епізоди, які пов'язані з емансипацією жінки, її діями та думками, спрямованими на утвердження рівності з чоловіком [55].

Творчість уже названої вище Ірени Карпи також привертає увагу дослідників сучасної української літератури з огляду на оригінальність її тем, специфічний ідіостиль, популярність як медійної особи і письменниці. Н. Кодратенко та Н. Гудима розглядають лінгвостилістику Ірени Карпи в контексті загальної тенденції до карнавалізації художнього мовлення постмодерністської прози [66; 33], С. Форманова звертає увагу на кодові перемикання і загалом відбиття в текстах авторки явища мовних контактів [147; 148], В. Гуцаленко, О. Карабута, Н. Савчук відзначають специфіку лексики письменниці [34; 57; 121], Т. Должикова розглядає І. Карпу в ряду авторів, чия творчість є найбільш репрезентативною щодо вживання сленгу в сучасній

українській літературі, при цьому відзначаючи майстерність Ірени Карпи у використанні сленгізмів [42: 96–97]. Варто відзначити спробу О. Карабути привернути увагу до своєрідності стилю письменниці не лише на лексичному, а й на синтаксичному рівні, зокрема описати роль складних речень та періодів, які формують логіко-поняттєві конструкції та створюють ритмомелодійний тон оповіді [58].

Менш дослідженою і в літературознавчому, і в мовознавчому аспектах є творчість Марини Гримич. Щодо неї стисло розкрито окремі риси ідіостилу: роль іншомовної лексики, розмовних елементів, термінології (Т. Должикова [41], Н. Овчаренко [96]). Серед реакцій на подорожню прозу письменниці, книжку «Бранзолія», варто відзначити рецензію І. Долженкової, у якій увагу привертають два акценти: твердження, що ««Бранзолія» — книга вражень науковця-етнолога, написана рукою художника», а також спостереження, що рівень емоційності в певних епізодах цієї книжки є доволі високим, нетиповим для стриманої авторки [40]. Отже, жанр тревелогу розкриває нові грані особистості письменниці, а емоційність утілюється в мовних знаках, які позначають переживання, передусім ностальгію. Н. Розінкевич відносить цей твір до жанру, назву якого вона формулює як «*belles non-fiction*», «в основі якого лежить опис реального або уявного переміщення в дійсному чи вигаданому просторі мандрівного героя, очевидця, що описує маловідомі або невідомі реалії та явища, власні думки, почуття і враження, що виникли в процесі подорожі, а також розповідь про події, що відбулися в момент подорожі, із залученням до цієї розповіді документальних даних» [116: 55]. Головною ознакою тексту дослідниця бачить «синтез науково-популярного та художнього» [116: 57] (варто додати, що також і публіцистичного) стилів, що, «по-перше, посилює естетичну дію на читача і формує ефект причетності (читач активніше співпереживає героям, знаючи, що вони — реальні люди), по-друге, сприяє глибшому осмисленню подій» [там само]. Синтез різних стилів загалом притаманний подорожній прозі, причому співвідношення стильових елементів залежить від настанов автора і від його мовної особистості, що й продемонструємо в нашому дослідженні.

З творчості Лесі Ворониної в сучасній філології досліджено переважно її тексти для дітей (І. Денисовець [37], Л. Овдійчук [95], О. Січкарь, О. Слижук [129], Г. Ткачук [139] та ін.). Щодо тревелогу «У пошуках Огопого», то Ю. Починок висловлює міркування, що ця книжка належить до напряму «нової журналістики» (ознаками чого є гра з хронотопом, і, що слід відзначити в аспекті нашого мовознавчого дослідження, різнобарвна мовна палітра тексту) [107].

Нарешті, слід зауважити, що нам на сьогодні не відомі наукові праці, у яких би було розкрито літературознавчі або мовознавчі аспекти подорожніх нотаток чи загалом творчості Лесі Олендій та Анни Яременко. Очевидно, тут річ у тому, що книжку першої можна вважати частково явищем самвидаву (вона вийшла у невеликому видавництві, в авторській редакції), а африканські враження другої є за часом найпізнішим виданням з-поміж тих, які розглянуто в дисертації (2016 рік), а крім того, це дебют авторки. Однак у контексті нашого дослідження вони повинні зайняти своє місце серед жіночих тревелогів сучасності.

Водночас важливо наголосити, що предметом уваги науковців останнім часом стають і такі літературні факти і явища, які свідчать про сприйняття світу, у тому числі віддалених від України його теренів, письменницями-жінками з різних періодів історії української літератури — у контексті вивчення геокультурних зв'язків. Так, у дослідженні С. Кочерги «Паризький текст у творчості Лесі Українки» змодельовано візію столиці Франції на матеріалі різножанрових текстів письменниці. Хоча Леся Українка й не мала безпосередніх паризьких вражень, у статті показано багатогранність геокультурного образу міста в її творчій спадщині [73]. Помітним явищем у книговидавництві останніх років став вихід подорожніх нарисів Софії Яблонської «Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії», що були написані і вперше видані в 1930-х роках. Це чи не перший хронологічно випадок в українській літературі настільки широкого охоплення світу (Африка, Китай, Океанія) і водночас подання жіночого погляду на побачене і відчуте (див. про це [103; 145]), що також увійшов в історію вітчизняного тревелогу.

Таким чином, «на початку ХХІ ст. [...] подорожні записки залишаються найменш дослідженим різновидом художньої науково-популярної літератури. [...] Подорожні твори розвиваються, а це значить, що в них можлива поява нових форм, передумовою чого є активна взаємодія між собою різних жанрів» [116: 57]. Постають також нові мовні форми на ґрунті взаємодії стильових канонів та ідіолектних особливостей. Усе це зумовлює **актуальність** запропонованої дисертації. Жанр подорожніх нотаток (мандрівної прози, тревелогу) посідає помітне місце в сучасній українській літературі non-fiction, його мовні форми зумовлюються багатогранністю сучасного глобалізованого життя і становлять інтерес для вивчення, водночас вони впливають на широкі кола читачів і в певний спосіб формують їхню мовну картину світу.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано в межах наукової теми кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Аналіз системи рівнів української мови ХVІІ—ХХІ століть». Тему дисертації затверджено вченою радою філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (протокол № 3 від 24 жовтня 2014 року).

Мета роботи — визначити та описати провідні мовні засоби, що утворюють стилістичну й дискурсивну своєрідність сучасного українського жіночого тревелогу.

Реалізація визначеної мети передбачає розв'язання таких основних **завдань**:

- 1) окреслити базові антропокультурні характеристики тревелогу на стилістичному та дискурсивному рівнях;
- 2) розглянути види та функції експресивних засобів;
- 3) визначити способи реалізації авторської оцінки, описати провідні типи оцінних значень та їхні вербалізатори;
- 4) виявити ознаки інтертекстуальності та інтермедіальності в тревелогах, розглянути їхні мовні втілення.

Об'єктом дослідження є мова сучасного українського жіночого тревелогу, **предметом** — мовні одиниці, що експресивізують текст, передають авторську

оцінку дійсності, формують дискурсивні зв'язки у просторі інтертекстуальності та інтермедіальності.

Матеріалом для дослідження стали тексти шістьох книжкових видань 2010–2016 років (див. список джерел наприкінці роботи). Загальний обсяг текстів — понад 1000 сторінок, обсяг залученого до розгляду мовного матеріалу становить понад 1500 мікроконтекстів.

Методи дослідження. У роботі використано методи стилістичного аналізу (для виявлення стилістичних функцій засобів), метод семантичного аналізу (для опису семантики мовних одиниць), метод дискурсивного аналізу (для встановлення зв'язків тексту з іншими текстами і позатекстовими, невербальними феноменами).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українській лінгвістиці сучасні українські жіночі тревелоги розглянуто як єдиний комплекс текстів. Виокремлено їхні базові стилістичні та дискурсивні особливості, показано зумовлений жанром взаємозв'язок та ідіостильові риси, що відображують авторське сприйняття дійсності. Доповнено класифікацію подорожей і породжуваних ними текстів-тревелогів, виділено головні концепти, що формують когнітивний простір дискурсу мандрівної прози. Уперше розкрито роль інтертекстуальності й інтермедіальності в сучасному українському жіночому тревелозі, чим введено тексти цього жанру в національний і глобалізований лінгвокультурний контекст.

Теоретичне значення роботи. Робота уточнює знання про тревелог як інтерстильовий феномен і як тип дискурсу, розкриває його мовостилістичні риси на українському матеріалі, доповнює теорію експресивності, оцінки, прецедентності, інтертекстуальності та інтермедіальності.

Практична цінність. Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані в написанні монографій та навчальних посібників, у викладанні курсів практичної стилістики української мови, дискурсології, спецкурсів з експресивності, аксіологічної лінгвістики, мовних аспектів інтертекстуальності.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації апробовано на засіданні науково-методичного семінару кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, а також у формі доповідей на IX Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 26–27 березня 2015 р.), Всеукраїнській науковій конференції «Слово — текст — мовна картина світу», присвяченій 180-річчю від дня народження О. О. Потебні (Харків, 5–6 листопада 2015 р.), XXV Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» (Київ, 20–22 червня 2016 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Езикът в координатите на масмедиите / Language in the Coordinates of the Mass Media» (Варна, 6–9 вересня 2016 р.), VII Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Діалог мов — діалог культур. Україна і світ» (Мюнхен, 27–30 жовтня 2016 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Світова література в сучасному науковому дискурсі» (Харків, 10–11 листопада 2016 р.).

Публікації. Основні положення та результати дисертації висвітлено в шести наукових публікаціях, серед яких п'ять — у фахових періодичних виданнях (у тому числі одна — за кордоном), одна — у матеріалах закордонної конференції.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаної літератури (172 позиції). Обсяг дисертації — 182 сторінки, з них основного тексту — 162 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ТРЕВЕЛОГІВ

1.1. Тревелог як тип тексту і дискурсу

Популярний жанр тревелогу, або подорожніх нотаток, перебуває на перетині мас-медіа і літератури, відповідно, в стильовій системі він також має порубіжний статус. Аналізуючи його стильові ознаки, можна простежити вияви як публіцистичні, так і художні. Якщо йти за О. Пономаревим, то в тревелозі, з одного боку, подібно до публіцистичного стилю, об'єктом викладу «є явища всіх ділянок життя людини — від картинок побуту до подій історії й світової політики» [106: 12], з другого боку, подібно до художнього стилю, характерною ознакою є «гранична чуттєва конкретність при відтворенні образів людей та явищ навколишньої дійсності, глибока виразність, емоційність, картинна мальовничість» [106: 15]. Ми наголошуємо на міжстильовому характері тревелогів, що підтверджується і нашим дослідженням матеріалом, і думками вчених: «Жанр подорожі дуже синтетичний: в ньому не просто поєднуються різні елементи — відбувається їхнє взаємопроникнення. До структури тексту подорожі обов'язково додаються елементи як художньої літератури, так і не белетристичних жанрів (щоденника, листа, памфлету, автобіографії, репортажу, анекдоту)» [39: 23]. На такій самій межі існує тревелог і в дискурсивному просторі, оскільки, на думку А. Майги, тревелоги можуть поєднувати всі види оповіді і дискурсів: географічний, політичний, історичний, лінгвістичний та етнологічний. Люди, які ними займаються, приходять з усіх галузей: це місіонери, моряки, письменники, вчені, журналісти та історики. Крім того, подорож не є фахом і не має чітких та суворих правил, крім виховання читачів [85: 256]

(останнє формулювання ми б уточнили, говорячи радше про бажаний вплив на читачів). Тревелог має складну структуру, що містить особливі комунікативний, прагматичний і семантичний аспекти, суттєвою мірою пов'язані з чуттєво-образною «оболонкою» багатих асоціативних рядів, у яких і через які тревелог «живе» у світі культури [117: 15].

Термін «тревелог» є відносно новим у гуманітарному науковому знанні, його внутрішня форма для людини, обізнаної з класичними та сучасними європейськими мовами, прозора: англійський компонент «travel» — подорож, мандрівка — поєднується з інтернаціональним компонентом грецького походження «logos» — слово; модель утворення терміна підтримується концептуальними поняттями комунікативістики: монолог, діалог, полілог. Доволі докладний опис конкретних версій щодо появи терміна можна знайти у [159] із посиланням на американського лінгвіста Г. Л. Менкена; за даними, які подано в статті, чітко дату та обставини виникнення терміна встановити важко, але найімовірніше, що його постання припадає на початок ХХ століття і стало результатом спроб знайти універбальний відповідник надслівних номінацій «travel review», «travel book», «travel writing» і подібних. В. Русаков та О. Русакова стверджують, що слово запровадив американський мандрівник, фотограф і кінооператор Бертон Холмс [118]. У будь-якому разі, цей стислий термін заповнив важливу лакуну в гуманітарній терміносистемі і став її невід'ємною частиною. Він успішно співіснує і конкурує в науковому вжитку з термінами «подорожній нарис», «мандрівна проза» і подібними. Ми вважаємо термін «подорожній нарис» вужчим за «тревелог» (він позначає лише один із жанрів, різновидів подорожнього письма), а терміни «мандрівна проза», «подорожні нотатки» більш-менш синонімічними «тревелогу».

У статті Р. Трифонова та О. Стратілат зауважено про непевність фонетико-графічної адаптації в сучасній українській мові цього терміна: існують варіанти «травелог» і «тревелог». Автори відзначають, що термін «зазвичай зустрічається у варіанті “травелог”, проте [...] більш відповідною для цього англізма є фонетико-графічна адаптація “тревелог”», яку й уживають у своїй статті [140]. В. Дудка

дотримується такої ж позиції у своїй праці, при цьому навіть здійснює розмежування для двох слов'янських мов: «Слово “трелог” (в російськомовних текстах — трелог)…» [43: 31]. Цей самий варіант обирає і авторитетний український дослідник трелогів різного часу Ю. Полежаєв [104: 107]. Ми погоджуємося з вибором варіанта вимови та написання з Е не стільки тому, що він точніше передає англійську вимову, скільки через те, що корінь *-трав-* уже існує у слов'янських мовах, зокрема в українській (*травлення* і відповідне словотвірне гніздо), тому кращим нам видається обрати той варіант, який дозволяє уникнути асоціативної міжмовної омонімії, яка може, до того ж, ще й підтримуватись метафорично (розповідь про подорож як «перетравлення» вражень). Також англійське слово «travel» наявне в назвах багатьох українських туристичних агенцій і вимовляється в таких випадках як [трел], тобто вже частково адаптоване саме з Е (наприклад: «Coral Travel» — «Корал Трел», див., наприклад, <http://businessvisit.com.ua>).

Цікаво відзначити етимологічний момент: англійське «travel» походить від давнішого «travail» зі значенням «тяжка, виснажлива праця» [169: 3541-3542; 170: 569]. У картині світу людини минулого подорож була пов'язана з незручностями, виходом за межі звичного і великими зусиллями, яких слід для неї докладати. У наш час подорож технічно й побутово значно полегшилася, що робить можливим уникнення виснажливої праці під час неї, більше того, для багатьох людей стан перебування в подорожі є паузою серед тяжкої, виснажливої праці, що наділяє мандрівку позитивною гедоністичною оцінкою (докладніше про це в розділі 3).

Наведемо декілька визначень трелогу. А. Бондарева наголошує: «У традиційному вигляді трелог — не тільки документальна розповідь про поїздку, експедицію, дослідження, але розповідь, підкріплена історичними свідченнями (замальовками, картами), яка не уникає порівняльного аналізу (що було на території в минулому, що тепер) та рефлексії автора (очікування і побачена реальність). Крім фізичного переміщення тіла в просторі, цей жанр передбачає і метафізичну подорож, у фіналі якої відбувається якщо не

дорослішання, то як мінімум мудрішання (як оповідача, так і читача)» [17]. Авторка наголошує також на такій функції тревелогу, як передача знань, «тому розповідь про те, як весело відпочивати родиною в Єгипті або в якому турецькому кафе дешевше купувати омарів, тревелогом за визначенням бути не може» — щоправда, тут же зроблено уточнення, що такі знання можуть передаватись у «белетризованій версії жанру» [там само]. Частина тревелогів із нашого корпусу, зокрема Ірен Роздобудько й особливо Лесі Ворониної та Лесі Олендій, справді містять такі «профанні» знання, що вказує і на недостатню освоєність картини світу для української людини початку 2000-х, і на легкість, белетризованість мови і стилю тревелогів того часу, що не могло не відбитись і в доборі мовних засобів.

Н. Білецька підкреслює передусім експресивність тексту тревелогу: «Зазвичай це звіт про певну мандрівку, який характеризується експресивною та емоційною розповіддю про побачене. Автор повинен “пропустити через себе” увесь побачений світ, колорит народу, його традиції, і втілити свої враження у цікавий твір. Тревелог підкріплений цікавими фактами, ілюстраціями (фотографіями, зарисовками, картами тощо). Враження, сподівання, здивування — теж обов’язковий елемент жанру. Тревелог аж ніяк не може бути “сухим” та документальним, хоча вимагається певна хронологія, а навпаки — метафоричним, образним, іноді навіть тяжіти до перебільшення. Проте не слід забувати про те, що тревелог призначений виконувати не лише розважальну функцію, а перш за все пізнавальну» [12: 42]. Вислів «пропустити через себе», напевно, передбачає тут поняття рефлексії, яке традиційно подається у визначеннях тревелогів: «Література мандрів — це тексти, в яких відображені хронотоп дороги і рефлексія над побаченим» [32: 64]; «оповідь про подорож із певної часової дистанції відносно часу перебування в поїзді і з помітною часткою рефлексії над нею» [120]; «жанр або оповідна форма, опис подорожі із замальовками, враженнями і рефлексіями; це завжди вихід за межі буденного, звичного, традиційно-усталеного» [79: 172], див. також [87]. Визначення тревелогів можуть бути різної широти, і найширше не обмежується ані жанром, ані співвідношенням документального / фікційного, а зводиться лише до двох семантичних основ:

«оповідь» і «подорож»: «Тревелог — оповідь про різні реальні чи вигадані подорожі в просторі і часі» [117: 14]. Важливо відзначити, що тревелог розглядають ширше, аніж жанр, — це наративна стратегія в конструюванні літературного твору, яка дає змогу вести оповідь певним чином у зв'язку з переміщенням у просторі. Переконливою ілюстрацією на користь такої думки є здійснений Є. Лебідь-Гребенюк розгляд щоденника («Журналу») Тараса Шевченка як тревелогу (де тревелог — «спосіб ведення оповіді, організації подій, який поет обрав на час подорожі-повернення із заслання» [79: 177]). Цей незвичний погляд у статті обґрунтовано і підтверджено, зокрема, і мовним матеріалом. За спостереженнями дослідниці, у «Журналі» Шевченка тревелог виконує організаційну, структуротвірну роль, хоча й лінійність нарації частково переривається авторськими вставними конструкціями. Особливістю Шевченкового тревелогу визначено дигресію, яка, на наш погляд, є типовою для текстів цього типу (саме відступи від основної теми, а то й іншожанрові вкраплення різного обсягу є важливою рисою тревелогу в цілому, а не лише конкретного тексту Тараса Шевченка чи будь-якого іншого автора).

Г. Шпак подає тревелог як текст, спрямований на фіксацію зовнішнього, де авторське мовлення вкладено у вуста героя, який сприймає простір і описує його [159: 265], але при цьому наголошено на кількох важливих моментах: простір сприймається як джерело знань [159: 269], а також виступає універсальним середовищем утілення авторських почуттів, слугує інструментом позначення внутрішніх переживань героя [159: 272]. Як слушно зауважує дослідник, простір сам по собі позбавлений наперед заданого сенсу — він набуває його, стаючи складником комунікації автора і реципієнта [там само]. «Мета тревелогу — передача очевидного, що зумовлює необхідність створення нових знакових форм — штучних», — пише автор, але це тільки один аспект проблеми. Інший, на нашу думку, полягає в тому, що в тревелозі саме тому, що фіксується очевидне і фактографічне, особливої ролі набуває мовна виразність, яка дасть читачеві щось більше, ніж просто опис і фактаж. Досягнення цієї мети визначає специфіку тревелогу як тексту, яку найповніше висвітлила на сьогодні О. Юферева. За цією

дослідницею, суб'єктивність вражень — це провідна якість сучасного журналістського тревел-тексту, а вона зумовлює урізноманітнення наративних стратегій і реалізовується на рівні тексту в таких характеристиках:

1) розширення функцій діалогу (зменшення дескриптивної складової, психологізація оповіді, заміщення портретної та етнографічної дескрипції);

2) акцентуація авторської рефлексії, переживання та оцінки, іронічні та сатиричні модули;

3) ускладнення часопросторової організації тревелогу (трансформація лінійної моделі наративу, порушення маршрутного принципу композиційної організації тексту, обмеження часових меж подорожі, що приводить до концентрації та ритмізації наративу, виключення традиційних туристичних місць (перелічування, швидкий погляд і опис) та зосередження на показі повсякдення);

4) ускладнення наративно-мовленнєвої техніки (особові займенники, метатекстові елементи, марковані синтаксичні форми);

5) залучення автобіографічного досвіду;

6) пригода і подія як основа наративу (зменшення описовості, динамізація сюжету) [162: 237].

Типологію тревелогів на сьогодні ще не здійснено, є лише окремі спроби окреслити різновиди жанру. Так, Ю. Полежаєв виділяє релігійний і світський тревелоги. До релігійного тревелогу, зокрема, належать такі моделі паломницької прози, як ітинерарії, просквірії та ходіння. Вони мають такі риси: релігійно детерміноване очікування дестинації; духовно-сакральний ракурс зображення географічних реалій, топосів і предметів, що поєднується з фіксацією прагматично орієнтованих деталей; інтертекстуальність подорожнього наративу, яка реалізується завдяки постійним ремінісценціям та алюзіям на Святе Письмо; чітка фіксованість композиційної структури тексту. Для світського тревелогу характерний яскраво виражений просвітницько-інформативний модус (описи процесу подорожі, нових локусів, чужих світів тощо), прагматизм (запропонована автором інформація є не лише цікавою, а й корисною для потенційного реципієнта), а також факультативний статус художньо-естетичного начала [105:

7]. Можливо, у майбутньому класифікацію тревелогів можна буде ґрунтувати на різновидах подорожей, як-от: відкриття нових земель і народів; етнографічні подорожі; екстремальні подорожі; освітньо-пізнавальні; мовні; еко-натуралістичні; паломництва; «подорожі-як-ліки» і «в-пошуках-себе» (див. про це [52: 52-53]). За цією класифікацією взяті нами до аналізу тревелоги неоднозначні, а часто й багатоаспектні. Тексти Лесі Ворониної та Ірен Роздобудько належать до освітньо-пізнавальних (або, якщо окреслити цей різновид іще ширше, пізнавально-світоглядних), але водночас їх ми б віднесли до споглядально-туристичних, а також гедоністичних (ці різновиди у класифікації пропущені, хоча вони є безперечно актуальними для сучасної людини в глобалізованому світі з великою кількістю фірм, які надають туристичні послуги). Тревелог Ірени Карпи також має ознаки цих різновидів, але репрезентує, крім того, ще й екстремальний, еко-натуралістичний та «в-пошуках-себе» типи. Екстремальною (бо йдеться про глибини Африки), а водночас «в-пошуках-себе» є подорож Анни Яременко, однак при цьому її треба визначити і як місіонерську, відповідний характер має і тревелог, насичений християнськими судженнями і типово місіонерськими риторично-діалогічними конструкціями. Текст Марини Гримич має, як і її подорож, домінантний етнографічний складник. Нарешті, «Mia Italia» Лесі Олендій відображує ще один різновид подорожей, не включений до вищезазначеної класифікації, але актуальний для сучасного українського жіноцтва — матримоніальний.

Подорожі є тим феноменом людської історії, який здавна відображений у текстах, ще від найдавнішого епосу, як-от давньогрецька «Одіссея». Є твердження, що «література подорожей в усьому своєму жанровому розмаїтті сприяла зародженню та становленню туризму як соціокультурного явища» [14: 233]. Переходячи від текстового на дискурсивний рівень теоретичного осмислення тревелогів, відзначимо, що цілком слушно в сучасній лінгвокогнітивній науці виділено концепт ПОДОРОЖ (Г. Каратєєва [59], Є. Огнева [97], Ю. Ралдугіна [114], Лю Цзюань [81]), який ми вважаємо інтегральним для дискурсу тревелогів. В одному з найповніших на сьогодні

в українській лінгвістиці (щоправда, виконаному на матеріалі французької мови) дослідженні Г. Каратеевої стверджується, що концепт ПОДОРОЖ має загальну лінгвокультурну природу, і це аргументовано такими його виявами:

- наявність концепту ПОДОРОЖ у культурах та літературах народів світу на всіх етапах їхнього розвитку;
- інтеграція його мовних реалізацій у сильні позиції текстів;
- метафоричний характер, що реалізується в осмисленні буттєвих категорій у термінах подорожі в будь-якій національній свідомості;
- численність афоризмів, прислів'їв із компонентом «подорож»;
- багатство синонімів лексеми «подорож» у різних мовах» [59].

Ми погоджуємось із висновком дослідниці: «У зв'язку зі значущістю цього концепту в поезії він здійснює безпосередній вплив на композиційну організацію та мову художнього тексту, тобто породжує певний тип дискурсу — мандрівний дискурс» [59]. У цьому дискурсі, у свою чергу, можуть виокремлюватися концепти та інші когнітивні структури різного обсягу і різних рівнів (як, наприклад, у Д. Зіятдінової: концептосфера ЄВРОПА, концепти ІСПАНІЯ, ІТАЛІЯ, мікроконцепти ПРАГА, ВЕНЕЦІЯ та ін. [51]). О. Русакова вважає концепт ПОДОРОЖ когнітивним ядром, що породжує численні метафори, які застосовуються для опису й вивчення феномену мобільності. Серед них такі метафори, як «мандрівник», «шлях», «дорога», «межа», «привал», «відкриття», «пригода», «дорожня карта», «першопроходець», «провідник» [118: 22].

Дещо в інших термінах говорить про цей самий концепт Р. Магдиш: у статті цього дослідника використано віддієслівний іменник «мандрування» і обґрунтовано, що позначену ним реалію слід розглядати як культурну універсалію: мандрування як смислова структура «є невід'ємною частиною загальної картини світу і кожної з її складових (міфологічної, релігійної, художньої) — різних культур, різних епох, наповнюється у кожному конкретному випадку своїм змістом» [83: 154].

В інших дослідницьких поглядах і терміносистемах також розширюється, розростається й деталізується ментальний феномен подорожі. Так, Ю. Павленко

окреслює взаємодію подорожі і її лінгвальних реалізацій формулою «подорож як спокуса письмом, письмо як спокуса мандрівкою» [98], наголошуючи, що практика подорожі тісно пов'язана з дискурсом (письмом або розповіддю). У подорожі нескінченно взаємодіють людина як особа, яка переміщується в просторі, і людина-оповідач: «Дискурс утримує подорож, перетворюючи траєкторію маршруту подорожі з кола на спіраль: піти, щоб повернутися, і знову піти в письмо або усний переказ» [98]. Дискурсивна, а не лише діяльнісна природа подорожі дуже важлива для людини, а отже, й для культури: «Саме завдяки письму як дискурсивній практиці подорож усвідомлюється не просто як пошук незнаного, а саме як спосіб самопізнання індивіда» [там само]. Більше того, подорож є засобом вимірювання культурного простору, співвіднесення свого з не своїм, визначення меж власного: «Подорож — це переміщення (реальне або віртуальне) в чужий культурний простір з метою виходу за межі наявного буття для пізнання себе і світу повсякдення Іншого» [153: 66].

При цьому дослідники зазначають, що дискурсивна природа подорожей змінювалася з часом, у процесі того, як подорожі ставали загальнішими й популярнішими. Вищезазначену культурну рису подорожі (мандрівка як спосіб самопізнання) І. Жинджювене кваліфікує як ознаку сучасності: на думку дослідниці, у минулому мандрівник зосереджувався на місцях, які відвідував, подавав їх якнайповніший опис, натомість у новітні часи в літературі мандрів більшою мірою відображено відчуття / почуття самого суб'єкта-мандрівника, його / її особистий досвід і враження, ніж власне описи об'єктів. На противагу раннім подорожнім наративам, підкреслює дослідниця, сучасні містять надивовижу великий обсяг персонального досвіду [172]. Із цією думкою погоджується й Д. Зіятдінова, яка стверджує: «Сучасний тревелог часто є свідомою авторською стратегією, що дозволяє реалізовувати різні авторські проекти, зокрема пов'язані з розв'язанням проблеми самоідентифікації» [51: 241]. Загалом дослідники наголошують на тревелозі як тексті, що фіксує пошуки авторської ідентичності [171]. Кожен тревелог має два аспекти: самопізнання і світопізнання, що відзначив навіть у назві своєї праці знаний американський

психолог Джером Брунер: «self-making and world-making», тобто «самотворення і світотворення», «творення себе і творення світу» [166]. При цьому наголошується на зв'язку між індивідуальною фізичною географією і культурною географією [167].

Те, що подорож є соціальним освоєнням простору, переконливо показав Є. Зам'ятін у багатогранному філософському осмисленні феномену. Він приділяє значну увагу емоційному аспекту явища: «Подорожі розширюють свідомість, загострюють чуття. Енергетика емоцій у ході подорожі заводить мотори можливого сприйняття. У ході подорожі людина бачить і відчуває по-іншому, "розширюючи" простір» [49: 13]. Саме тому ми розпочнемо аналітичний виклад матеріалу в наступному розділі з поняття експресивності, яке, хоч і не є тотожним емоційності, багато в чому перетинається з ним. Емоційний аспект освоєння простору і його відображення в мовних знаках розкрито в одній із наших статей [91]. Однак головний чинник нашої уваги до експресивного аспекту текстів подорожей полягає в тому, що нові враження стимулюють людину до особливо виразної розповіді про них.

Є. Зам'ятін стверджує також, що в подорожньому образі території великою є роль «реактивних» елементів, коли той чи інший ландшафт викликає в мандрівника реакцію, пов'язану з його базовими соціокультурними уявленнями. Така реакція часто може бути емоційною, проте головне в ній те, що співвіднесення з соціокультурними уявленнями має оцінний характер. З цієї причини ми обрали для аналізу також аксіологічний аспект досліджуваних текстів.

Оригінальний і плідний погляд на досліджувану проблему подає О. Русакова: вона розглядає тревелог як різновид ширшого дискурсу, який охоплює різні аспекти життя сучасної людини, — дискурсу мобільності, у світоглядній основі якого лежить концепт «нового номадизму» [118: 20]. Цілком слушно дослідниця виділяє серед різновидів нової мобільності комунікативну мобільність: «Входячи в безпосередній контакт з жителями інших країн і територій, мандрівник виступає в ролі медіатора міжкультурного обміну,

запускаючи при цьому механізми комунікативної мобільності. При цьому він не тільки сам розширює горизонти власного світобачення, але і здійснює внесок у світовий процес міжкультурного обміну. У сучасну епоху подорож є однією з престижних форми комунікативної мобільності, з якою пов'язане отримання різноманітних вражень, унікального досвіду зіткнення з незвичайним, екзотичним, набуття нових міжнародних контактів. [...] Режисування й документалізація подорожі є важливими компонентами ще одного різновиду дискурсу мобільності — дискурсу медійно-креативного тревелогу» [118: 22]. В іншій праці, розробляючи методику дискурс-аналізу тревелогів, О. Русакова та В. Русаков виділяють ключові концепти тревелогу: ШЛЯХ, МАНДРІВНИК і ПРИГОДА (ПОДВИГ) [117: 15]. Автори вважають ці концепти архетипними, і справді, їх можна простежити в оповідях про мандри всіх типів: від міфології до сучасної тревел-журналістики. Ці концепти мають складну, багат шарову будову. ШЛЯХ містить семантичні компоненти «рух», «напрямок», «місце в просторі, де відбувається рух», «час, наповнений рухом» і, нарешті, «світогляд» («шлях до себе»). У складі концепту МАНДРІВНИК виділено теж цілий ряд складників, що розгортають цей архетип у просторі й часі: Мандрівник-першовідкривач, Блукалець (Агасфер), Прочанин (Пілігрим), Гід (Провідник, Вождь, Полководець), Шпигун (Спостерігач), Гість, Сталкер. Нарешті, концепт ПРИГОДА передбачає акт вибору [117].

Проектуючи ці ментально-семантичні структури на тексти сучасного українського жіночого тревелогу, зазначимо, що концепт ШЛЯХ продовжує залишатися головним, оскільки містить саму суть жанру. Образ шляху змальовується з незмінною експресією: *«Скажімо, увечері ти збираєш валізу і спиши у своєму ліжку. Так, як це було вчора, і позавчора, і місяць тому. А от сьогодні, засинаючи, думаєш: яким буде твоє завтрашнє помешкання? Тобто який дах буде над головою? Яке повітря довкола? Що побачиш з вікна? Цього не можна передбачити. Мить відкривання незнайомих дверей — одна з найцікавіших у всіх мандрах. Це двері до іншої реальності!»* [Роздобудько: 5].

До образів-складників МАНДРІВНИКА на матеріалі сучасної літератури варто додати образ Гедоніста, про що докладніше йтиметься в розділі 3, зокрема в підрозділі про сенсорно-смакову оцінку. Що ж до ПРИГОДИ, то, справді, в її основі продовжує залишатися вибір, щоправда, робиться цей вибір у легших і комфортніших умовах, ніж у персонажів давніх епічних мандрів. Наведемо характерний епізод із тревелогу Лесі Ворониної:

Подорож до Єгипту почалася з дзвінка подруги, яка вкрадливим голосом запитала: «Лесю, а в тебе є зайві 300 баксів?». Рятуючи нашу багаторічну дружбу і пам'ятаючи сумний досвід попередніх позичок, я вже хотіла збрехати й сказати — «ні»! І навіть схрестила безіменний і середній пальці на лівій руці. Але в останню мить плюнула на всі перестороги мудрих людей на кишталт: хочеш втратити приятеля — позич йому грошей або позичаєш чужі гроші, а віддавати треба свої, і зізналася, що отримала шалений гонорар за книжку — якраз 300 у. о.

І тоді подруга тремтячим від хвилювання голосом зацокотіла:

— Завтра вранці вилітаємо до Шарм-ель-Шейху! Це в Єгипті. На березі Червоного моря. Там корали й жовті, сині, малинові риби! Там — літо!!!

І ми поїхали... [Вороница: 33].

Такий вибір стає початком до пригоди, але не має екзистенційного значення, як в архетипних епосах про мандри, а просто змушує замислитись над обранням того чи іншого різновиду комфорту і раціональності / нераціональності витрат. Водночас це співвідноситься із досвідом багатьох читачів, сприяє популяризації даного тревелогу і також є своєрідним, сучасним виміром концепту ПРИГОДА.

Концепти ШЛЯХ, МАНДРІВНИК і ПРИГОДА поєднуються в мікро- і макроконтекстах авторських оповідей, утворюючи складну синергетичну цілісність: *«І якщо ці гіпотетичні нормальні люди вибирають собі прямі автостради штибу хорватських і готові навіть за них платити, бо ж то швидко і без вивертів, то придурки штибу мене ніколи не проти звернути чи то на сільську дорогу, де доведеться тягтися по п'ятдесят км за годину, чи взагалі на якісь неясні серпантини, де жоден вестибулярний апарат не виживе. Зате*

пейзажі. Зате сільські базарчики з домашньою оливковою олією й вином. Зате справжнє життя, кумедні вивіски, містечка, бухти з білими кораблями, скелі з відчайдушними соснами, просто на перехрестях мангали з гігантськими тушами чи то кіз, чи баранів на рожні, непримітні ресторанчики з найсмачнішою домашньою їжею і просто купа всього, на що ти не сподівався» [Карпа: 127–128]. Бачимо, що ШЛЯХ тут утілюється безпосередньо в образі дороги (гіперонім *шлях* (*дорога*)) передається гіпонімами *прямі автостради, сільська дорога, неясні серпантини*, які перебувають між собою одночасно у відношеннях синонімії і антонімії, утворюючи антитезу в людському сприйнятті). Образ МАНДРІВНИКА постає також через антитезу *нормальні люди — придурки*, причому усталені оцінні знаки в такій антитезі змінюються на протилежні, що слугує авторці засобом заявити про свою позицію щодо мандрівок. Нарешті, саме на підставі знань про можливі шляхи та вже сформованих ціннісних настанов автора-персонажа-мандрівника відбувається вибір ПРИГОДИ. Узагальнення здійснюється через ціннісний вербалізатор *справжнє життя*, який у контексті уточнюється деталізованим описом. Аналогічне судження висловлює й інша досліджувана нами авторка — багато в чому далека від Ірени Карпи за ідіолектом та психологією Леся Воронина: «...Я зрозуміла, що мандрувати треба саме так — зупиняючись у випадкових придорожніх забігайлівках, розпитуючи шлях у місцевих мешканців, ночуючи у крихітних приватних готеликах, не знаючи, що на тебе чекає за найближчим поворотом» [Воронина: 141]. У цьому уривку концепт МАНДРІВНИК перебуває в підтексті (його експліковано займенником *я*, проте в інші способи не означено), але чітко простежуються концепти ШЛЯХ і ПРИГОДА (результат ситуації вибору). Категоричність вибору стверджується конструкцією *саме так*.

Варто додати, що також важливу роль у тревелогах відіграє концепт ЕКЗОТИКА. За словником української мови, екзотика — це «усе (природа, побут, культура і т. ін.) віддалених країн, що є незвичайним для даної місцевості, що здається дивовижним, надто мальовничим. // Дивні, незвичні, з погляду людей даної країни, особливості природи, звичаїв, мистецтва віддалених країн» [24: 338].

В основі цих визначень семантики лежать емоції, передусім здивування, а також поняття «віддаленості», тобто необхідність переміщуватись у просторі. Такий погляд, екзотично-здивований, характерний для тревелогів усіх авторок, яких ми розглядаємо. Тревелог без екзотики неможливий уже з огляду на саму внутрішню форму грецького *exotikos* — «зовнішній, розташований поза звичними межами». Однак поряд із традиційним розумінням екзотики сучасна гуманітарна атмосфера має певні нові тренди, відображені в дослідженнях екзотичного. За В. Мірошніченком, у наш час у тревелогах відображується гламурна екзотика, рефлексія розвертає екзотику в бік гри, навіть твориться новий тип людини — *homo exoticus* [88].

Велику роль у дискурсі тревелогів відіграє образ автора. Він є фактично центральною композиційною віссю, психоемоційною і світоглядною домінантою, навколо якої обертається оповідь. І також образ автора відображується в мові ідіостилом, добором мовних засобів — стереотипних, okazіональних, культурно маркованих, особистісно позначених і т. д. О. Деремедведь слушно зазначає, що автор водночас виступає в ролі героя і виконує функцію оповідача. «Але це потрібне “амплуа” мандрівника ускладнює послідовність і неперервність зображення зовнішнього світу певними відступами (публіцистичними висловлюваннями, ліричними виплесками, автобіографічними спогадами, екскурсами в минуле своєї й чужої країни)», — пише дослідниця [38: 8]. Погоджуючись із нею, відзначаємо й пов'язану з такою потрібністю образу потребу перемикаати реєстри, у тому числі стильові. Загалом для тревелогу характерне експліцитне зображення наратора, яке базується на його самопрезентації [8: 11].

Ведучи мову про тревелоги, дослідники експлікують образ автора, авторське «Я» як невід'ємний складник дискурсу. Опрацьовуючи тревелог Максима Кідрука «Мексиканські хроніки», О. Васильєва відзначає його егоцентричність: «Текст художнього твору є продовженням фрази «З приводу X (де X — питання, що ставить текстовий концепт) я знаю/думаю, що...» і фактично є засобом репрезентації виділеного фрагменту ККС [концептуальної картини

світу — Є. М.] автора, що являє собою мережу взаємопов'язаних текстових концептів, яку позначаємо як концептосферу тексту. Ядром концептосфери тексту є концепт АВТОРСЬКЕ Я, навколоядерну зону складають художні концепти, всі інші текстові концепти, розміщені на периферії» [22]. Привертає увагу, що не концепт ПОДОРОЖ, а саме концепт АВТОРСЬКЕ Я виділено дослідницею як текстотвірний, що знову відсилає нас до міркувань про людину в центрі сучасного тревелогу. Далі дослідниця наголошує: «Характерною рисою автобіографічного тексту є злиття в його оповідачі автора та персонажа, що звичайно веде до певного суб'єктивізму наповнення концептосфери тексту, адже вона містить інформацію про те, як автор-оповідач бачить сам себе, зсередини, що може значною мірою відрізнятися від того, як його оцінює оточення. Зазначене позначається як на онтологічній ділянці концептосфери тексту, так і, найбільшою мірою, на ціннісній» [там само]. Саме дихотомію онтології й аксіології О. Васильєва вбачає в тревелозі Максима Кідрука і досліджує на мовному рівні те, як рушійні психологічні сили, мотивації визначають добір в ідіолекті автора мовних знаків, передусім оцінних, а також уживання егоцентричних мовних структур. На образ автора в тому самому тексті звертає увагу і М. Васьків: «Мандрівний нарис неможливий без суб'єктивного моменту, він конче потрібний як оригінальне і точне відтворення побаченого, почутого, прочитаного тощо. Але видається, що авторське “я” надто вже гіпертрофоване у “Мексиканських хроніках”...» [23]. Не вдаючись у подробиці щодо слушності такого зауваження (це виходить за межі завдань нашої лінгвістичної роботи), відзначимо, що подібну рису можна закинути і практично кожному з жіночих тревелогів, які є об'єктами нашого дослідження (виняток становить хіба що текст Анни Яременко, який містить риси не лише подорожнього, а й релігійного дискурсу, і з огляду на це увага авторки до власного «Я» відступає перед її внутрішнім діалогом із Богом). Але такий фактор водночас і впливає на вибір мовних засобів, без чого лінгвальна специфіка тревелогу була б інакшою.

Рецепцію героя-мандрівника в сучасній літературній критиці досліджує Р. Магдиш. На думку автора, «провідною особливістю сучасних текстів є

актуалізація основних аспектів життя героїв в умовах тотальної соціально-культурної кризи» [83: 152]. Саме «кризовість» зумовлює те, що герой новітніх тревелогів перебуває в пошуках власних переконань, життєвого шляху. Приклад такого персонажа Р. Магдиш вбачає в героєві тревелогу Сергія Жадана «Anarchy in the Ukr». Подібно до міркувань О. Васильєвої про Максима Кідрука, тут також наголошено на тому, що в цьому творі «більшу вагу здобуває суб'єктивована оповідь з очевидним авторським пафосом» [82: 182]. На думку автора, тревелоги такого типу вписуються в тенденцію загального зростання кількості літератури, де авторська суб'єктивність проявляється дуже яскраво (так звана металітература, якій притаманні різноманітні форми авторефлексії): «Характерною рисою сучасного постмодерністського твору є підвищений ступінь авторської рефлексії, у результаті чого письменник найчастіше не тільки виступає як теоретик власної творчості, а й рефлектує власну позицію з будь-якого питання, і як наслідок метатекстові коментарі перетворюються на головну тему твору» [82]. Коментарі в тревелозі можуть бути не тільки метатекстовими, а й інтермедіальними, що ми побачимо в розділі 4.1 нашого дослідження.

Розглядаючи авторське «Я» героїв-авторів-оповідачів з тревелогів Ірени Карпи та Максима Кідрука, М. Хмелюк та Л. Круль акцентують увагу також на особистісних рисах більшою мірою, ніж на ідіостильових: «Це сильні й водночас романтичні, але не вигадані герої сучасної літератури. Вони виражають потяг до свободи, пізнання національних особливостей, заперечують несмак і сірість у влаштуванні добробуту, утверджують сутність унікальностей. Герої-мандрівники сучасних прозаїків І. Карпи, М. Кідрука наділені особливою допитливістю, проникливістю, бажанням пізнати усталений світопорядок, а то й змінити. Їх цікавить все: сучасні й античні часи, представники флори й фауни світу, національні традиції кухні, культура спілкування, надбання світового духу. Іронічна тональність у романі І. Карпи є грайливим прийомом дослідження міжнародної комунікації, а в прозі М. Кідрука — засобом самопізнання. [...] Письменники-мандрівники як носії рідного і чужого досвіду, зафіксованого в мові, віддзеркалюють мозаїчну мовну картину світу, влучно передають гнучкість

мовленнєво-мисленнєвих процесів літературних героїв з різним словесним оточенням, адекватно відтворюють всі комунікативні ситуації» [149: 96]. Загалом дослідження сучасного тревелогу, крім філологічних аспектів, органічно входить до ще однієї актуальної проблеми сучасної науки — вивчення психології мандрівника (див. [152]).

Навіть у працях, де образ автора не перебуває у фокусі уваги дослідника, його існування проявляється в тих аналітичних контекстах, де визначається суть тревелогу. Так, Л. Божко називає серед рис тревелогів Ю. Андруховича «самотність, жертовність відчуженість героя», а в деяких українських жіночих тревелогів 2000-х років — «гіперсексуальність» [14: 233]. Зрозуміло, що ці психологічні ознаки перенесено на текст із людини — якщо не автора, то принаймні образу оповідача, що зайвий раз підкреслює антропоцентричність тексту тревелогу. У зв'язку з цим виникає лінгвістична проблема визначення головних антропоцентричних, антропокультурних характеристик тревелогу на мовному рівні. З огляду на сказане ми визначили їх так: експресивність, аксіологічність, інтертекстуальність. Вони є предметом розгляду в наступному підрозділі.

1.2. Експресивність, аксіологічність, інтертекстуальність — антропокультурні характеристики мови мандрівної прози

Тревелог як тип тексту і дискурсу передає численні враження людини від навколишньої дійсності, надаючи їм текстової форми. Сама природа подорожі та оповіді про неї передбачає певну мозаїчність викладу, що ставить проблему виділення домінант у цілісному аналізі тексту. Ми вважаємо, що в основі такого аналізу повинні лежати ключові поняття, крізь які й пропускаються будь-які життєві враження подорожнього: людина і культура, тобто слід установити антропокультурну домінанту. Як зазначає Н. Андрейчук: «Дослідження мови

культури допомагає подолати мозаїчність бачення проявів життєдіяльності людини, виділити з величезного розмаїття відношень суттєві, базисні зв'язки. Зрозуміло, що лівовою часткою цієї мови є сутності природної мови, які інтерпретуються носіями мови на мові культури і забезпечують інтроспекцію носія мови в область культури. Найбільш «культуроносними» знаками мови є лексичні та фразеологічні одиниці, які відображають здатність носіїв мови кодувати інформацію про властивості, стани, дії тощо, які є суттєвими для життєдіяльності людини. Реальність мовнокультурної інтеракції в лінгвокультурній спільноті забезпечена (експліцитно чи імпліцитно) у дикурсивних практиках, і носії мови в рамках їхньої мовнокультурної компетенції «прозрівають» через декодування культурних смислів знаків мови» [2: 18]. Саме Н. Андрейчук використовує термін «антропокультурна лінгвістика» [3], який ми вважаємо актуальним для сучасних мовознавчих досліджень. Антропокультурного змісту знакам мови надає не просто кодування певної інформації, а настанова на закладення в знаки додаткового змісту, що забезпечує антропоцентризм семантики і наявність культурного смислового шару. Способами реалізації такої настанови ми вважаємо надання мовним знакам підвищеної виражальної сили (що реалізується в мовній категорії експресивності), оцінювання реалій мовними засобами (що реалізується в оцінності мовного знака) та культурний діалог через залучення позатекстових зв'язків (що втілюється в інтертекстуальності, прецедентності, інтермедіальності мовних одиниць і конструкцій різних рівнів).

1.2.1. Експресивність. За вже класичним в українському мовознавстві визначенням В. Чабаненка, експресія — це інтенсифікація, підкреслення виразності, збільшення дієвої сили вислову, надання йому особливої психологічно мотивованої піднесеності, тоді як експресивність — уже сама інтенсифікована (збільшена, підсилена) виразність, така психологічно й соціально мотивована властивість мовного знака, яка деавтоматизує його сприйняття, підтримує загострену увагу, активізує мислення людини, викликає напруження почуттів у

слухача або читача [151: 16–17]. «Експресивність невіддільна від мовотворчості, від активної роботи людського розуму, образного й асоціативного мислення, емоційного стану індивіда» [158: 10]. З огляду на це ми враховуємо, що під час подорожі і в процесі її текстового описування відбувається активізація розумової та емоційної роботи індивіда, і це обов'язково втілюється в доборі та залученні експресивних засобів. Така спрямованість тексту є особливо важливою ще й тому, що у тревел-журналістиці основним завданням є перетворювати рутинізовану дійсність на щось яскравіше, виробляти мрії та фантазії [163]; дослідники розглядають подорож та її опис як медіа-ритуал, що в режимі постмодерної чуттєвості насичує звичні дії емоціями та експресією, перевтілює звичайне в особливе [163; 46]. Носіями цього чуттєвого, особливого і є мовні знаки різних типів.

Н. Бойко наголошує, що експресивність лексичних одиниць — це продукт, результат експресивної функції мови, яка знаходить найрізноманітніші способи передавання емотивних, оцінних, образних інтенцій суб'єкта мовлення. Таке саме твердження можна спроектувати на емотивність мови на будь-якому рівні. Механізми експресивної функції простежуються «у зв'язку із виділенням бінарних протиставлень: чиста номінативність — оцінність, нейтральність — емотивність, поняттєвість — образність, нормативність — інтенсивність, питомість — чужорідність, узуальність — okazіональність тощо» [16: 45]. З огляду на те, що подорож на тлі загального побуту людини стає явищем емоційного виходу за певні межі, стилістика оповіді про подорож — тревелог — рухається до маркованого полюса кожного з означених протиставлень.

О. Селіванова виділяє широке і вузьке трактування поняття експресивності. Насамперед, мовознавець говорить про наявність ознаки інтенсифікації значення дійства «за шкалою зменшення та збільшення різних денотативних та конотативних ознак, зокрема, логічного змісту оцінок й емотивності» [125: 139]. У такому розумінні дослідниця виділяє прозорий зв'язок з різними видами оцінок та емоціями суб'єкта мовлення, проте зазначає, що експресивність ширша за емоційність саме за рахунок увиразнення логічних компонентів. В іншому ж,

вужькому розумінні, експресивність ототожнюється з іншими семантичними засобами посилення виразності, такими як емоційність, оцінка та власне функціональна-стилістична забарвленість.

Мовленнєва (мовна) інтенсифікована виразність збагачується різними засобами, типологія яких становить окрему проблему. За В. Чабаненком, експресивність передається:

а) мовноструктурними засобами (семантикою, звуковим складом слова, наголосом, інтонацією, афіксом, часткою, порядком слів);

б) різноманітними способами і прийомами стилістичної обробки мовних елементів (розтягуванням звуку, алітерацією, асонансом, розбиттям слова на склади, трансформацією усталеної форми, транспозицією граматичних категорій та ін.);

в) застосуванням стилістичних фігур (еліпса, повтору, плеоназму, градації, ампліфікації, антитези, оксиморона, каламбуру, акромонограми);

г) використанням тропів (метафори, гіперболи, перифрази і т. п.) [151: 19].

В. Чабаненко також диференціює ступінь експресивності, силу її впливу, виділяючи експресивність слабку, помірну і значну. Оскільки в наш час у медіа-та книжкових текстах відбувається постійне нарощення ступеня експресії, пошук нових, оригінальних засобів увиразнення, то варто навести ці теоретичні міркування. Отже, слабкою автор вважає не афектовану загальноновживану експресивність (*вітер вис*), часто використовувану, звичну (*гонка озброєнь*) або таку, яка виявляється при кореляції емоційно й оцінно нейтральних, але стилістично маркованих форм. Помірна експресивність — це проста базова інтенсифікована виразність, емоційно-оцінний інгредієнт якої не викликає особливої психологічної напруженості мовлення, наприклад: *«До воріт підійшов сумний батько»* (А. Головка). Значною ж, за В. Чабаненком, є, по-перше, та проста базова експресивність, яка має яскраво виражене образне підґрунтя: *«Дурю! Дурю! Себе таки, себе самого»* (Т. Шевченко); по-друге, оригінально створена похідна експресивність; по-третє, комбінована експресивність (*предивний*); по-четверте, експресивність, що виникає в результаті відхилення від

норми або мовної системи: «*П'ятий поверх, коло самої опери, найцентральніший центр*» (П. Загребельний). При цьому необхідно враховувати, що «за певних обставин, здавалося б, ординарний мовний елемент, мобілізуювши всі свої додаткові значення та потенційні підтексти, увиразнюється, і навпаки, екстраординарний у лінгвістичному відношенні мовний елемент може втратити свою силу, знебарвитися» [151: 19-20].

Експресивну семантику слова формують певні компоненти конотації, і саме на їх основі можна здійснити класифікацію видів експресивності та експресивних засобів. Спираючись на вже цитовані праці В. Чабаненка, Н. Бойко, а також на дослідження Д. Ускова [143], В. Труба [142], ми виділяємо три типи експресивних засобів:

1. Експресивні засоби з інтенсивно-параметричним компонентом (ІПК). «ІПК як ономасіологічна категорія вказує передусім на реальні, об'єктивні відхилення від норми щодо якісно-кількісних характеристик предметів, ознак, дій» [16: 173]. Семантичні категорії параметричності й інтенсивності тісно пов'язані з рядом інших об'єктивних категорій, як-от: кількість, якість, градація, міра, норма [15: 26].

2. Експресивні засоби з образним компонентом. Для образу характерна непряма співвіднесеність із конкретним референтом та зв'язки з концептуальною системою, яка синтезувала предметно-пізнавальну, чуттєво-мисленнєву та емотивно-аксіологічну діяльність людини [16: 187–188].

3. Експресивні засоби зі стилістичним компонентом. Їх ми виділяємо на основі того, що мовний знак набуває особливої експресивності в іншостильовому оточенні, в нетиповому контексті: «Порівняймо, наприклад, суто стилістичний контраст між нейтральним *1000 доларів* і молодіжно-жаргонним *штука баксів*, між прислівником *майже* та вже трохи застарілим, розмовним *сливе*. Аналогічним чином суто стилістичним є протиставлення між прислівником *швидко* і квазисинонімічними йому розмовно-просторічними *мерщій* та *притьмом*, які вказують на високу швидкість виконання не будь-якої, а тільки цілеспрямованої дії» [142: 4–5]. У таких випадках спрацьовує стилістичний контраст.

В. Телія визначає здатність експресивності виражати суб'єктивну модальність, виділяючи такі її види:

— позитивне або негативне суто емоційне ставлення до визначуваного (*сонечко, малесенький*);

— кваліфікаційно-оцінне ставлення до означуваного, яке базується на усвідомленні членами певного колективу мовленнєвого стандарту, розбіжність із яким викликає позитивну або негативну оцінку (*писанина*);

— соціальні реакції на означуване, що пов'язані з внутрішньою налаштованістю мовців на певні норми вживання мовленнєвих засобів і порушення яких викликає позитивну чи негативну оцінку (рос. *болтун*).

Спільним у визначенні всіх цих видів є те, що суб'єктивна модальність накладається на об'єктивний зміст мовних одиниць [138: 203-204]. Саме тому ми відносимо експресивність до антропокультурних характеристик тексту. З одного боку, є очевидним, що наведені дослідницею ключові іменники «ставлення», «реакція» називають те, що походить від людини. З другого, — підставою для кваліфікаційно-оцінних та соціальних реакцій є саме культурна рамка, яка встановлює доречність або недоречність явища, відображену в його експресивному позначенні.

1.2.2. Оцінність. Так само антропокультурною ознакою мовних одиниць, яка реалізовується в текстах, є оцінність (аксіологічність). Категорія оцінки є універсальною, тому що немає мови, в якій не існувала б уява про «добре» / «погане». Оцінка може розглядатися двопланово: як категорія логіки і як лінгвістична категорія. У логіці оцінка визначається як судження про цінності. Оцінити — означає висловити думку про цінності або значення кого-небудь чи чого-небудь. Основна сфера значень, які звичайно співвідносяться з оцінними, пов'язана з ознаками «добре» / «погано». З предикатами «добре»/«погано» пов'язане уявлення про оцінку й у лінгвістиці. Оцінка дається за різними ознаками («істина» / «неістина», «важливість» / «неважливість»), проте основна сфера оцінних значень пов'язана з ознакою «добре» / «погано». Т. Космеда

відзначає, що оцінка як семантична категорія вміщує в собі такі концепти, як «схвалення», «осуд», «згода», «незгода», «симпатія», «антипатія» тощо, які виявляються передусім у конотаціях [71: 186].

Місце оцінки в дискурсі визначає О. Селіванова: «Текстово-дискурсивна підкатегорія аксіологічного існує в інформаційному просторі дискурсу як зумовлена характеристикою описуваних подій, персонажів, автора-функції й адресата-функції, концептуального плану автором, читачем, а всередині тексту — іншими персонажами-антропоцентрами за абсолютною шкалою “добре — байдуже (нейтрально) — погано” і відносною “краще — рівноцінно — гірше”. Від аксіологічності залежить деонтична модальність “обов’язково — дозволено — заборонено”, яка визначається через оцінні поняття» [124: 213].

Оцінка може займати різне місце в структурі значення слова або його лексико-семантичного варіанта: вона може бути компонентом денотативного аспекту значення, компонентом конотації, а також може пронизувати обидва аспекти лексичного значення слова [10]. Серед головних елементів структури оцінки виділяють такі: суб’єкт оцінки (індивід, соціум, частина соціуму), об’єкт оцінки (предмет, явище чи особа дійсності), власне оцінка (оцінний предикат), оцінна шкала (порівняння зі стандартом), оцінний стереотип (еталон, зразок норми), підґрунтя оцінки (критерій, мотив оцінки). Серед цих компонентів розрізняють основні: суб’єкт оцінки, об’єкт оцінки, оцінний предикат, а також додаткові, факультативні елементи: оцінна шкала, оцінний стереотип, підґрунтя оцінки [93].

Перед дослідниками вже здавна стоїть проблема класифікації оцінок і, відповідно, мовних засобів, якими оцінки передаються. Ще в ранніх працях з етики та аксіології виділяли деякі види оцінки. До цієї сфери належить загальна класифікація добра в Аристотеля, де виділено три основні види: 1) зовнішні блага; 2) блага, що стосуються душі; 3) блага, що стосуються тіла [71: 105].

У мережній моделі оцінного тезауруса англійської мови О. Бессонова виділяє чотири аксіологічні рівні ієрархії цінностей, а саме:

1) сенсорні цінності, що пов'язані з сенсорним досвідом людини (концепти *desire* 'бажання', *fear* 'страх', *uneasiness, anxiety, concern* 'тривога, занепокоєння', *grief, sorrow, sadness* 'туга, сум, смуток', *danger, threat* 'небезпека, погроза', *luck* 'удача', *despair* 'розпач', *disappointment* 'розчарування');

2) життєві, які пов'язані з фізіологічними та психологічними діями, станами, відносинами, що є аксіологічно значущими для людини (*friendship* 'дружба' — *enmity* 'ворожнеча', *life* 'життя' — *death* 'смерть', *freedom* 'воля' — *slavery* 'рабство', *peace* 'мир' — *war* 'війна', *health* 'здоров'я' — *illness* 'хвороба');

3) духовні, що пов'язані з морально-етичними нормами (*kindness* 'доброта' — *unkindness* 'відсутність доброти', *honesty, loyalty* 'чесність, вірність' — *lie, treachery* 'неправда, зрада', *courage, bravery* 'сміливість, відвага' — *cowardice* 'боягузтво');

4) абсолютні, пов'язані з вірою в широкому розумінні (*faith, belief* 'віра').

У концептах нижчого рівня цінностей вербалізуються уявлення про фізичний і психічний почуттєвий досвід людини. Уявлення про життєві цінності вербалізуються в концептах раціоналістичних оцінок, які пов'язані з практичною діяльністю людини, її інтересами та повсякденним досвідом. Наступний рівень цінностей віддзеркалює ядро духовності, орієнтованість на етичні норми та мораль. Авторка відзначає особливий характер загальнооцінних концептів *good* 'добро' — *evil* 'зло', які є концептами вищого ступеня абстракції і тому пронизують усі рівні аксіологічної ієрархії. Отже, шкала з полюсами «добре» та «погано» є прототипною на рівні аналізу лексичних одиниць [10].

Доволі докладну класифікацію оцінок виробила Т. Космеда для свого монографічного дослідження. Передусім ідеться про поняття і предмети реального світу, що з ними співвідносяться, тобто конкретні поняття, які передбачають категорію оцінки. У межах цього класу виділяються п'ять оцінних підвидів:

- 1) антропоцентрична оцінка;
- 2) християнсько-релігійна;
- 3) культурно-естетична;

- 4) національно-етнографічна;
- 5) соціальна.

Другим класом у загальній типології оцінок є клас абстрактних понять, які не мають відповідних реалій в об'єктивному світі, а лише називають реакцію людини на світ, вчинки, дії. У межах цього класу виділено дев'ять різновидів:

- 1) раціональна оцінка;
- 2) морально-етична;
- 3) емоційно-чуттєва;
- 4) прагматична;
- 5) філософська;
- 6) психологічна;
- 7) фізіологічна;
- 8) сексуальна;
- 9) ідеологічна.

Відзначимо, що в межах кожного з різновидів авторка дослідження виокремлює мінімальний, середній і максимальний ступені позитивної чи негативної оцінки, при цьому розподіл мовних одиниць став результатом психолінгвістичного експерименту [71: 98–105].

Містку, логічну і популярну в сучасному мовознавстві класифікацію розробила в 1980-х роках Н. Арутюнова. За цією класифікацією прийнято розрізняти загальнооцінні (ілюструються семантикою слів *хороший, поганий*) та частковооцінні (слова, в значення яких входить певний компонент, що стосується структури оцінки — наприклад, спосіб мотивації, ставлення до мети тощо) значення. Частковооцінні значення, у свою чергу, поділяються на такі категорії:

1) сенсорно-смакові, або гедоністичні, оцінки (*приємний — неприємний, смачний — несмачний, привабливий — непривабливий*);

2) психологічні, у яких зроблено крок до раціоналізації, осмислення мотивів оцінки:

а) інтелектуальні (*цікавий, захопливий, глибокий, розумний — нецікавий, банальний, поверховий, безглуздий*);

б) емоційні (*радісний — сумний, бажаний — небажаний, приємний — неприємний*);

3) естетичні, що впливають із синтезу сенсорно-смакових і психологічних (*красивий — некрасивий, вродливий — потворний*);

4) етичні (*моральний — аморальний, добрий — злий*);

5) утилітарні (*корисний — шкідливий*);

6) нормативні (*коректний — некоректний, нормальний — аномальний, ненормальний, стандартний — нестандартний, бракований; якісний — неякісний, здоровий — хворий*);

7) телеологічні (*ефективний — неефективний, доцільний — недоцільний, вдалий — невдалий*) [4: 198-199].

Перелічені категорії утворюють три групи, до першої з яких входять сенсорні, тобто оцінки, що пов'язані з чуттєвим сприйняттям — фізичним чи психічним. Вони орієнтують людину на природне чи соціальне оточення, яке сприяє досягненню комфорту. До цієї групи включають перші дві категорії оцінок. Ці оцінки зазвичай не мотивуються. Предикати цієї групи, незалежно від того, чого вони стосуються, відбивають більшою мірою смак суб'єкта оцінки (людини), ніж її об'єкт.

Другу групу утворюють сублімовані оцінки, до яких відносять дві категорії — естетичну й етичну оцінки. Вони знаходяться над сенсорними, «гуманізуючи» їх. Естетичні пов'язані з задоволенням почуття прекрасного, а етичні — морального чуття.

Останні три розряди входять до групи раціоналістичних оцінок, які пов'язані з практичною діяльністю, практичними зацікавленнями і повсякденним досвідом людини. Їхні основні критерії: фізична чи психічна користь, спрямованість на досягнення конкретної мети, виконання певної функції, відповідність установленому стандарту. Ідеться про ті види цінностей, які прийнято вважати тривіальними, або відносними. Уявлення про відносні цінності формуються, як відомо, у практичній діяльності людини. Вони призначені, щоб упорядковувати, полегшувати і регулювати цю діяльність [там само].

Незважаючи на те, що в класифікації Н. Арутюнової є деякі неоднозначні місця (наприклад, оцінні предикати *приємний* — *неприємний* можуть належати і до сенсорно-смакової, і до емоційної оцінки, та й узагалі сенсорні відчуття й емоції тісно між собою пов'язані), ця класифікація є доволі повною, майже позбавленою внутрішніх суперечностей і буде використана як базова в нашому дослідженні.

Отже, пізнавальна діяльність людини містить обов'язково два моменти: відображальний та оцінний. Відображаючи предмети і явища дійсності, суб'єкт співвідносить їх з минулим досвідом, вимірює їх відповідно до конкретних цінностей, якими є норми, стандарти, ідеалізовані моделі, а також проблеми, бажання, смаки, інтереси індивіда тощо.

1.2.3. Інтертекстуальність і споріднені феномени. Інтертекстуальні зв'язки та форми їхньої реалізації в тексті нині привертають значну увагу дослідників. Інтертекстуальність визначається як наявність у певному тексті слідів інших текстів, у більш широкому розумінні — діалогічний зв'язок тексту в семіотичному універсумі з попередніми текстами (рекурсивний) та з подальшим текстотворенням (прокурсивний). Даючи це визначення, О. Селіванова наголошує на тому, що інтертекстуальність слід розглядати як вияв установки на більш глибоке розуміння тексту, протидію монологічності за рахунок багатомірних діалогічних зв'язків з іншими текстами [125: 191]. Інтертекстуальність — це «відкритість тексту до середовища культури і його численні “виходи” в інші тексти» [99: 30]. Наявність елементів, що відсилають читача за межі вислову та апелюють до знань про культуру, допомагає авторові увиразнити своє мовлення. Таким чином автор вписує новий твір у широкий культурний контекст: «Завдяки авторській інтертекстуальності весь простір поетичної та культурної пам'яті вводиться в структуру новостворюваного тексту» [144: 21]. Інтертекстуальність усеосяжна: вона може виявлятися на структурному, композиційному, тематичному, лексичному, прагматичному (конотативно-смісловому) та будь-якому іншому рівні [99: 30]. Лінгвістичний аспект дослідження

інтертекстуальності передбачає, зокрема, вивчення «такого інструменту інтертекстуального прочитання, як маркери міжтекстової взаємодії» [155: 3], з'ясування місця інтертекстуальних засобів у структурі вислову, визначення ролі інтертекстуальності в породженні експресії.

Як зауважує Г. Слишкін, «готовність індивіда збагатити породжуваний ним текст, як письмовий, так і усний, фрагментами зі сприйнятих раніше текстів або алюзіями на них [...] спостерігається в усіх видах дискурсу» [131: 25]. Ми погоджуємося з автором, але при цьому необхідно зазначити, що інтертекстуальні елементи в різних типах дискурсу на сьогодні вивчені не однаковою мірою. Найбільше наукових праць стосуються місця інтертекстуальності в художньому тексті (Н. Кузьміна [75], Н. Фатєєва [144], Н. Кондратенко [65; 67], О. Маленко [86], Г. Сюта [136], В. Просалова [109; 110], Н. Козачук [63], О. Пухонська [112], Г. Райбедюк [113]), також є зразки дослідження явища в мові публіцистики та мас-медіа (В. Галич [29], О. Рябініна [119], А. Колоколова [64], О. Лавриненко [77], Т. Іванюха [53]), епістолярії (Г. Мазоха [84], Л. Саліонович [122], Р. Трифонов, Г. Яновська [141], М. Пангелова [101]), розмовному мовленні (Л. Дядечко [45]). Питання про місце й роль інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків у тревелозі лишається ще не дослідженим.

Теорію інтертекстуальності почали активно розвивати й розширювати в другій половині XX століття в західній гуманітарній думці. Пишучи історію наукового поняття, дослідники зазвичай згадують імена Ю. Крістевої, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріда та інших класиків. Для структурно-типологічного вивчення інтертекстуальності плідною виявилася праця Ж. Женетта «Палімпсести» [168]. У ній визначено п'ять різних типів взаємодії текстів:

1) інтертекстуальність — співприсутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо);

2) паратекстуальність — відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа;

3) метатекстуальність — коментар, часто критичний, до тексту-попередника;

4) гіпертекстуальність — осміювання або пародіювання одним текстом іншого;

5) архітекстуальність — жанровий зв'язок текстів.

Ця класифікація дала змогу типологізувати неоднозначні й різноспрямовані зв'язки між текстами, на її основі побудовано помітні монографічні дослідження інтертекстуальності в слов'янській лінгвістиці [144; 29; 119]. Ми частково використаємо термінологію Женетта в застосуванні до сучасної жіночої подорожньої прози, однак основну роль в аналізі засобів інтертекстуальності має відіграти формально-структурна класифікація самих інтертекстуальних одиниць, яку ми розробили на основі праць Ж. Женетта, П. Торопа, Н. Фатєєвої, В. Галич, О. Рябініної:

1. Цитати (з атрибуцією і без неї). Цитати — це прямі відтворення попереднього тексту (тексту-донора) з власною предикацією.

2. Алюзії — запозичення певних елементів попереднього тексту, за якими відбувається їх упізнавання в тексті-реципієнті. Від цитати алюзію відрізняє те, що запозичення елементів попереднього тексту відбувається вибірково, а цілий вислів присутній нібито «за текстом» — імпліцитно [144: 128-129].

3. Перифрази. Їх серед видів інтертекстуальності розглядає О. Рябініна [119: 92–100], а слідом за нею М. Булах [20]. При цьому наводиться застереження, що інтертекстом є не кожна перифраза, а лише ті з них, у яких не втрачено відчуття «чужого слова» [119: 93]. Ми погоджуємося з такою думкою.

4. Цілі тексти. Пряме відтворення цілих текстів (у вигляді гігантської цитати) через сам по собі обсяг є доволі рідкісним явищем, але все ж трапляється. Крім того, попередній текст як цілісне явище може входити в текст-реципієнт у переказовій формі з різним ступенем компресії. Текст може також багаторазово відтворюватися різними фрагментами, які окремо є цитатами, проте в єдності набувають форми чогось більшого.

Відомі тексти, які належать до когнітивної бази певної лінгвокультурної спільноти і звертання до яких регулярно відбувається в дискурсі цієї спільноти, мають назву прецедентних. Теорію прецедентних текстів започаткував

Ю. Караулов, а розвинули І. Захаренко, Д. Гудков, В. Красних, Д. Багаєва, О. Боярських, О. Нахімова та ін. Зауваживши, що Ю. Караулов інтерпретує термін «текст» дуже широко, дослідники узагальнили теорію прецедентності, спроектували її на ширше коло текстових і позатекстових явищ і запровадили узагальнений термін «прецедентний феномен», який став родовою назвою для чотирьох вузких понять: прецедентний текст, прецедентна ситуація, прецедентний вислів і прецедентне ім'я [50: 82–84]. В українській лінгвістиці прецедентні феномени в медійному дискурсі докладно аналізує Ю. Великорода, який виділяє в них сім базових функцій: функцію характеристизації, функцію експресивності, пароліну, міфологічну, естетичну, маніпулятивну та ідеологічну функції [25: 155–190].

Якщо в тексті-реципієнті знаходять відображення феномени не лише текстового рівня, а й ті, що виходять за межі тексту, то й термін «інтертекстуальність» у певних ситуаціях виявляється недостатнім для опису й аналізу певних явищ. О. Селіванова [124], В. Шуть [160], М. Воробйова [26], Я. Просяннікова [111] вживають ширший термін «інтерсеміотичність»: «У дискурсі категорія інтерсеміотичності реалізується на основі діалогічної взаємодії модулів комунікантів і тексту з семіотичним універсумом — кодом культури, науки, літератури тощо» [124: 236]. Вибудовуються цілі термінологічні ряди, як-от: інтертекстуальність, інтердискурсивність, інтеріконічність, інтерсеміотичність [128]. Однак для чіткого відмежування інтертекстуальності від інших, нетекстових джерел впливу на текст найбільш доречним і вже досить глибоко вкоріненим у філологічну традицію ми вважаємо термін «інтермедіальність». Цей термін за аналогією до введенного раніше Ю. Крістєвою терміна «інтертекстуальність» запровадив О. Ханзен-Льове; інтермедіальність є наслідком не лише засвоєння, а й підпорядкування літературою властивих іншим видам мистецтва виражальних засобів. Окреслюючи параметри зазначеного явища, В. Просалова зауважує: «Розмежування інтертекстуальності як взаємодії вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції різних видів мистецтва зумовлене особливостями компонентів, що вступають у взаємозв'язок: у першому

випадку йдеться про міжлітературну взаємодію, а в іншому — про висвітлення літературою інших мистецтв, репрезентацію мистецтва в художній літературі, наслідок багатоканальності сприйняття. Інтермедіальність дозволяє літературі підтверджувати свій особливий статус універсального виду мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища» [108: 49–50]. Інтермедіальні елементи мають текстову, а отже, мовну форму і також функціонують у тревелогах, їхня специфіка має бути вивчена.

Висновки до розділу 1

Тревелог являє собою специфічний тип тексту і дискурсу, має межовий стилістичний статус (на кордоні художнього і публіцистичного стилів, а інколи — публіцистичного і наукового) й інтегрується в культурно-текстовий простір національного дискурсу. Він актуалізує рефлексію над подорожніми враженнями, потребує експресивних і оцінних засобів: для створення текстових еквівалентів незвичайного досвіду і для передачі суб'єктивного ціннісного сприйняття реалій інших країв. У когнітивно-дискурсивній структурі тревелогу виділяються концепти ПОДОРОЖ, ШЛЯХ, МАНДРІВНИК, ПРИГОДА, разом вони реалізуються в ситуаціях вибору. Дискурсотвірним чинником тревелогу є авторське «Я», специфічна риса жанру — потрійна єдність «автор — герой — оповідач», яка зумовлює наративні стратегії та добір мовних засобів. Антропокультурні характеристики тревелогу на мовному рівні — експресивність, аксіологічність, інтертекстуальність (разом зі спорідненими феноменами прецедентності, інтермедіальності). Вони є лінгвальними носіями суб'єктивного змісту та знаками освоєння культурного простору.

РОЗДІЛ 2

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПОСИЛЕННЯ ПЕРЕДАЧІ ПОДорожніх вражень

Мова тревелогів являє собою феномен, однією з головних характеристик якого є експресивність. Важлива роль експресивності в текstopородженні пояснюється прагматичною інтенцією, що постійно перебуває у фокусі уваги мовця: передати свої враження якомога ближче до реального переживання, викликати відповідні емоції й відчуття в читача. На мовному рівні ця риса знаходить цілий ряд засобів мовного втілення, які й будуть розглянуті.

Як ми вже зазначали, подорож можна розглядати як задоволення потреби в самотрансценденції, тобто в подоланні «матеріальних, ментальних або духовних меж повсякденного існування» [52: 51]. Виведемо звідси те спостереження, що саме цією ознакою, самотрансценденцією, зумовлюється залучення до текстів яскравої образності, метафоричності (небуденність переживання — небуденність мовних засобів), риторичності в синтаксисі, «високої» лексики та фразеології і водночас, як не парадоксально, інколи й зниженої — щоб оповідь про самотрансцендентні досвіди не ставала надто пафосною. Така палітра засобів зумовлює структуру цього розділу.

2.1. Експресивні засоби з інтенсивно-параметричним компонентом значення

Жанр тревелогу передбачає посилену увагу до інтенсивно-параметричних ознак і характеристик навколишнього світу. Психологічне підґрунтя цього розкрив Є. Зам'ятін: «Творення просторовості пов'язане зі зміною принципів

характеру людського сприйняття. Канали сприйняття націлюються на фіксацію об'ємів / обсягів, відстаней і дистанцій до об'єктів та подій; ставлення до них формується дистанцією спостереження. Зміна дистанції змінює характеристику події і навіть подію» [49: 13].

Подорож — це час інтенсивних переживань, інтенсивного набуття досвіду, тому подорожні враження фіксуються в експресивних одиницях з інтенсивною семантикою. Такі одиниці можна зустріти в усіх досліджуваних тревелогах. Найчастіше інтенсивність передається через означення, які мають у своїй будові відповідні формально виражені засоби:

— суфікси: *«щоб світ нарешті дізнався про багатющу стародавню культуру»* [Воронина: 150]; *«смачнучі єгипетські страви»* [Воронина: 43];

— префікси: *«Бог все одно Мегавеликий, Мегасильний і Мегакрутий! І Він переніс нас в Африку на Своїх дивовижно сильних руках!»* [Яременко: 8].

За допомогою спеціальних формотворчих суфіксів і префіксів утворюється найвищий ступінь порівняння прикметників, який також передає інтенсивність вияву ознаки: *«І щойно видається тиха мить, ви дуже добре починаєте чути і бачити, наче такі кінематографічні спалахи ловите. Ось він — **найчервоніший** захід сонця в океан, ось висхідні потоки туману проти сонця облизують скелі, **найглибший** запах сосен, **найтужливіша** зозуля, **найбільш виразні** лиця старих продавців сигарет в емігрантському кварталі, **найдивніша** конструкція будинку»* [Карпа: 172]. В уривку наявне нанизування прикметників у найвищому ступені порівняння, що слугує багаторазовій інтенсифікації переживання і водночас передачі його різноспрямованості, повноти. Саме отримання таких вражень і їхнє втілення в мовній формі становить одну з цілей подорожей і написання тревелогів. В уривку прикметники втілюють синестезійні враження: зорові, нюхові, слухові — і наголошують на їхній особливій силі.

Незвичне вживання іменника з префіксом фіксуємо в Ірени Карпи: *«Тож у контексті згадування свого, рідного, ніким не нав'язаного світосприйняття просте розглядання тих крапель на рукаві Норманової куртки, тріщин у камінні, кволих паростків із тих тріщин, задирання лица до неба, відкіля з сірої мли на*

тебе тече прозора вода — це просто терапевтична вправа з мікровоскресіння» [Карпа: 151]. Семантика префікса вказує не на підвищений, а, навпаки, на зменшений ступінь виявлення чогось, у тому числі психологічного стану, але твірна основа *воскресіння*, до якої приєднується префікс, уже сама по собі містить настільки потужну інтенсифікацію, що авторка дещо послаблює її через префікс і вказує таким чином, що це переживання особисте, власне.

Інтенсивне значення мають прикметники, у яких немає спеціальних афіксів для його вираження, а вони містять відповідну семантику в основі, наприклад, *фантастичний*. За нашими спостереженнями, найбільше вживаний цей прикметник в ідіостилі Лесі Ворониної: *«спокушають фантастичною мандрівкою»* [Воронина: 9]; *«картина була абсолютно фантастична»* [Воронина: 13]; *«фантастична картина, яка відкрилася одразу ж»* [Воронина: 37]; *«ми підхопили речі й, сповнені фантастичних передчуттів, вийшли у теплий єгипетський ранок»* [Воронина: 35]; *«фантастичні єгипетські страви»* [Воронина: 43]; також у найвищому ступені порівняння: *«можуть здійснитися будь-які дива й виповнитися найфантастичніші бажання і мрії»* [Воронина: 17]. В інших авторів цей мовний засіб уживається рідше, наприклад: *«У Бразилії маракуйю збивають блендером з льодом: фантастичний напій. Настільки фантастичний, що відтісняє каву на другий план»* [Гримич: 49]. Прикметник *фантастичний* має лексичне значення «той, який справляє дуже сильне враження», і для нього характерна широка сполучуваність. В Ірени Карпи вживається споріднений іменник *фантастика*: *«Отримує дитя певну кількість калорій — от і чудово. Вдалося вхати в неї якихось вітамінів і клітковини — взагалі фантастика»* [Карпа: 95]. Тут значення іменника таке: «те, що викликає дуже позитивну оцінку, задоволення».

До нейтральних прикметників, які передають позитивну якість предмета, додаються в ролі інтенсифікаторів прислівники. Цікаво, що в ролі таких прикметників у тревелогах найчастіше виступають два: *смачний* і *чистий*, а прислівники є такими:

— стилістично нейтральний *неймовірно*: «*І ми замовили **неймовірно смачну** чорну каву*» [Воронина: 128];

— розмовно-сленговий *нереально*: «*пересолоджений і **нереально смачний** масала-чай*» [Карпа: 58];

— метафоричний *стерильно*, який є специфічним підсилювачем саме ознаки *чистий*: «*стерильно чисті вулички*» [Роздобудько: 12]; «*можна самому почистити взуття перед тим, як завітати до стерильно чистої крамниці*» [Роздобудько: 22].

Семантику інтенсивності передають також фразеологізми: «*Виявилось, що тут стільки цікавої та цінної інформації, що працювалося за принципом “**очі завидючі, руки загребуші**”*» [Гримич: 21]. Дещо інший варіант цього фразеологізму вживає Ірена Карпа: «*видертися якнайвище, щоб опинитися з максимумом панорами для **захланих очей***» [Карпа: 137]. Якщо в другому випадку йдеться суто про зорові враження, то в першому більший ступінь фразеологізації узагальнює семантику активного сприйняття інформації в цілому.

Силу чуттєвих вражень передають також іменниково-прикметникові метафори: «*Так, любі друзі, вам не пощастить оминати цієї **наркотичної залежності** від єгипетської кухні*» [Воронина: 41]; «*Я, звісно, люблю пасту й саму по собі, з оливковою олією, наприклад. А якщо видушити ще часнику в ті спагеті, то й взагалі настає **гастрономічна нірвана***» [Карпа: 102]. Метафори мають походження з різних сфер (наркотичної і релігійної), але передають одну й ту саму семантику сильного, інтенсивного приємного відчуття від їжі. Ще одна метафора в Ірені Карпи має гіперболічний характер: «*Тож, відкривши лоточок із варениками й борщем — чимсь таким, за що слов'янська душа ладна і в пекло спуститися, — ви не просто окупите поїздки, а ще рідній матері на норкову шубу заробите*» [Карпа: 177]. Якщо метафора нірвани походить з іншої картини світу, східної, то в останньому випадку письменниця вживає культурно марковані знаки і дещо іронізує.

Іронія в інтенсифікованому описі гастрономічних вражень наявна і в Лесі Ворониної: «*...підете на роботу, розповідати про казкову країну, що зветься*

Єгипет, про ніжне й лагідне Червоне море [...] і, головне, про неповторні, фантастичні, смачні єгипетські страви!» [Воронина: 43]. Мікроконтекст здається таким, який передає тільки позитивну оцінку, а іронія авторки стає зрозумілою з урахуванням макроконтексту, а саме того, що вище в цьому розділі йшлося про розлад шлунка як наслідок надмірного вживання єгипетських страв. Так реалізується ситуативний тип іронії [56: 74]. Таким чином, інтенсивність може мати характер не лише передачі захвату, а й іронізування.

Негативні емоції в контексті розповідей про пригоди також інтенсифікуються. Так Леся Воронина описує зустріч із пумою: *«...серце в мене закалатало як скажене: зовсім близько підійшла якась тварина, що нагадувала величезну кицьку»* [Воронина: 114]. Особливо активно описує в гіперболічному ключі свої переживання Ірена Карпа: *«Якби в мене на голові було розкішне волосся, а не три пиндики, воно би спершу стало дибки, а потім би я його на собі рвала»* [Карпа: 30]; *«Викинувши на смітник істерики кілограма з півтора нервових клітин, я таки тримала в руках наші паспорти з візами»* [Карпа: 30]; *«від соски Кора відмовлялася, а її твалт із заднього сидіння змушував волосся на наших головах танцювати віденський вальс»* [Карпа: 146]. Для цих висловів характерна не тільки висока інтенсивність переживання, а й самоіронія, що відображується у виборі мовних засобів для опису. У цих прикладах функцію інтенсифікації виконують предикативні, реченнєві конструкції. Аналогічно описуються туристичні відчуття, пов'язані з потребою мінімального комфорту: *«Таке буває, коли після двотижневого гірського переходу готовий продати сусідню державу за гарячий душ і білу постіль»* [Карпа: 75].

Для передачі інтенсифікованих ознак використовуються також підрядні частини, які увиразнюють семантику прикметників, дієприкметників і прислівників: *«Місцеві мешканці ставків і ставочків були настільки розпечені туристами, що брали хлібні крихти мало не з рук»* [Воронина: 134]; *«До неймовірно натурального марципанового кактуса ніхто не наважився доторкнутися: він і справді був настільки схожий на справжню колючу рослину, що відбивав апетит у будь-якого ненажери»* [Воронина: 136]; *«Дитина так*

впевнено трималася в сидлі цього ненадійного транспортного засобу, так вправно витримувала рівновагу, балансуючи у повітрі руками, виробляла такі складні повороти, що ми стали голосно аплодувати юній приборкувачці велосипедів і захоплюватися її майстерністю» [Воронина: 143].

Наступний тип інтенсифікованих засобів — це ті, які передають семантику інтенсивності дії. Така семантика закладена в самих дієсловах: *вигризати, видиратися, витоптати, пертися, вигулькнути* і подібних. Крім того, існує цілий ряд супровідних інтенсифікаторів. Розгляньмо те, хто виконує зазначені дії і яким чином це співвідноситься із жанром тревелогу.

Передусім інтенсифіковані назви та описи характерні для дій самого мандрівника: *«Звісно, Прагою ми все ж таки походили. Навіть добряче витоптали її ногами у багатогодинних прогулянках — з кінця в кінець» [Роздобудько: 114]; «І для чого було пертися 150 кілометрів пішки? Ну хіба що заради мистецької акції» [Карпа: 123]* (слово *пертися* характерне саме для ідіолекту Ірени Карпи, порівняймо: *«При цьому вам не зовсім обов'язково пертися до станції — ідіть собі, куди душа бажає»*); *«видертися на Говерлу» [Воронина: 5]*. Ці засоби співвідносяться з великими відстанями і важкими умовами дороги.

Незважаючи на те, що в подорожах мандрівникам часто доводиться виконувати інтенсифіковані дії, тревелоги відображують і протилежну семантику: уповільнення, паузи, відпочинку, релаксу. Образ подорожі співвідноситься і з такими моментами. У таких випадках інтенсифікується дія, яку людина виконує в буденному житті, натомість дії в подорожі подаються як деінтенсифіковані: *«Бути вільним означає нікуди не поспішати. Мовляв, до човна Харона завжди встигнеш. Туристи починають осягати сенс цього висловлювання приблизно на другий день свого перебування тут. Ніби спринтерський забіг, котрий вони щоденно виконують у своїх мегаполісах, раптово уривається. І, з подивом роззирнувшись довкола, ніби прозріваєш: куди ж тебе так несе, навіщо і заради чого? Тут ніхто нікуди не поспішає!» [Роздобудько: 99]*. У цьому фрагменті зміна інтенсивності дій туриста подається як прикметна ознака.

Інтенсифіковані дії передаються через метафору *спринтерський забіг* та безособове дієслово *несе*.

Також інтенсифіковані дії виконують особи, яких мандрівник зустрічає в дорозі: *«Тут, звідки не візьмися, вигулькнув охоронець»* [Карпа: 23]; *«В результаті нам вдалося їх дотиснути до 14-ти баків, хоча за кожен зелений вони боролися, як біблійські воїни»* [Карпа: 38]. У таких випадках інтенсифіковане дієслово є частиною опису ситуації, яка викликає в авторки тревелогу певні емоції. Те саме стосується дій істот, представників живої природи, за якими спостерігає мандрівниця: *«У годівницях розкладено велетенські ананаси, котрі ці ніжні створіння [метелики] видають до серцевини за мить. Зовсім по-свинськи»* [Роздобудько: 71]. Емоція здивування передана в контексті, у якому інтенсивність означається не самим дієсловом, а обставинами *до серцевини, за мить* і парцельованою одиницею *по-свинськи*.

Характерною рисою тревелогу Ірени Карпи є те, що в ньому описується досвід подорожей з дітьми, а отже, суб'єктами інтенсивних дій з огляду на вікові особливості поведінки виступають саме діти. Таких описів у книжці багато: *«...цей їх дикий мультиканальний крик і невгамовну біганину мусять терпіти всі пасажирки»* [Карпа: 77]; *«...я, плюнувши на все, йду в безмежну даль океанську, а діти на березі волають так, що жодному гуркоту хвиль їх не заглушити: “Мама!!! Не йди!!!”»* [Карпа: 85]; *«мої діти стають навкарачки і починають бігати зі швидкістю світла межі рядів поважних пасажирів, фігурно перескакуючи їх торби і протягнуті шнурівки від лаптопів»* [Карпа: 158].

Нарешті, інтенсивність дій може приписуватися цілому народу і бути ознакою його менталітету, умов життя: *«Фінів ще зовсім недавно називали не інакше як “пасинками природи”. Адже вони у прямому розумінні “вигризали” з кам'янистої землі кожен клатик, придатний до життя»* [Роздобудько: 27]. Метафоричне дієслово з інтенсивним компонентом значення наведене в лапках, що підкреслює його незвичність. Уживання цього дієслова є засобом непрямой характеристики народу, його впертості й працьовитості.

У поле зору авторок тревелогів потрапляють також різноманітні природні явища, які теж можуть бути інтенсифікованими. Найбільша кількість назв інтенсифікованих подій пов'язана з сонцем:

— сильна спека: *«Сонце пекло нестерпно, здавалося, навіть асфальт тане й вгинається під ногами»* [Воронина: 5]; *«приперлися ми до Керали в натуральний свинячий голос — в люту спеку, на початок штормового сезону. Люту не того, що вона в місяці лютому наступає, а того, що об'єктивно за такої температури у всього живого є шанс пожалкувати про те, що воно живе»* [Карпа: 84];

— швидкість візуального руху сонця та пов'язаних із цим змін (саме це справляє враження при зміні широти і довготи перебування): *«Велетенський червоний диск так стрімко падає в море, що його не встигаєш сфотографувати!»* [Роздобудько: 41]; *«Сонце... надвечір якось різко «падало» за обрій. Практично не було сутінків: от сонце, сонце, сонце, і раптом — ніч»* [Гримич: 23]; *«Щойно був день і сонце, і раптом — трах-бах! — і ніч, хоч око виколи»* [Гримич: 121]. Як бачимо, такі контексти особливо типові для бразильських вражень Марини Гримич у зв'язку зі зміною географічної широти і довготи. Засобами вираження інтенсивності є метафоричне дієслово *падати*, а також синтаксична компресія структур, що мають передавати різкість руху.

Іншим явищем, для якого характерні описи з інтенсифікаторами в усталеній мовній картині світу, є гроза. Матеріал тревелогів це також підтверджує: *«Мій і без того похмурий настрій зненацька доповнило безплатне крещендо: небо тріснуло й почався справжній шторм. Зі зливою, градом, блискавками, громом і шквальним вітром. Що ж, скривилася я, враховуючи обставини, за яких Каєчка народилася вдома в акушерки Маріси, все закономірно. Тоді в Барселоні сталася така буря, що з корінням повиривало дерева і затопило метро. Характер, забігаючи наперед, у Каєчки наколядувався відповідний»* [Карпа: 25–26]. Тут також інтенсифікація подій передається і на рівні лексики (*крещендо*, *тріснуло*, *шторм*), і на рівні синтаксису (парцельовані члени речення й ампліфікація). Особливістю опису Ірени Карпи є перенесення явищ природи на характер дитини, що додатково інтенсифікує мовний образ останньої.

Нарешті, слід зазначити, що під час подорожі мандрівник часто шукає пригод, екстремальних вражень, і їх опис також увиразнюється інтенсифікаторами: *«Потім без жодного попередження вся ця поперечна конструкція зрушилась донизу у вільному леті! Можу сказати одне: я міцно стисла зуби, щоб з рота раптом не вилетіли кишки. Можливо, це не дуже естетична констатація враження, але — найвлучніша»* [Роздобудько: 83]. Інтенсифікація відбувається на рівні надфразної єдності, а семантичним центром є описове речення з соматичною лексикою, яке активізує уяву читача.

Надзвичайно важливими складниками описів дійсності, у тому числі нових вражень від неї, є мовні засоби з семантикою параметричності. Часто параметричність виявляється в денотативному компоненті значення, проте бувають і випадки, коли вона належить до конотації [15: 22–23]. В основі семантики параметричності лежить поняття великого і малого, вузького і широкого тощо. Наприклад: *«Під вікнами нашого готельного номера шелестіли листям височезні дерева — пальми й фікуси. У мене точнісінько такі ростуть удома в горщиках, тільки домашні разів у десять менші. Відчуття таке, ніби тебе переселили у гігантську оранжерею»* [Воронина: 37].

У вираженні параметричності в тревелогах значну роль відіграють прикметники з відповідними афіксами безвідносної міри ознаки, див. приклад *височезні дерева* вище, а також: *«Величезний Петро сидів на величезній здибленій коняці»* [Воронина: 10] (про пам'ятник Петрові І в Санкт-Петербурзі); *«навіть електричний струм виробляють величезні вітряки на височезних ногах, що стримлять на найвищих гірських вершинах»* [Воронина: 157]; *«...здоровенні — для великої родини — хлібини у вітрині магазину»* [Олендій: 122]. Такі прикметники здебільшого позначають великий розмір конкретних предметів, вимірюваних величин.

Ту саму функцію виконують порівняння за ознакою розміру: *«...завтовшки із ногу слоненяти ковбаси»* [Олендій: 122]; *«Я й не уявляла, що зі звичайної мильної води можна видмухати кулі завбільшки з дирижаблів!»* [Воронина: 17]; *«...до самого берега підпливають рибини розміром з невеличкий підводний*

човен» [Роздобудько: 84]. В усіх цих випадках маємо параметричну експресивність в описах об'єктів, які мандрівник бачить у подорожах і сприймає крізь призму свого попереднього досвіду, усталених уявлень про велике і мале, згідно з антропоцентричною суттю категорії параметричності: «Референційна семантика категорії параметричності включає в себе номінування ознак, якостей, реалій об'єктивної дійсності, які виявляються в залежності від сприймання індивідом навколишнього середовища» [15: 25]. У параметричних порівняннях активно використовується гіпербола: *рибини розміром з невеличкий підводний човен*.

Ще одним засобом увиразнення на параметричній основі є уявне моделювання та опис гіпотетичної ситуації, тоді експресивний засіб має предикативний, реченнєвий характер: *«Не перестаю дивуватися властивостям африканських велосипедів! Здається, якби їм на багажник учепити будинок — навіть і тоді вони змогли б їхати!»* [Яременко: 91]. Цей засіб теж передає загальне враження незвичайності пережитого досвіду і набутих знань, а також посилює гіперболічну семантику «очуднення».

Для мандрівника велику роль відіграє орієнтація на місцевості, тому частина параметричних контекстів спрямована на увиразнення вражень від розміру об'єктів: *«Ми стояли на березі Оканагану [озера], яке видавалося нам безкрайм морем»* [Воронина: 110]. Оригінальний образ створює Ірена Карпа: *«Якби по всьому лабіринтові цих дивних водойм хтось протягнув мотузку, аби виміряти загальну довжину, довелося би вичистити запаси не однієї ивацької крамниці (а вони на пару з ательє в Індії, варто зазначити, бувають дуже високого класу) — довжина сягає біля дев'ятисот кілометрів»* [Карпа: 73]. Такий образ запам'ятовується й увиразнює опис.

Лексеми, у яких сема параметричності міститься в конотативному компоненті значення, зустрічаються рідше. Приклад такого слова — *монстр*: *«Найдивніше, що тепер мешканці Таллінна цілком спокійно ставляться до російської мови: небезпека, що їх поглине гігантський монстр зі сходу, минула»* [Воронина: 44]. Параметричний компонент експлікований у слові *гігантський*, де

він належить до денотата, але також цей самий елемент значення поряд із семою «небезпечний» є й у слова *монстр*. Імпліцитно в цьому контексті відбувається протиставлення маленького розміру Естонії і великого — Росії, хоча це не єдина ознака для протиставлення, іншою є агресивність.

Параметрична семантика великого розміру зустрічається в тревелогах частіше, але малий розмір також стає предметом художнього опису, інколи своєрідного за дібраними засобами: «...завжди волю привозити щось незвичайне, те, чого справді немає в іншому кутку світу. Знайшла “це” в **крихітному** містечку Спілі. В ньому майже немає нічого особливо видатного, крім стародавнього венеціанського фонтана» [Роздобудько]; «— Так дивно... — казала я перед Подорожжю номер один. — Туди ідемо вдвох, а повернемося втрох. Моя спортивна машина типу купе-кабріолет не надто сильно надавалася до подібного експерименту. В ній начебто **можна було возити охочих карликів чи йогів-аскетів** — на подобі заднього сидіння реально було всидіти, лише підтягнувши ноги попід саме підборіддя» [Карпа: 11]. Слово *крихітний* вказує на розмір міста безпосередньо, але в сприйнятті авторки, а малий розмір машини опосередковано передається через опис людей (карлики, йоги, оповідачка), тобто в обох випадках семантика подається антропоцентрично.

При цьому параметрична семантика малого є більш емоціогенною, має більшу психологічну й культурну маркованість. Сприйняття об'єктів на місцевості як малих є особливо типовим для Ірен Роздобудько, у результаті чого її книжка насичена літотами, які мають експресивно передати враження від невеликого розміру містечок і країн. Із цією метою письменниця використовує виключно предметно-речовинну метафору (див. про неї також у наступному підрозділі). Про Фінляндію письменниця каже, що ця країна має «*майже іграшкову, порівняно з іншими, територію*» [Роздобудько: 12], що має увиразнити не тільки враження від країни, а й від того, що вона зберегла незалежність, мову і культуру в умовах сусідства з велетенським СРСР (подібно до того, що пише Леся Воронина про Естонію). Додаткову семантику несе прикметник *крихітний* і як означення до Ізраїлю: «*До річі, одне з найсильніших вражень від подорожі: в цій*

крихтій і відносно молодій країні кожен з приїжджих (а вона й складається головним чином з приїжджих!) працює не покладаючи рук з ранку до ночі. Адже вони будують СВІЙ ДІМ, просіюючи в долонях кожну пригорщу цієї кам'янистої і не дуже-то й родючої землі» [Роздобудько: 142]. Тут параметрична семантика малості має додатково підкреслити складні умови розбудови своєї держави для ізраїльтян.

Фінляндію Ірен Роздобудько називає також країною *«крихтійною, вирізьбленою з каменю і дерева»* [Роздобудько: 12]. Прикметник із параметричною семантикою («дуже малий») у денотаті поєднується з предметно-речовинною метафорою, яка має створити асоціацію з виробом ручної роботи, а отже, невеликою річчю. Аналогічну семантику мають метафори: *Яффа — старовинне «кишенькове» містечко* [Роздобудько: 166]; *міста Істрицького півострова, які для себе я охрестила «містечка в тютюновій скриньці»* [Роздобудько: 42] (в останньому випадку авторка підкреслює, що метафора належить саме до її ідіолекту, є продуктом її лінгвокреативної діяльності). Предметна метафора може розгортатися до цілого динамічного образу, в основі якого лежить сценарій: *«Таке враження, що його [місто] з філігранною ретельністю зробив якийсь годинникяр, начепивши на око збільшувальне скло»* [Роздобудько: 43]. Тут образ маленького міста переданий опосередковано (немає прямої номінації розміру), але експресивно.

Від параметричної кваліфікації міст і країн як малих Ірен Роздобудько йде до висновку про малий світ у цілому. Це її міркування настільки важливе, що вона подає його на самому початку книжки, де концентровано викладає свій емоційний досвід подорожей: *«впевнитись, що “світ малий”, що він може вміститися в долоні»* [Роздобудько: 4]. Це параметричне судження з гіперболою має вести до висновку про необхідність дбати про світ у цілому, берегти його, яке письменниця хоче передати читачеві. Твердження впливає і з загального досвіду подорожей, і з конкретного випадку, описаного в книжці: *«світ малий, і в ньому цілком реально знайти корок від вітчизняного пива в пісках Малайзії...»* [Роздобудько: 118].

Прикметники з параметричною семантикою малості для характеристики місцевостей притаманні й ідіолектам інших авторок тревелогів, хоча зустрічаються в них дещо рідше і мають свої функціональні особливості. Так, Ірена Карпа теж застосовує епітет *іграшкова* до малої країни (Ліхтенштайну): *«Князівство це, звичайно, іграшкове. А от ціни на звичайні речі (капучіно по 5 євро) здалися трохи гротескними»* [Карпа: 19], але при цьому утворює антитезу.

Семантика малого має в тревелогах позитивну оцінку не лише через приємність вражень від маленьких міст чи зворушливість малого світу, а й із суто прагматичних причин: близька відстань розцінюється як зручність: *«Барселона — це просто ідеальна локація з огляду на те, що і до моря, і до гір, і до Франції звідси, що називається, **два рази впасти**»* [Карпа: 24]. Народна гумористична літота передає оцінне сприйняття дійсності і демонструє своєрідність ідіолекту авторки.

Характерним прийомом для тревелогів є антитеза великого і малого, що базується на параметричній семантиці мовних знаків. Ця антитеза виявляється в безпосередніх вимірах фізичних об'єктів під час знайомства людини з архітектурними пам'ятками: *«Якого б зросту ти не був, на площі біля собору почувася мурахою»* [Олендій: 133] (про Міланський собор). Але частіше малому розміру міста або країни протиставляється насиченість культурного простору, наприклад: *«В жодному європейському місті немає такої кількості унікальних архітектурних споруд, як на цьому порівняно невеличкому клаптку землі»* [Воронина: 144] (про Ринкову площу міста Грац); *«Мальта — крихітна. Перейти з міста до міста можна пішки менше ніж за 10-15 хвилин. Ширина деяких вулиць — ширина розмаху рук. І через це ще більше вражає, скільки тут таємниць, загадок і... цивілізацій»* [Роздобудько: 170]; *«Ніколи не думала, що ця по-європейськи цивілізована, впорядкована маленька країна може володіти стількома чудесами, котрих вистачило б на цілий континент»* [Роздобудько: 185]. Сема малого розміру втілюється прикметниками або іменниками різного ступеня експресивності, у яких сема малості міститься в денотаті (*крихітна, маленька, невеличкий клаптик*). Вербалізація культурного

простору має більше варіантів: у Лесі Ворониної вжито конкретне словосполучення *архітектурні споруди*, тоді як Ірен Роздобудько віддає перевагу абстрактній лексиці з емоційним компонентом: *таємниці, загадки, чудеса*.

Ще один приклад такої самої антитези — протиставлення обсягу емоційних вражень і малого розміру фізичного носія, на якому їх можна вмістити: *«Чи вистачить місця на екранчику телефону, аби написати, що саме зараз я пливу в розмальованій яхті по тропічній річці Мангоф, а поруч, елегантно звиваючись, пропливає двометрова ігуана з кривавою раною на лискучій спині — ознакою запеклої боротьби з білим орлом...»* [Роздобудько: 84]. Сему величини або масштабу емоцій тут читач має сам видобути з підтексту, з огляду на незвичність подій, поданих в описі.

Параметричні описи стосуються також відрізків часу. Особливістю представлення таких відрізків у текстах є їхня відносність: *«Ясно, що година сорок у польоті з двома малими дітьми це явно не година сорок із подругою в барі за келихом холодного піно гріджо й хихотінням на тему мужиків»* [Карпа: 55]; *«П'ять годин цього суперекономного класу — просто вічність порівняно з добою класу ультракомфортного»* [Карпа: 75]. На мовному рівні відносність втілюється в тавтології (перший випадок) і гіперболі *вічність* (другий). Ця відносність має не лише психологічний характер, а й входить до когнітивного змісту концепту ПОДОРОЖ: *«Вражає швидка зміна картинки протягом якихось кількох годин. Уранці ти ще дома, а вдень уже виходиш з літака, скажімо, в Гельсінкі. Через півгодини ти — в електричці, що мчить просторами Фінляндії. Минає сорок хвилин — і вже в Турку, ще тридцять — на одинадцятипалубному поромі. А за годину він несе вас хвилями Балтії до Стокгольма. З ілюмінатора спостерігаєш за високими темно-зеленими хвилями. І згадка про те, що вранці пив каву на балконі свого міста, стає химерною. Хоча минуло лише кілька годин! А враження таке, що між кавою на балконі і прямуюванням до берегів Швеції пролягає щось подібне до вічності. Часове провалля. До нього важко звикнути. Саме це приваблює в мандрах: перестрибувати часову прірву. І потрапляти в невідоме...»* [Роздобудько: 5]. Семантичним центром надфразної єдності є експресивна

(параметрична) метафора зі словами *прірва*, *провалля* і та сама гіпербола *вічність*, часто вживана на позначення параметричних характеристик часу: «*Пройшла вічність, доки ми знаходимо трасу, а на ній тойоту*» [Карпа: 139].

Часова параметричність є також складником тих слів і мовних зворотів, у яких описується спосіб життя людей у певних місцевостях очима мандрівника: «...здається, що у цьому куточку Криту триває **вічний** карнавал» [Воронина: 154]; «...Каталонія, а з нею разом і вся Іспанія, зазвичай постає в пересічній уяві як **безкінечні** пляжі чи фієсти» [Карпа: 167]; «Здається, усі його [села — Є. М.] мешканці з ранку й до вечора зайняті лише тим, що тчуть, вишивають, в'яжуть і розмальовують» [Воронина: 156–157]. Зрозуміло, що такий погляд є поверховим. У процитованих судженнях вербалізовано стереотипи, і найбільш акцентовано на стереотипний їх характер вказує саме часова лексика з певною надмірністю в семантиці. До речі, слід відзначити, що так само стереотипи можуть вербалізуватись і з залученням лексики на позначення простору, так само з параметричним компонентом: «розвіяти деякі міфи своїх співвітчизників про краї, де **на кожному кроці** на тебе полюють небезпечні мухи цеце і здичавілі тубільці» [Роздобудько: 70].

Параметрична семантика втілюється в мовних одиницях на позначення великої кількості чогось. Діапазон таких засобів є досить широким — від прямих до образних. Приклад прямої номінації: «Окрім **безлічі** кав'ярень, модних butikів та книгарень Грац має **неймовірну кількість** пам'ятників, бюстів, меморіальних дощок та знаків» [Воронина: 144].

На позначення великої кількості в поєднанні з іменником використовується іменник *купа*, причому він поєднується і з назвами предметів, і осіб, і з абстрактними поняттями: «...купа явно туристичних машин, що рухалися в обох напрямках» [Карпа: 25]; «Тут купа жіночок різного віку проходить панчакарму» [Карпа: 41]; «У державному шпиталі було купа людей і правил» [Карпа: 48]; «лишили вони [давні жителі Мальти] після себе купу досі не розв'язаних ребусів» [Роздобудько: 183]. Стилістична функція цього іменника — загальна експресивність. Розмовний характер має предикат *неміряно*: «Але тим і чудовий

шведський стіл, що харчів на ньому — неміряно» [Воронина: 41]. Предикат *кишить* вказує на дуже велику кількість на певній обмеженій території: *«Греція в цьому плані просто кишить мудрагелями, на діяльності та поведінці яких можна вчитись досі»* [Роздобудько: 92]. В останньому випадку цей засіб, як і вживання розмовного *мудрагель* замість нейтрального *мудрець*, має дещо знизити стилістику всього висловлювання, щоб воно не мало надто повчального тону.

Семантика великої кількості передається через порівняння, метою яких є зіставити кількість об'єктів, про які говорить автор, з кількістю об'єктів, що існують у свідомості реципієнта як певний еталон або просто знайомі йому, на думку автора, з повсякденної картини світу: *«Навіть плаваючи далеко від берега, все одно бачиш під собою власну тінь, від якої втікають у різні боки наполохані краби. А їх тут — мов жаб у сільському ставку в травневий день»* [Роздобудько: 45]; *«Обрали ми маленьку таверну біля дороги. Їх тут — як грибів під дубом»* [Роздобудько: 97].

Також із загальноновживаних засобів на позначення великої кількості слід відзначити фразеологізми: *«краще “ринутися в бій” і купувати чи куштувати з човнів усе, що потрапляє на очі, — в цей святковий день ціни набагато нижчі. А очі справді розбігаються»* [Роздобудько: 22]; *«Заморожених морепродуктів-напівфабрикатів у соусі в супермаркетах — хоч греблю гати»* [Олендій: 94].

Велика кількість когось / чогось передається опосередковано — через предикативний опис ситуації: *«всі сидять на головах одне в одного, коло моря місце вигризти і не надійся»* [Карпа: 52], а також через інтенсифікований опис людських почуттів і вподобань: *«Однією з характерних особливостей австрійського зодчества є непереборна любов до позолоти»* [Воронина: 144].

Серед важливих інтенсивно-параметричних характеристик подорожі є ціна, вартість. Слід відзначити, що акценти на цій тематиці роблять далеко не всі авторки тревелогів. Скажімо, Леся Воронина лише називає ціни, констатує вартість, наприклад, путівки. Експресивні вербалізатори кількості грошей ми виявили тільки в Лесі Олендій та Ірени Карпи: *«Гроші зжирає з апетитом вічно голодного крокодила»* [Олендій: 18]; *«За драконівським курсом в аеропорті*

*Настя поміняла долари на рупії» [Карпа: 34]; «...дорослі пили за її здоров'я мохіто по драконівських 8 євро за порцію» [Карпа: 61]. В Ірени Карпи висловів із інтенсивно-параметричною вказівкою на гроші найбільше: «Знайома акторка-лесбійка здала нам свою квартиру за 800 євро на місяць (**криваві гроші**, як вже потім з'ясувалося, але однаково ніщо порівняно з мінімальною ціною 1500 в Ліхтенштайні чи в сусідньому з ним австрійському селі)» [Карпа: 21]; «Ну і почуватися як людина, а не лох, котрого змушують купувати мівіну за **дурні гроші**, бо іншого їдла не передбачено, теж буває приємним» [Карпа: 63]; «Сходження коштує **космічних грошей** — ось чого з року в рік пробки з бізнесменів на Евересті більшають» [Карпа: 136]. Основним засобом вербалізації високої вартості, як бачимо, є означення-епітет.*

У тревелогах кількісні засоби є досить важливими, бо вказують не стільки на саму кількість, скільки на враження від неї. Загалом мовні засоби з інтенсивно-параметричною семантикою є не тільки антропоцентричними, як про це відзначено в дослідженнях з експресивності, а й емоціоцентричними: вказівки на інтенсивно-параметричні характеристики об'єктів, явищ, подій тісно пов'язані з емоціями мандрівника, який їх сприймає, і часто подаються з метою викликати такі емоції і в читача.

2.2. Образні засоби

В аналізі метафор у мові подорожньої прози ми виходимо з «осмислення метафори як засобу пізнання дійсності, організації досвіду, образної форми раціональності» [74: 3], а саме з того, що «метафора виникає під час вирішення проблемної когнітивно-номінативної ситуації, коли людина, спираючись на уяву, формує образи і смисли, яких раніше не існувало» [там само]. У цьому контексті особливо важливим є гносеологічний підхід до метафори з урахуванням того, що в подорожі для суб'єкта часто на перший план виходить саме пізнавальна

діяльність. У ході цієї діяльності мовна метафора разом з іншими лексичними засобами бере участь у членуванні світу й репрезентації дійсності [130: 10]. Саме такі процеси і явища, відбиті в мові, спостерігаємо в досліджуваних тревелогах.

Класифікація метафор здійснюється переважно за сферою-донором, з якої походять метафоричні значення. На основі праць про метафору (О. Чудінов [154], Х. Дацишин [36], Л. Павлюк [99] та ін.) ми розробили таку класифікацію метафор: антропоморфні (уподібнення неживого предмета до людини), соціальні (уподібнення людини до людини за ознакою соціальної ролі), зооморфні (уподібнення до тварини), натурморфні (уподібнення до природи, здебільшого неживої), предметні, речовинні, просторові. Це далеко не повний перелік можливих різновидів метафор, однак з огляду на багатоаспектний характер нашого дослідження ми розглядаємо лише найчастотніші метафори, а оскільки беремо їх у контексті експресивності — то також найбільш експресивні.

Антропоморфна метафора досить поширена в сучасних українських жіночих тревелогах, причому її вживання є доволі типовим — на позначення міст, країн, елементів ландшафту. Типові випадки вживання такої метафори: *«Прощавай, містична, зваблива красуне Чехіє!»* [Роздобудько: 118]; *«Америка галаслива, привітна і дитинна»* [Роздобудько: 135]. За наведеними висловами чітко простежується сфера-донор «людина», втіленням її є іменник та кілька різноманітних прикметників, що слугують для характеристики саме людей. У першому випадку наголошується на впливі, який красива країна чинить на спостерігача. Це стандартна метафора, і хоча вона має маскулінний характер (*зваблива* жінка — з погляду чоловіка), у такому ж вигляді відтворюється і в жіночому тексті. У другому випадку прикметники є засобами психологічної характеристики, тому тут ідеться про спробу подати враження від країни як спостереження за національною психологією.

Схожим є використання антропоморфної метафори на позначення міст: *«Про Тампере кажуть, що це робітниче містечко з аристократичним серцем»* [Роздобудько: 19]; *«1 січня вирушаємо у Новару (Novara) — місто-дитя Юлія Цезаря»* [Олендій: 101]. Такі номінативні одиниці мають характер перифраз.

Антропоморфний образ мають позначення елементів ландшафту: *«Кома, як і Лаго Маджоре, розливається аж до Швейцарії і сплітається у майже родинних обіймах зі швейцарськими Альпами»* [Олендій: 36]. Образ африканських гір в Анни Яременко є також антропоморфним, але тут акцент через статичність, непорушність гір робиться не на діях, а на зовнішньому враженні: *«Уздовж дороги досить добре видно, як обскубані пагорби, зовсім не прикриваючись, убого світять своїми кістками»* [Яременко: 90]. Відбувається зіставлення не тільки гір із зовнішністю людини, а й нових для авторки гірських краєвидів з уже відомими їй: *«Якщо Карпати я зазвичай називаю кудлатими, сивими й нерозчесаними, то наші сусідні гори я радше описала би як зелені, прибрані та кістляві»* [Яременко: 90]. Як ми вже говорили на початку, в подорожі нове знання сприймається через призму вже наявного досвіду. При цьому мовний образ українських гір теж метафоричний, побудований на уособленні, тому що це загальний когнітивний механізм сприйняття природи людиною.

Ще одним прикладом уособлення є вислів, який стосується всієї африканської природи в цілому: *«Не встигли ми оговтатися, як нестерпно-шалено-зелено-прекрасна африканська природа замкнула нас у свої пальмові обійми і, схоже, не збирається відпускати!»* [Яременко: 8]. Він наведений на самому початку книжки «Листи з екватора», є вербалізацією одного з найперших вражень авторки від нових краєвидів і від середовища. Тут природа характеризується не за зовнішнім образом, а за її дією на людину, втіленою через дієслівну в основі своїй метафору.

За дією на людину характеризуються й елементи міського ландшафту: *«Ви ходите між гігантськими соборами, палацами й пам'ятниками, і місто поволі гіпнолізує вас»* [Воронина: 9]; *«У вікно готелю, десь із далини, на мене дивилася біла баня Капітолію... Вірніше, я дивилася на неї, а вона... спокушала мене»* [Роздобудько: 125]. Такі уособлення, як правило, передують описові певних дій авторки-героїні-оповідачки, яка піддається впливу міста: *«Не вагайтесь, стрибайте до будь-якого катера чи човника»* [Воронина: 9]; *«Не вагаючись я вийшла з номера. Взяла ліворуч, потім — праворуч... Звісно, Капітолій зник з поля*

зору, і довелося йти навмання» [Роздобудько: 125]. Дії людини є наслідком антропоморфно представленого впливу (гіпноз, спокуса).

Для тревелогу Анни Яременко характерним є використання уособлень в описах неба, які подано з високим ступенем експресивності: *«...велике африканське небо. Цього вечора воно було розбурханим і живим, наче відіграло величезну виставу на кількох підмостках одночасно: спершу огидало веселкою розлоге мангове дерево, згодом — котило чорними хмарами, що, мов клуби диму, вистилали вечірній неспокій, а далі — сипало дощем, ніби сніговою порошею, і одночасно підсвічувало західним сонцем, що вже потроху вкладалося спати в білі хмарові перини!»* [Яременко: 26]. У цьому об'ємному фрагменті співіснує ціла низка уособлень (*живе небо; відіграло виставу; сонце вкладалося спати*), об'єднаних загальною експресивністю, що дає можливість увиразнити передачу зорових образів у словесній формі. В іншому місці антропоморфний образ неба розгортається ще одним семантично близьким уособленням: *«Часом здається, ніби воно цинічно й байдуже спостерігає за маленькими іграшковими чоловічками, що метушаться десь там, далеко внизу. Але то не так!»* [Яременко: 113]. У підтексті подано образ Божественної сутності, що спостерігає за людьми.

Подібним чином, теж своєрідно, розгортається в книжці динаміка метафор на позначення дощу. Спочатку дощ передається через традиційну метафору крана з водою. Причому авторка, знову ж таки відповідно до своєї (і водночас народнопоетичної) картини світу, вводить Бога як суб'єкта: *«Здається, що Бог сказав нам: "Достатньо вам моєї благодаті..." — та закрутив краник дощової води, закрив небо на карантин і розігнав хмари»* [Яременко: 60]. А в пізнішому детальному описі мовного образу дощу, коли він усе-таки починається в Африці, А. Яременко подає його вже як розгорнуте уособлення: *«Любо прислухатися, як вечірній дощик барабанить своїми пальчиками по металевих дашках наших притулкових будиночків. Але тільки не сьогодні! Сьогодні він геть не церемонився з ніжностями: стукав кулаками, грюкав з усієї сили, наче збирався проламати дах будинку й затопити всіх його мешканців. [...] Ламав пальми, залазив своїми мокрими руками у вікна та двері й уже зовсім нещадно топив усіх, хто*

потрапляв йому на очі...» [Яременко: 109]. Оскільки дощ характеризується передусім за діями, які він чинить на середовище, у метафоричній структурі переважає дієслівна образна лексика. А іменники, які теж є складниками уособлення, семантично пов'язані з цими діями, тобто називають ті частини тіла, якими дії виконуються (*пальчики, кулаки, руки*). Таким чином, тут можемо говорити про комплексність, цілісність метафоричного образу. Крім того, у побудові цього образу спостерігається градація: від невеликої міри інтенсивності, вираженої накопиченням демінутивів, до максимальної сили вияву.

Специфічним випадком уживання антропоморфної метафори є випадки, коли уособлення в образі фізичного тіла стосується внутрішніх почуттів / відчуттів і переживань людини. У цій сфері переважають уособлення, за допомогою яких відчуття увиразнюються й інтенсифікуються. Так, саме з уособленням власних відчуттів передає свої перші емоції від зустрічі з Африкою Анна Яременко: *«Багато місяців тому в одну мить моє серце зупинилося й почало стукати десь далеко, за кілька сотень кілометрів від тіла. І, сідаючи в літак, я знала, що лечу, перш за все, шукати своє серце. Перший близький і дуже знайомий стукіт відчувся, коли поверталися через гори в місто. Моє загублене серце вигулькнуло з-за розлогих чагарників, розчепило сплутане гілля й рушило мені назустріч. Згодом пришивидишло крок і, лякаючись відстати, помчало навздогін за нашим розбитим і брудним міні-вені...»* [Яременко: 9]. Такий контекст дозволяє не тільки яскравіше подати відчуте. Образ серця, яке перебувало в Африці й чекало на зустріч, стає засобом формування образу Африки як бажаного місця, бажаної мети для подорожі та перебування. Ще одне уособлення передає хаотичність і динаміку вражень: *«Відчуваю себе вихователькою в дитсадку: думки, спогади, враження, наче галасливі дітлахи, гасують в голові з кутка в куток, і я ніяк не можу шикувати їх у рядочок, аби гарно причепурити, розчесати та представити вам»* [Яременко: 14]. Пов'язані з емоційною сферою уособлення, як бачимо, динамічні, у них важливу роль відіграє семантика руху, переміщення. Зазначені метафори взято з перших сторінок книжки, тобто з тієї частини оповіді, яка передає перші, захоплені

враження від знайомства з новим континентом. Надалі уособлення допомагає авторці передати й інші почуття, наприклад ностальгію: *«Схоже, туга за Батьківщиною проглядається все частіше — висувається поволі зі схованки та спостерігає за моїм африканським світом сумними очима»* [Яременко: 61].

Високої виражальної здатності метафора досягає тоді, коли антропоморфізується і світ природи, і світ культури. Так, описуючи Стокгольм, Ірен Роздобудько використовує відому метафору-персоніфікацію *вітер співає*, що означає природне явище, але розширює її за рахунок називання специфічного культурного явища відвіданої країни: *«В тіні старовинних мурів співає давні саги вітер»* [Роздобудько: 30].

Типовою для тревелогів є **соціальна** метафора, у якій відбувається не уподібнення неживого об'єкта до людини, а уподібнення людини до людини за ознакою соціальної ролі та пов'язаного з нею образу. Два такі приклади: *«Це неможливо пояснити, але щойно лахміття змінюється на гарненьку сукню — маленька дівчинка перетворюється на принцесу»* [Яременко: 28]; *«Цю жіночку називають "молитовним воїном". Вона виростила кілька поколінь духовних лідерів. Багато людей по всьому світу мають за честь називати себе її дітьми — їх вона стереже в молитвах, міцно любить і завжди підтримує мудрими порадами»* [Яременко: 112]. Метафора дівчинки-принцеси є більш традиційною і ґрунтується насамперед на зовнішньому образі та ситуативній поведінці. А друге слововживання, у якому метафоричний іменник *воїн* з конкретизаційним означенням *молитовний* утворює перифразу, базується на характері та діяльності людини протягом усього її життя, формує усталений образ. Соціальні метафори стосуються людей, які зустрічаються в подорожі, і дають змогу закріпити в пам'яті і в тексті їхні образи.

Зооморфна метафора слугує для опису дійсності, сприйнятої візуально. Наприклад, це стосується місцевості: *«З глибин теплого Адріатичного моря піднялися доісторичні рептилії. Та так і залишились лежати під променями, вигріваючи на сонці свої старезні панцири. Згодом люди спорудили на них міста і селища. І всю цю мальовничу гряду островів — а їх тут більше тисячі! — назвали*

Хорватія» [Роздобудько: 40]. Це початок розділу про Хорватію. У такий спосіб формується образ, що запам'ятовується, за зразком міфу (адже «зв'язок метафори з міфом як за походженням, так і за семантичною сутністю добре відомий» [130: 24]. Цей образ отримує розвиток і на останній сторінці нарису про Хорватію: *«Виявляється, що в Хорватії лишилася купа безлюдних островів! Можливо, єдиних в усьому світі. Адже з усіх 1185 “спин давніх рептилій” заселено лише 66»* [Роздобудько: 53]. Отже, авторка створює метафоричну рамку, зміцнюючи виражальну силу образу і посилюючи відчуття казковості, незвичайності своїх мандрівних спостережень.

Так само на ґрунті візуального зооморфного образу Ірен Роздобудько створює експресивний вербальний образ людини. Описуючи малайзійських жінок, авторка пише: *«...Сукні тріпотять і обвиваються довкола їхніх [...] фігур, мов прапори довкола флагиштока. Пересуваються вони переважно на традиційному транспорті — мотоциклі»* [Роздобудько: 84]. Такий опис обґрунтовує будову візуальної асоціації і підводить до її фінального втілення у вигляді експресивного образного слововживання: *«Гігантський барвистий метелик на залізному коні, що мчить вулицею, — теж одна з ознак країни»* [там само]. Завдяки такому прийому нове знання про далеку екзотичну країну має підстави закріпитися в картині світу читача.

Однак частіше зооморфна метафора переносить акцент не на зовнішність, а на поведінку та стан людей: *«Щойно ми в'їхали на шкільне подвір'я, зі школи, як із вулика, вилетіли маленькі чорношкірі "бджілки", які відразу ж обліпили нас з усіх боків...»* [Яременко: 68]. Демінутивна форма метафоричного іменника *бджілки* і загальна культурна семантика бджоли як близької людині комахи наповнює вислів позитивною оцінкою та емоційним змістом.

Усталені образи тварин допомагають авторкам передавати свої стани через зооморфну метафору: *«Однак рух — це життя, і я жодного дня за обидві свої вагітності не провела в агрегатному стані морської корови»* [Карпа: 68]. Образ неповороткої, малорухливої істоти додає експресії запереченню, яке лежить в основі вислову.

На основі зооморфних образів у тревелогах створено ряд яскравих порівнянь. Ми виходимо з того, що, хоч порівняння і є формально іншим тропом, ніж метафора, проте когнітивна основа обох явищ спільна. Метафора може трансформуватись у порівняння і навпаки, збільшуючи виражальну силу вислову [106: 44]. Крім того, порівняння формують ті самі семантичні групи, що й метафори, тому їх є сенс розглядати комплексно.

В основі зооморфних порівнянь лежать:

— стан і внутрішнє самовідчуття: *«Почуваюся, як пінгвін в Африці: нічого не розумію і нічого не можу сказати. “Ciao!” (“Привіт!”) і “Grazie!” (“Дякую!”) не беруться до уваги...»* [Олендій: 19];

— поведінка і дії людини: *«Я розвинула таку бурхливу діяльність, що часом нагадувала собі цуцика, який намагається наздогнати власного хвоста з прив'язаною до нього бляшанкою»* [Воронина: 167]; *«Ось це нестримне бажання — йти, йти і йти незнайомим містом, у ніч, на вогні, незважаючи на давно вже діагностований і не раз доведений на практиці “топографічний кретинізм”, як би себе не умовляла, — скрізь і завжди бере гору над здоровим глуздом. Але нічого не можу з цим удіяти. Певно, так іде за морквиною, що метляється перед очима, впертий віслюк!»* [Роздобудько: 73–74]. В обох процитованих випадках увиразнюється образ мандрівника-туриста, який мусить долати серйозні перепони, щоб отримати офіційний дозвіл на в'їзд до бажаної країни, і відчуває нестримне бажання рухатись і пізнавати нове вже в самій подорожі.

Менш типовим, але дуже виразним є зооморфний образ, використовуваний для опису природи, а саме того ж неба, про яке ми вже згадували у зв'язку з антропоморфною метафорою Анни Яременко: *«Мабуть, єдине, що неможливо поділити, розірвати чи пошматувати на клапті, — то небо. Воно нероздільне, ціле, святе... Тихою кицькою воно згорнулося над горизонтом і своїми невагомими лапами ніжно й міцно обіймає крихітку Землю. В усіх куточках Землі: на екваторі, за полярним кругом чи по сусідству, — людей об'єднує небо»* [Яременко: 113]. У цьому уривку присутній і концептуальний зміст та вимір. Ідея нероздільності неба (що в макроконтексті протиставляється кордонам і

суперечностям, наявним на Землі) є своєрідною декларацією авторки, її світогляду і мовної картини світу. Імпліцитно це співвідноситься з поняттям єдиного Бога, що його письменниця як місіонерка несе в африканську глибинку. Базову семантику неподільності тут передає предметна метафора (різновид, який буде розглянуто нижче), а зооморфний образ посилює емоційний зміст вислову.

У **натурморфній** метафорі поєднуються образи живої і неживої природи, їх неможливо розчленувати. Важливу роль така метафора відіграє в передачі емоційних станів, спричинених подорожами, переважно — красою і новизною побаченого в них. Наприклад: *«Варто лише налаштуватися на трансляційні хвилі, котрі охоплюють тебе в кожній незнайомій місцевості. Головне — відчувати їх. А якщо відчуєш, то плаватимеш у них, мов рибка. Тоді до тебе заговорить і каміння...»* [Роздобудько: 6]. Порівняймо також: *«З другої години дня і до п'ятої вечора, особливо в спекотні сонячні дні, магазинчики взагалі зачиняються на сієсту — святий час відпочинку для місцевих жителів. [...] Час зупиняється, повітря — також»* [Роздобудько: 44]. Відсутність руху в просторі (безвітряна погода) метафорично переноситься на відсутність руху в часі (на основі психологічного враження від дійсності). Це враження ніби виводить відчуте й пережите авторкою за межі звичайного людського досвіду, роблячи її розповідь про хорватське містечко і перебування в ньому чимось винятковим. І навпаки, енергійний настрій, викликаний швидкою зміною обставин, припливом нових вражень, асоціюється з рухом вітру і його метафоричною дією на людину: *«Аеропорт Сінгапура вражає своїми масштабами, багатством і людським розмаїттям. Вітер мандрів б'є в голову саме тут...»* [Роздобудько: 72]. Так само семантичні елементи швидкого руху, стрімкого розвитку природного явища і впливу його на людину реалізуються в метафорі: *«Бійтеся мрій своїх, бо коли вони втілюються, а це зазвичай стається тоді, коли ви вже давно про це забули, їх гаряча лава поглине вас з головою»* [Олендій: 16]. У той же час останню метафору можна віднести не тільки до натурморфних, а й до речовинних, які ми розглянемо далі, після предметних.

Предметні метафори (у деяких працях їх називають артефактними) також функціонують для унаочнення зорових вражень про побачене в подорожах, особливо тоді, коли традиційних виражальних засобів авторці бракує, а передати враження від нового легше через зіставлення з чимось уже давно відомим: *«Навіть не знаю, як змалювати цей світ словами. Можна уявити, наприклад, таке: в абсолютно бірюзову воду викинуто ящик лимонів — це довкола тебе в'ються невеличкі яскраво-жовті риби. Над поверхнею води виблискують срібні ножі — міні-акули, на дні розпластався салатого кольору млинець із яскравими ультрамариновими плямами — риба-скат»* [Роздобудько: 62]. Хоча в тексті йдеться про плоди, кулінарні вироби і ремісничі артефакти, ми об'єднуємо їх усі на основі семантики предметності, бо основними ознаками, які актуалізуються в контексті, є такі: колір, відтінок, форма. Так само предметна семантика домінує у вислові: *«Карлові Вари схожі на... безейне тістечко, що лежить на порцеляновому блюдечку з блакитною облямівкою. [...] Схоже на те, що тут працювали не архітектори, а вправні кондитери»* [Роздобудько: 106]. Тут теж провідними є ознаки форми і кольору, а не смаку, тому ми розглядаємо цю метафору саме як предметну, а не кулінарну. Її функціональне призначення — справити естетичне враження на читача.

Предметна метафора використовується для представлення образу людини. У Марини Гримич метафора *бампер* служить для того, щоб передати психологічну роль людини в колективі: *«В експедиції він грав роль м'якого та інтелігентного бампера, який стримував всі конфлікти, які в ізольованому колективі обов'язково через деякий час назрівають»* [Гримич: 19]. Ірена Карпа використовує предметну метафору для створення візуального образу: *«Я ступила крок з метрової висоти у воду. Десь із грацією мішка з гіпсом»* [Карпа: 119]. Цей образ позначений самоіронією. Така ж самоіронія, в поєднанні з іронією щодо людей іншої культури через їхні прагматичні дії, втілена у вислові: *«Ви давно зрозуміли, що вас безсовісно дурають, але Рикиша і його Двоюрідний Брат липучі, як коричнева стрічка для мух у радянських м'ясних відділах гастрономів. І гидка тупа жирна муха — це зараз ви. Муха, себто ви, втративши після недосипу,*

перельоту, стресу рештки енергії, переможено метикує, що цим ліпше заплатити, аби їх скараскатися...» [Карпа: 96]. Тут ситуацію втілено поєднанням предметного порівняння, комізм якого підкреслюється особливою деталізованістю звороту *як коричнева стрічка для мух у радянських м'ясних відділах гастрономів*, і зооморфної метафори. Вислів є ілюстрацією системності в організації метафор мови: «Використання кожного із елементів концептуальної групи спричиняє ефект голограми: деталь анімує споріднені елементи метафоричного образу, розгортає цілу картину» [100: 77]. Тут вихідним був семантичний елемент «липучий», унаслідок активізації якого розгортається спочатку деталізований образ стрічки, а за ним деталізований експресивними епітетами образ мухи.

Серед предметних (артефактних) метафор окремо слід відзначити технічні. З розвитком техніки в житті людини збільшується і роль технічних метафор у мовній картині світу. Вони особливо активно вживаються в мовленні Ірени Карпи як представниці покоління, для якого техніка є невід'ємною частиною довколишньої предметної сфери і семіосфери: *«Хоча бувало у моєму житті і значно гірше — розбитий автобус із Джомсома до Похари чи кузов вантажівки, що везла нас із сільського ярмарку в М'янмі до містечка, в якому ми жили і назву якого я тепер нізащо не пригадаю, бо ж розтрусило мені тоді всю **карту пам'яті**»* [Карпа: 75]. Незвичність таких метафор може потребувати коментаря щодо змісту вислову: *«Мої діти, як вроджені американці, мають вмонтований у сітківку ока **сканер** на відповідність продуктів світовим стандартам (цинічно жартую, якщо шо)»* [Карпа: 75]. Жарт або іронія (у тому числі самоіронія) супроводжують і такі метафори в ідіостилі цієї авторки: *«Але ж моя **базова комплектація** віднедавна розширена: тепер мені треба не один квиток на літак, а цілих три. А то й чотири, якщо хочеться розкоші у вигляді няні»* [Карпа: 112].

О. Андрейченко говорить про складність і неоднорідність сфери-джерела «артефакт» у метафоричному застосуванні [1: 106]. Особливо це стосується ще не усталеної технічної метафори. Звичайно, у різних сферах та ідіостиліях артефактна метафора може набувати різного стилістичного забарвлення. У політичних

текстах, за спостереженнями цитованої авторки, вона часто слугує створенню іронічного звучання, зневажливого ставлення до події чи особи [1: 109]. Подібне ми бачимо в Ірени Карпи — зневажлива семантика тут відсутня, а іронічна справді наявна. Проте можливі й інші, інколи протилежні конотативні нюанси. У подорожніх оповідях Анни Яременко артефактна метафора зі сфери техніки передає теплоту в ставленні до дитини: *«Малюк поважно проходить підвір'ям, уважно розглядаючи всіх, хто трапляється на очі. Здається, що то не дитина, а малий **сканер**, який просвічує до кісток і "читає" тебе зсередини»* [Яременко: 52]. Головною тут стає сема проникливості, цікавості й уваги (що притаманно дитині), для якої технічна метафора вказує на високий ступінь вияву.

Відзначимо переносну семантику назв одягу. Вони слугують і передачі зовнішніх, зорових вражень, і психологічних станів. Приклад першого втілюється в розгорнутому порівнянні: *«Ідентичні скульптури по-різному вписуються у характери різних міст так само, як однаковісінькі сукні по-різному облягають фігури не схожих між собою жінок»* [Олендій: 121]. Натомість в Ірен Роздобудько порівняння на підставі одягу передає відчуття мандрівника, у тому числі гіпотетичні, уявні: *«Перебуваючи в мандрах, завжди переосмислюєш себе. І ставиш питання: а якби... не повернутися? І відповідаєш на нього — собі і лише собі. Це ніби примірювати королівські шати і невдовзі розуміти, що вони тобі тиснуть: замалий і надто накрохмалений комір, затугий пасок, заважка корона і... повна зневага пошту. Самотність...»* [Роздобудько: 179].

Предметна метафора може бути й імпліцитною, коли сам предмет у контексті не називається, але за особливостями побудови образу зрозумілим є передусім конотативне значення: *«Як часто нам не вистачає сміливості для здійснення своїх мрій! Через це вони так і лишаються десь далеко на антресолях і потихеньку вкриваються пилом»* [Яременко: 27]. Тут побутова семантика контрастує з поняттям мрії.

Отже, в предметних метафорах та порівняннях використовуються образи найрізноманітніших речей, і вони здатні передавати різну семантику залежно і від первинного функціонального призначення предмета, і від того додаткового

смыслу, яким хоче наділити його автор. Зрештою, саме по собі значення різноманітності, фрагментарності найкраще втілюється саме на основі предметного порівняння: *«Америко, Америко... Вона — як величезне полотно з пазлів. Якщо ти її ще не знаєш, ці пазли здаються невпорядкованими, не складеними в єдину картину — така собі жменька різнобарвних шматочків. Щоб скласти цілісну картину, треба там народитися»* [Роздобудько: 123]. Предметна метафора також уможливорює акцент на певному складнику фрагментарної картини: *«Цей острівець середньовіччя на тлі мегаполісу виглядає мов клаптик лляної тканини, вишитий у шовкове простирadlo. В ньому все природне і справжнє»* [Роздобудько: 30].

Семантику різноманітності, поєднаної в щось цілісне, але неоднозначне, передає також метафора суміші, яка призначається для передачі вражень емоційного характеру: *«Вибухова суміш туристичних об'єктів!»* [Роздобудько: 42]. Денотативний зміст тут переданий лексемою *суміш*, а емоційну конотацію впливу на людину — означенням *вибухова*. В основі цієї метафори лежить семантика речовинності.

Речовинна метафора *меду* також здатна продовжити предметно-речовинний ряд, розпочатий вище: *«І ще окремо — про Час. Він тут зупиняється і стоїть, мов ложка в слоїку зі старим медом (звісно, зробленим з петуній!). А чого вже в тому слоїку не намішано! Античні Колізеї та середньовічні палаци, католицькі храми та давньоримські форуми»* [Роздобудько: 41–42]. Алюзія щодо меду, зробленого з петуній, відсилає до конкретно-чуттєвих одоративних асоціацій, а образ самої речовини має переносно відтворити багатоманітність і водночас певну «суцільність» отриманих вражень від історичних об'єктів.

Напевно, найбільш поширеною речовинною метафорою є метафора золота, пов'язана з семантикою високої цінності, а отже — винятковості. Вона регулярно відтворюється і в тревелогах: *«Шведи обожнювали свого короля. По-перше, він був пишим красенем, по-друге — розумником, котрий зійшов на трон у сімнадцятирічному віці. Його називали не інакше як “золотим”»* [Роздобудько: 33]; *«На батьківщині Ісуса хоча б один раз мусить побувати кожен. Побачити*

золотий (майже у прямому сенсі!) Єрусалим» [Роздобудько: 145]. В останньому випадку метамовний коментар стосується взаємодії в семантичній структурі слова прямого і переносного значень і ще більш експресивізує образ. Речовинна семантика золота поєднується з функціональною семантикою предмета в такому контексті: *«За сьогоднішніми мірками будувати сільську хатину з такої деревини — це неначе їсти вранішню вівсянку золотою ложкою»* [Гримич: 13].

Більш прості, конкретно-побутові образи в основі речовинних метафор слугують передачі візуальних та інших конкретно-чуттєвих вражень, як і в інших типах метафоричних слововживань. Так, для опису африканської річки використовується речовинно-побутова метафора: *«Річка мала в собі не воду, а, певно, розсіл із-під огірків. На березі товклися корови, вівці й хлопці, що мили колеса своїх велосипедів. Тут воду використовують одночасно для всього»* [Яременко: 69]. Метафора пояснюється дескрипцією, яка дає конкретніше уявлення, але первинним для письменниці є чуттєво-образне, емоційне сприйняття, тому саме метафоричний образ започатковує опис річки.

Узагалі речовинних метафор у тревелогах виявлено не так багато. Зате великою є кількість **просторових** метафор і порівнянь, що цілком логічно узгоджується зі змістом тревелогу як жанру: він оповідає про переміщення в просторі, і структура цього простору теж викликає свої асоціації. Людині властиво порівнювати й асоціювати нові побачені простори з уже відомими: *«Це містечко Прудентополіс (на українсько-бразильській говірці — Прудентопіль), що розташований в глибині штату Парана. Чесно кажучи, коли ми в'їхали в Прудентополіс перший раз, мене не залишало відчуття, що ми знаходимося в якомусь маленькому українському містечку десь у Херсонській області»* [Гримич: 133]. Не завжди асоціації мають настільки чітку географічну прив'язку, але щоразу викликають у свідомості вже знайомі образи просторових реалій.

Навіть простий перелік метафоричних образів просторових об'єктів показує їх велику різноманітність: *басейн, завод, акваріум, вулик, митниця, парк розваг, рай і пекло*. Два останніх просторових образи ми розглянемо в підрозділі 3.1,

оскільки в них значення оцінки домінує над семантикою локативності. А інші просторові образи проаналізуємо нижче.

Початкова точка, яка символізує вступ до певного простору, — це брама. Брама має символічне значення і в міфологічній картині світу, і загалом в образних побудовах мови. Таким є і значення образу брами в тревелогах: *«Турку — старійшина фінських поселень. У середньовіччі, коли на цих землях правили шведські королі, це невеличке містечко мало не менше значення, ніж Стокгольм. Досі його називають “брамою Швеції”»* [Роздобудько: 13]. Метафора брами тут закріплена в перифразі, ставши основою вторинної номінації урбаністичного об'єкта. В іншому контексті просторова семантика брами в порівнянні поєднується з предметною семантикою ключа: *«Завоювати Америку — все одно що отримати ключі до будь-яких, навіть найсокровенніших, брам»* [Роздобудько: 121]. Образ ключа, який символізує доступ до чогось, також є важливим у культурі загалом і в тревелозі Роздобудько.

Простори, як і в інших типах метафор та порівнянь, уподібнюються передусім за ознакою конкретно-чуттєвих вражень: *«Ніч, яка зустріла нас у Куала-Лумпурі, підсвічена тисячами різнобарвних вогників. На перших порах, доки звикнеш, дихати трохи важко. Таке враження, що потрапив до критого басейну: з усіх боків тебе оточує задушлива тепла вологість»* [Роздобудько: 73] — базовим є температурно-кліматичне враження. Порівняймо: *«...пливти серед яскравих, мов неонові вивіски, риб і почуватися мешканцями велетенського підігрітого акваріума»* [Воронина: 5] — таке ж температурне відчуття поєднується з візуальним у просторовій метафорі акваріума, а незвичний простір (екзотичне море) подано через образ звичного, що є елементом інтер'єру. У наступному контексті домінують слухові враження: *«Взагалі, все тут здається фантасмагоричним і трохи кумедним. І скрізь так галасливо, ніби потрапив до трубопрокатного цеху металургійного заводу. Все гуде, брязкає, бринить і дзеленчить! Вулиці пахнуть прянощами, димом фруктового тютюну, запахом кави і чаю каркаде, сушеним зіллям і ще чимось дивним, мов зі скрині мандрівного фокусника. Поза оазами готелів тебе оточує суцільний бедлам: щосекунди*

зупиняються і сигналять таксі і маршрутки, тротуари майже відсутні, світлофори — також, з ресторанів та кав'ярень на тебе постійно вистрибують офіціанти, пропонуючи зайти» [Роздобудько: 59]. Саме інтенсивність звукових вражень у просторі спонукає авторку до вибору відповідної просторової метафори: *трубопрокатний цех металургійного заводу*.

Схожою є ситуація з порівнянням *парк розваг*. Тут відображені різноманітні візуальні враження: *«Приморське місто схоже на парк розваг: з купою непотрібних сувенірів, розкладених на дерев'яних ятках, з вуличними музикантами, котрі грають веселі мелодії різних країн і збирають дрібняки, які кидають їм безтурботні туристи, із різнобарвними феєрверками, що раз у раз освітлюють вечірнє небо»* [Воронина: 20]. Однак самі по собі візуальні образи не мають достатньої семантики для творення цілісного порівняння, їх об'єднують семантичні елементи, пов'язані з психологією, — загального настрою, атмосфери. Психологічна атмосфера також має значення в зіставленні міського простору з музеєм, причому прагматично навантаженим стає заперечне порівняння: *«При цьому старе місто, історія якого налічує майже два тисячоліття, не сприймається як музей. З підвалів, переобладнаних під нічні клуби, ресторани й кав'ярні, долинає шалена музика, і юрми молодих і веселих людей приходять сюди щовечора і шаліють, і танцюють...»* [Воронина: 15].

Активно використовує просторові метафори Анна Яременко у своєму африканському тревелозі. У картині, яку подає письменниця, Африка густонаселена, багатолюдна, і це втілюється у використанні метафори вулика, яка зустрічається в різних місцях книжки. *«Столичний вулик»* — так називається розділ про столицю Уганди Кампалу, опис якої на початку тексту розкриває зміст метафори: *«Привітна та галаслива Кампала знову зустріла нас скаженим вуличним рухом, тисячами людей різного кольору, раси, віку й роду занять. Здавалося, що сюди водночас зійшлися люди з усіх куточків планети!»* [Яременко: 102]. Аналогічно: *«Цього разу новим "прапорцем" на нашій карті стало місто Кітале. Воно нагадало нам великий брудний вулик, у якому бджоли хаотично метушаться та в'їдливо дзижчать над вухом»* [Яременко: 109–110]. Це

загальнономовна метафора, але в контексті авторської оповіді вона додатково увиразнюється. У першому випадку стилістичним доповненням служить гіпербола, а в другому процитованому фрагменті — епітети та предикативна конструкція (підрядна частина), яка робить метафору розгорнутою.

Подібним за семантичним наповненням є порівняння в такому контексті: *«Крихтний глиняний кубик швидко заповнився людьми й уже **скидався на рукавичку з казки**, яка от-от розійдеться по швах!»* [Яременко: 23]. Тут метафора також розгорнута, містить динамічний компонент, а також, на відміну від метафори вулика, має походження з прецедентного тексту. Знання цього прецедентного тексту є необхідним для правильного розуміння й інтерпретації метафоричного вислову. Варто також відзначити, що аналізована метафора є національно забарвленою, містить відсилання до народної, фольклорної картини світу.

Образи дітей зустрічаються і в інших метафоричних контекстах: *«На вуличках відносно тихо, якщо не враховувати місцеву "**митницю**" — так ми називаємо дітлахів, котрі, побачивши на горизонті блідолицих, чимдуж мчать назустріч (а деякі сідлають велосипеди!), вишиковуються шнурочком і зникають лише тоді, коли в їхніх руках опиняється цукерка»* [Яременко: 35]; *«...І вже кожне дитя терпляче чекало своєї черги, доки в маленьких пальчиках опиниться така дорогоцінна кольорова цукерка! Отож пройшовши такий "**митний контроль**", рушаємо дивувати наших сусідів та разом із ними молитися й читати Біблію»* [Яременко: 43]. Тут також, незважаючи на семантичну неоднозначність образу митниці, можемо говорити про позитивну оцінку, прихильність, джерелом якої є емоційне ставлення авторки до дітей. У метафорі митниці переважає динамічний, сценарний компонент.

Особливим підвидом просторової метафори є в тревелогах метафора **ономастична** (у цьому випадку можна уточнити: **топонімічна**). Хоча не всі дослідники виділяють ономастичну метафору в окремий різновид, ми погоджуємося з І. Білоус, яка вважає, що «ономастична метафора має чітко виражений антропоцентричний характер, а тому є важливим когнітивним

механізмом, за допомогою якого ми сприймаємо й оцінюємо навколишню дійсність і формуємо наше ставлення до неї» [13: 136]. Випадки, у яких роль метафори виконує власна назва, вказують на спрощений характер апеляції до історико-географічних та культурних знань, закріплених за онімними одиницями в мові і свідомості. Так, у метафорі *«Можна дати руку на відсіч, що цей заповідник — штучний, така собі туристична Мекка»* [Роздобудько: 49] використано стандартний онім *Мекка*, що часто зустрічається в розповідях про відомі туристичні місця, до яких масово прагнуть відвідувачі. У таких уживаннях зредуковані семи 'місто на Аравійському півострові' і навіть 'головна святина мусульманського світу', натомість актуалізується підзначення 'найбільш бажане місце, куди прагнуть потрапити багато людей'. Можна сказати, що це метафоричний штамп, і в авторки виникають не дуже приємні очікування від позначеного такою метафорою місця, що підкріплене оцінним означенням *штучний*. Далі в тексті за прийомом антитези такі очікування не справджуються, і враження виявляються кращими, ніж можна було б сподіватися: *«Усе тут зроблено самою природою»* [Роздобудько: 49].

Той самий топонім ужитий у тексті А. Яременко для опису побаченого в новому селищі і стає частиною перифрази: *«Мувайо — це маленьке селище неподалік, місце, де, зі слів нашої Джейнроуз, "можна придбати все" — так би мовити, "Мекка" африканського підприємця»* [Яременко: 36].

Таку ж давню традицію вторинного, метафоричного слововживання має в різних мовах і топонім *Вавилон*. Як і у випадку з Меккою, в метафоричному значенні його семантика спрощена: не є актуальними знання про політичний устрій чи соціальне життя Вавилону, його культуру і таке інше. Головним семантичним елементом є присутність різномовних людей різного етнічного походження: *«...просто в сквері перед Sagrada Familia поставили два розкішні дитячі майдани, для дітей до шести і дітей після. Такий собі дитячий Вавилон. І місцеві татусі, й парагвайські няні з каталанськими дітьми, і японські туристи, і російські емігранти, і німці, і французи, і американці — всі сповзаються сюди до чи після оглядин геніального собору»* [Карпа: 167].

Додаткову експресію породжує контраст між історичною вагомістю Вавилону і образом дитячого майданчика.

На відміну від уживань топоніма *Мекка*, власна назва *Ватикан* у контексті тревелогу Марини Гримич зберігає семантичний елемент ‘головна католицька святиня’: *«Коли члени канадської експедиції їхали до Прудентополіса з головою Центральної українсько-бразильської репрезентації Віторіо Соротюком, він, на в’їзді до міста, вказавши на грандіозну будову, що величаво стояла на високому пагорбі, пожартував: “Це наш Ватикан!” Через двадцять хвилин ми зрозуміли: йдеться про чоловічу семінарію братів василіянського чину ім. Св. Йосифа. Тут пройшли навчання тисячі хлопчиків, частина з них стала українськими католицькими священиками...»* [Гримич: 134]. Тут переносне значення є ближчим до вихідного.

З виробництвом товарів і торгівлею пов’язана ономастична метафора *Китай*: *«Замість звичного для нас словосполучення "Made in China" на більшості товарів красується напис "Made in Kenya". Ми собі дійшли висновку, що оця наша країна-сусідка — такий собі африканський міні-Китай»* [Яременко: 15]. Вона теж служить для побудови перифрастичної назви, цього разу для цілої країни. Пізніше ця назва відтворюється в тексті: *«Ну от, за пакуванням чемоданів у своє недалеко закордоння — чи, як ми вже нарекли його, "африканський міні-Китай", Кенію, — все частіше думаю про Різдво...»* [Яременко: 58]. Це демонструє характерну для перифраз тенденцію до закріплення в мовній картині світу, стереотипізації.

Метафорично вжите позначення *«Санта-Барбара»* також стереотипізоване, несе своє навантаження, а саме апелює до знань читача про відомий богемний район. Ці знання актуалізуються у зв’язку з побаченням у фінському місті Тампере: *«Не віриться, що у місцевій “Санта-Барбарі”, “мистецькому” районі Піспала, мешкають люди, а не небожителі»* [Роздобудько: 19]. Отже, такі метафори виконують пізнавальну функцію, дають підстави для припущень про певний фрагмент дійсності, невідомий авторці, на основі уподібнення до вже відомого.

У попередніх прикладах ономастична метафора є статичною, вона виконує функцію опису об'єкта. Але такий різновид метафори може бути і динамічним, демонструючи процес уподібнення, перенесення в русі: *«Не знаю, чи хтось із вас був коли-небудь на бразильському карнавалі, а от у нас склалося враження, що Бразилія на якусь мить "переїхала" в Африку!»* [Яременко: 23]. Тут підставою для уподібнення стає загальна атмосфера з вільним, розкутим виявленням емоцій, яка в мовній картині світу традиційно пов'язується з бразильським карнавалом. Звернемо увагу, що майже всі ономастичні метафори в досліджених книжках мають інтернаціональний характер, крім напівонوماстичного відсилання до маленького містечка в Херсонській області, де, навпаки, наголошується національний характер простору.

Ми розглянули основні семантичні різновиди метафор разом із порівняннями в сучасних українських жіночих тревелогах. Є метафори й інших типів, і хоча вони набагато рідше вживаються, проте інколи мають вагоме стилістичне й прагматичне навантаження. Так, у всіх текстах ми виявили тільки одне мисленнєво-лінгвістичне порівняння — про Міланський собор: *«Людський зір не здатний увібрати в один погляд кожную деталь собору. Та тут і кількох десятків поглядів однаково буде не достатньо, аби сповна насолодитися тим, що бачиш перед собою. Це як незакінчена думка із трьома крапками у кінці, до якої повсякчас повертаєшся, і щоразу продовження інше»* [Олендій: 134]. Але цей єдиний у своєму роді троп формує яскравий і оригінальний образ.

Ступінь оригінальності порівнянь і метафор у тревелогах загалом є різним. Усталені порівняння доволі частотні, як-от народно-розмовні: *«Метелики в Малайзії на особливому становищі. Вони яскраві, розміром з долоню, і зазвичай мешкають на спеціально створених для них "фермах", де живуть мов у Бога за пазухою»* [Роздобудько: 70]; *«А що вже казати про запопадливих і пристаєвучих, як шевська смола, продавців...»* [Воронина: 39]. Інші приклади усталених метафор та стандартних образів-порівнянь: *«Звісно, там є й ділова частина — "кам'яні джунглі" даун-тауна з височезними хмарочосами, де ти почуваєшся нікчемною комашкою і звідки хочеться чимивидше втекти»* [Воронина: 65]; *«І всі буденні*

турботи відступають кудись далеко-далеко, світ стає веселим і різнокольоровим, як скельця в калейдоскопі, і тільки від тебе залежить змінити той химерний візерунок, легко обернувши калейдоскоп так, аби скельця склалися у зовсім інший орнамент» [Воронина: 109]. Як видно вже з прикладів, найбільш типовими стандартні метафори і порівняння є для ідіостилю Лесі Ворониної, тоді як найбільш оригінальні метафори й порівняння спостерігаємо в Анни Яременко та Ірени Карпи. Для Анни Яременко характерне розгортання метафор, їхня багатокомпонентність і сценарна динамічність, утілювані в складних реченнях і надфразних єдностях, що ми вже бачили вище. Типовими прийомами Ірени Карпи є деталізація порівнянь і метафор з уживанням численних поширювачів («...на вечір полила в мене з носа кров, як із нелегально пробитого нафтопроводу під Надвірною» [Карпа: 141], а також творення метафор на основі фразеологізмів шляхом розгортання образу («Якщо функцію фігурного лобзика виконує прекрасна чи сильна половина — най теж лишається вдома» [Карпа: 8] — метафора походить від розмовного переносного значення дієслова *пиляти*) або просто заміни одного з компонентів на синонімічний («зависнути на пляжі впродовж двадцяти двох днів у нас не вийшло, але внаслідок наявності **швацького інструмента** в одній із частин тіла Матері Кори, Каї і сестри їх Карми вийшло змінити аж п'ять локацій по різних куточках Керали» [Карпа: 77]).

Оригінальністю позначені також і деякі метафори Ірен Роздобудько, наприклад, розповідь про фінське повітря — одне з яскравих вражень авторки від перебування в північній країні: «Фінське повітря можна: а) наливати у склянку і пити; б) нарізати шматочками, мов прозоре лимонне желе; в) прикладати до ран (у тому числі й душевних!)» [Роздобудько: 18]. Фізіологічна природа процесу людського дихання увиразнюється уподібненням до інших аналогічних процесів (пиття, їжа, тілесна регенерація) і внутрішніх переживань. Це розгорнута багатообразна метафора з відчутним семантичним елементом інтенсивності (див. підрозділ 2.1) у складі значення 'надзвичайно чисте повітря' та з гіперболічністю. Також у тексті Роздобудько використано прийом часткового повернення до прямого значення, яке взаємодіє з переносним, фразеологічно зв'язаним: «І ми

*вирушили до столиці... І одразу ж потрапили “з човна на бал”. Причому в буквальному розумінні: вся набережна Гельсінкі була всіяна рибальськими човнами, з яких продавали рибу, ікру і прянощі. Таке рибне свято відбувається тут лише раз на рік і має назву “День салаки”» [Роздобудько: 21]. У контексті взаємодіють вільне (пряме) і фразеологічно зв’язане значення слів *човен* (у канонічній формі фразеологізму *корабель*) і *бал* (контекстуальний відповідник поняття «публічне свято-гуляння»), що дозволяє водночас схарактеризувати і зовнішні обставини, у яких відбувається дія, і внутрішній стан оповідачки.*

Таким чином, аналіз метафор і порівнянь в українських жіночих тревелогах показує, що ці засоби в усіх випадках значно експресивізують й унаочнюють оповідь — вони посилюють враження і від передачі візуальних та інших чуттєвих образів, і від опису емоційних станів. При цьому для різних ділянок використовуються різні види метафор: природа та внутрішні переживання й емоції людини найчастіше концептуалізуються через уособлення, місцевості — через просторову метафору. В ідіостилях співіснують і традиційні, і оригінально-авторські метафори та порівняння, обидва їх типи слугують увиразненню оповіді. Тексти метафорично й компаративно доволі насичені, багато метафор і порівнянь мають емоційну складову. На нашу думку, широка метафорика пов’язана не тільки зі стилістичними потребами увиразнення, а й з емоційним світосприйняттям авторок, і з силою того враження, яке на них робить нова пізнавана реальність.

2.3. Стилiстична експресивнiсть

У стильовому плані в текстах тревелогів переважають, як ми вже відзначали, елементи художнього та публіцистичного стилів. Отже, лексичною їх основою є нейтральна лексика, а також образні засоби, що походять із вищезазначених стильових парадигм. Стилiстика тревелогiв розрахована на

широкого, але достатньо інтелектуального і охочого сприймати нові знання читача. На загальному стильовому тлі вирізняються й іншостильові елементи, стилістично марковані засоби. Вони в такому контексті набувають особливої експресивності, їх ми і розглянемо в цьому підрозділі.

Найчастіше вживаними іншостильовими вкрапленнями в тревелогах є розмовні слова та фразеологізми. У Лесі Ворониної вони відіграють роль виразників додаткових конотативних відтінків, насамперед зневажливо-іронічного: *«Ще донедавна для пересічного українця Польща була велетенським базаром, куди можна було привозити й продавати всіляку **хурду-мурду**»* [Воронина: 14]; *«Адже така нагода трапляється лише раз у житті — коли горять синім полум'ям путівки, від яких відмовилися **багатенькі буратіни**»* [Воронина: 33]. Також розмовні засоби з дитячого лексикону допомагають увиразнити позицію письменниці щодо оцінки суспільних явищ: *«можливо, кожному українцеві варто зробити таке собі “вроцлавське щеплення” і позбутися дитячої звички **показувати одне одному ваву** і мірятися, у кого **та вава більша**. І навчитися боронити своє»* [Воронина: 19]. Дитяче слово вава тут є ознакою дитячої поведінки і своєю недоречністю підсилює переконливість думки письменниці.

В Ірени Карпи привертає увагу частотне використання вульгарної, лайливої лексики, основною функцією якої є передача негативних емоцій: *«Приїхали, дістали намет, а він якоїсь дуни зламаний на самій осі»* [Карпа: 51]; *«Коли доводилося їхати круто вгору, вони злізали зі своїх велосипедів і штовхали блаженку халабудку з далеко не блаженськими дунами пасажирів з усіх своїх сил»* [Карпа: 98]; *«У пік сезону на Адріатиці в похвалених мною кемпінгах ніде сраку примостити»* [Карпа: 52]; *«В готель нам іти, ясна річ, запахло»* [Карпа: 51]. Це вважаємо особливістю ідіолекту і водночас способом найбезпосередніше, на думку авторки, передати емоції від стресових ситуацій, які трапляються в подорожі.

Водночас треба відзначити, що саме у двох названих авторок, у яких найчастіше зустрічається розмовна і вульгарна лексика відповідно,

найчастотнішими, за нашими спостереженнями, є і випадки вживання книжної лексики та кліше. Такі засоби теж навантажені стилістично. Наприклад, у макроконтексті цитати Ірени Карпи, наведеної останньою в попередньому абзаці, вжито вислів *«проблема житла, як і в більшості українців, постала дуже гостро»* з публіцистично-бюрократичним кліше. Разом усе це виконує функції комізму і мовної самопрезентації оповідачки. Взагалі треба відзначити, що на ідіолект Ірени Карпи справляє певний вплив мова соціальної та економічної аналітики, журнальної публіцистики і подібних жанрів. Засоби звідти авторка вклинює у свій текст саме заради іншостильової експресії: *«аби приглушити голос співчутливого сумління, я питала себе, чи не піти й мені педалі покрутити на благо рикшового соціуму»* [Карпа: 98]; *«...особливо спати їм не хочеться, а хочеться кидати на воду надувні кульки і все, що є в доступі кольорового і летючого. Австрійська тьотя з дорослим сином сумлінно намагалася загодувати їх печеньками, аби хоч трохи відволікти від такого нецільового використання матеріальних ресурсів і псування і так вже втомлених індійських екосистем»* [Карпа: 75]; *«...бодай совість лишили чистою перед туристом — не останньою, гадаю, складовою швидкозростаючої економіки Індії»* [Карпа: 99]. Психологічні кліше зустрічаємо в Лесі Ворониної: *«Якось у тяжку хвилину сумнівів та рефлексій я винайшла новий вид навколосвітньої мандрівки — поетапний»* [Вороніна: 11]. В усіх зазначених випадках на мовному рівні реалізується легкий комізм контрасту.

Контраст увиразнюється тоді, коли на невеликих відрізках тексту співіснують засоби різної стильової природи. Вони слугують активізації уваги читача, комізму і самопредставленню автора як особи з широким діапазоном мовних засобів: *«Одне слово, повний гаплик — вічні сутінки й садомазохістичні експерименти геніального Федора Михайловича»* [Вороніна: 8]; *«цікавий експірієнс і часто ржачні ситуації»* [Карпа: 80]; *«Спасіння санітарної ситуації — памперси — в умовах кочового життя, продаючись у пачечках по дві штуки, мають звичку підозріло швидко закінчуватися. [...] Ти опиняєшся один-на-один із Фатумом і хоробро чекаєш часу Х: наваляхає чи не наваляхає. Бути чи не*

бути» [Карпа: 76]. В останньому випадку фактично весь опис тривіальної життєвої ситуації зітканий із різностильових елементів, серед яких переважають якраз нетипові для тематики книжні і загалом високі. Захоплюючись мовним комізмом контрасту, Ірена Карпа поєднує в мікроконтексті експресивні росіянізми і сполучник, характерний для західноукраїнських діалектів: *«Черга з цього приводу неґадала, а Амміні пріспєшнікі час від часу репетували, би я цих поганських дітей відмила від піску»* [Карпа: 79].

Росіянізми в ролі засобів експресивності характерні й для ідіостилю Марини Гримич: *«Перші тижні, коли я бачила україномовного співрозмовника в екзотичній Бразилії, я його опитувала “с прістрастієм”, неначе він був останнім респондентом у моєму житті»* [Гримич: 20]; *«Нині квасоля — це приблизно як картопля на присадибних ділянках українських селян, тобто “дежурное блюдо”»* [Гримич: 54]; те саме стосується суржикових елементів: *«Тепер-то я “вумна”: коли бразильці кажуть “зима”, я роблю “клік”: “це коли наше літо”...»* [Гримич: 24]. Цікаво, що Марина Гримич теж поєднує різномовні вкраплення в мікроконтекстах: *«Словом, мені не залишалося нічого іншого, як отримувати fun від такої “неразбєріхі”»* [Гримич: 24]. Але в тексті «Бранзолії» росіянізми й суржикізми беруться в лапки, на відміну від тексту Ірени Карпи, що зумовлюється більш еkleктичним, розмовним характером останнього.

Крім іншостильових вкраплень, важливе значення в тревелогах мають і іншомовні елементи, які буде розглянуто в наступному підрозділі.

2.4. Експресивність іншомовного слова (екзотизми, варваризми, агноніми)

Подорож — це ситуація міжкультурного контакту, коли відбувається також і знайомство людини з новими для неї виражальними засобами чужої мови. Найяскравіші з них стають частиною мовної організації тексту. Значна частина

таких одиниць передає специфічну експресію невідомого, незвичного, екзотичного.

Передусім це стосується власних назв, частіше — географічних, рідше — особових. Щодо них ми виділяємо чотири стратегії.

Першою стратегією їх введення в текст є опис або принаймні зазначення конотацій і асоціацій, які виникають у зв'язку з фонетичною формою слова, наприклад: *«Італійська мова така ж милозвучна й співуча, як українська. Окремі її власні назви своїм оригінальним ніжним звучанням огортають міста ореолом таємничості. От Генуя — італійською вимовляється Дженова — така ж солодко-збаблива, як торт “Смерекова хата” — ззовні ілюзорна хатинка, вкрита снігом сметанно-вершкової маси, а всередині — вишнева насолода. Щось таке»* [Олендій: 23–24]. Такі розгорнуті образи зустрічаються рідко, частіше у вислові констатується наявність певних емоцій, які викликає власна назва: *«Тому вирішено було їхати [...] в замок, що здавна дразнив уяву самою своєю назвою — Перапертуза (я навмисно вживаю каталанську замість французької “Перепертюз”）」* [Карпа: 24].

Другою стратегією є зіставлення експресивної власної назви з дійсністю. Тут можливі відношення доповнення (власна назва передає певні очікування, а реальність їй підтверджують і розширюють): *«Найбільше мене зачарували віденці — спокійні, доброзичливі, готові прийти на допомогу й пояснити, а то й намалювати на клептику паперу, як дійти до Кунстісторішемузеум — Музею історії мистецтв. Господи, я по складах, ламаючи язика, вимовляла цю назву одного з найбагатших у Європі музеїв, а коли потрапила туди й побачила фантастичну колекцію, то раз у раз ловила себе на тому, що не вірю власним очам»* [Воронина: 172]; також відношення заперечення (очікування, асоційовані з фонетичною формою, не справджуються): *«Тикнули ми тоді, пам'ятаю, пальцем у карту й опинилися в штаті Орісса. Звучить красиво, а по факту, крім храму Сонця (Золотої Колісниці) в Конарку та кількох інших індуїстських святинь, краси там небагато. Або ж її просто не видно під тоннами сміття, котре охочі місцеві рибалки й туристи з Калькутти залишають на березі. Те, що на карті*

виглядало як пляж, виявилося по факту нетрищами, де відходи викидалися просто з вікон бідняцьких хатинок» [Карпа: 66].

Третя стратегія — мовна гра з екзотичними власними назвами. Цілком природно, що найбільш типовим виявом такої гри стає наближення іншомовного слова до власної мови, жартівлива «українізація»: *«В Едмонтоні, чи то пак — Едмонтонівці (так ми із сином перейменували це симпатичне й затишне провінційне місто)...»* [Воронина: 81]; *«Арафат (або ж як ми нарекли його — Арафатко) сумлінно вчить українську мову...»* [Яременко: 84]. Інколи мовна гра пояснюється не лише бажанням «українізувати», а й складністю фонетичної форми для запам'ятовування й відтворення: *«...до аеропорту в Трівандрумі, котрий ми, поки не вивчили його поважну офіційну назву Тіруванантанурам, називали по-гопницьки: “Трівадном”»* [Карпа: 36]. Зближення фонетики дозволяє засобами мовної гри передати й оцінку: *«У Катманду в старому центрі міста, на Дурбар-сквері, досі оперують велорикші. Головно возять вони товстих дурбар-туристів»* [Карпа: 93]. Виникає okazіоналізм, який поєднує конотації комізму й новизни.

Нарешті, четверту стратегію ми окреслюємо як концептуалізацію запозичених власних назв, наділення їх важливим змістом на основі вже наявного. Прикладом цього є онім Бранзолія, що став назвою всієї книжки Марини Гримич і концептуалізується в ній поступово. На початку авторка подає загальні фонетичні асоціації (перша стратегія): *«Навіть у поєднанні звуків “брррааазззз” є щось заворожуюче. Галицькі селяни називали її Бранзолія, іноді навіть Вобразилія»* [Гримич: 5]. Згодом авторка розгортає концептуалізацію, експліцитно розписуючи семи: *«Пишучи про українсько-бразильське життя, я вживатиму [...] термін, створений самими переселенцями, — Бранзолія. У ньому є все, що потрібно мені для того, щоб витягнути із загальнобразильської культури український “екстракт”: архаїчність, дитинну наївність, очікування дива, екзотичність і разом з тим “домашність”, “рідність”»* [Гримич: 9]. Далі авторка цитує прецедентний текст народної емігрантської пісні, у якій згадується це слово (*«Бранзолія — новая Австрія»*), а загалом у тексті відбувається

розрізнення слововживань: *Бразилія* — на позначення великої поліетнічної країни, *Бранзолія* — її українська складова.

Треба відзначити, що концептуалізація слів, почутих у Бразилії від тамтешніх українців, узагалі типова для тревелогу Марини Гримич. Це відбувається і з загальними назвами, що їх можна кваліфікувати як екзотизми. Наприклад — слово *шімарон* (*chimarrão*), яке позначає напій із місцевої рослини *ерва мате*. Опис реалії спочатку просто являє собою розповідь про рослину та спосіб заварювання чаю, але потім поступово в тексті розкривається культурний зміст напою, при цьому він наділяється культурними конотаціями, а назва, відповідно, — експресивністю: «*Шімарон — це передусім спосіб спілкування, соціальний звичай, який поєднав у собі традиції гостинності та солідарності, дружби, довіри*» [Гримич: 93]; «*Я вважаю шімарон соціокультурним символом сьогоднішніх українців Бразилії, та й узагалі — сільського населення цієї країни, бо в цьому звичаї є довіра, є традиційність, є ритуалізованість*» [Гримич: 99]. У таких випадках можемо говорити про те, що побутовизми як конотовані елементи мовної тканини відображують національно-культурну реальність і стають лінгвокультурами [11: 32], мовно-естетичними знаками етнокультури [47; 48], причому як місцевої, бразильської португаломовної, так і української.

Аналогічної концептуалізації зазнає фітонім *піньор* — назва дерева родини соснових *Araucaria angustifolia*. На початку слово подано як назву частини фауни регіону, де мешкають у Бразилії українці, і наведено його дескрипцію («*Це високе дерево з могутньою кореневою системою і крилатою пласкою голчастою кроною на верхівці*» [Гримич: 11]. Але згодом завдяки інтертекстуальності (цитатам із друкованих джерел і мовлення інформаторів) стає зрозумілим культурний зміст назви, дерево тісно пов'язується з життям української громади, з'являються його похідні (*піньорчик* — весільний аналог українського гільця [Гримич: 117], а в кінці книжки встановлюється прямий зв'язок понять і символічний зміст слова: «*...саме так я відчуваю дивовижне українське життя під піньорами*» [Гримич: 152].

У тревелозі Анни Яременко концептуалізується слово *музунгу* — так місцеві африканці називають білих людей. Спочатку в тексті це слово виконує номінативну функцію і вживається в основному в контекстах, де йдеться про зовнішнє сприйняття самої авторки та її подруги: *«дві музунгу (цебто білі) та двоє маленьких африканців мовчки дивилися одне на одного»* [Яременко: 9]. Згодом із частотою вживання це слово набуває емоційно-оцінного забарвлення: *«Не перестаємо дивуватися сусіднім дітлахам, які щоразу невтомно тицяють пальцями нам услід і вигукують оте ненависне “музунгу”»* [Яременко: 60]. Несподівано воно стає частиною словника і мовлення самої авторки: *«Зрештою, ми дісталися величезного торгового центру. Перше, що кинулося в очі, — велика кількість білих людей, які бродили тут, ніби в себе вдома. Інстинктивно хотілося тицьнути в них пальцем і прокричати: “Музунгу!”». А що ви хочете? Ми щойно вибралися з хащ, де встигли трішки здичавіти...»* [Яременко: 80]. Динаміка сприйняття цього слова наочно показує зміни у свідомості й самосвідомості письменниці-мандрівниці.

Також подорож стає засобом закріплення конкретних асоціацій за вже відомими словами, які в індивідуальному лексиконі позначені експресією загадковості. Ми кваліфікуємо такі слова як агноніми (термін В. Морковкіна й А. Морковкіної — мовні одиниці, що незрозумілі або недостатньою мірою зрозумілі носієві мови [Самчелкина]). Подорож стає моментом розширення розуміння слів, тобто вони втрачають агнонімічний статус, і на цьому також може будуватися їх підвищена виразність: *«Керала ще сто років тому підманювала до себе мою увагу отими своїми таємничими backwaters. Що це за такі “задні води”, думала я, і чи є там море взагалі — а то все про беквотерз та про беквотерз путівники пишуть і фотки показують. Де-факто ж ми потрапили на цілком собі нормальний океан, і про таємничі беквотерз довелося випитувати хіба що в інших мандрівників — місцеві такого терміна не знали. Так от, беквотерз — то ціла мережа озер, лагун, каналів і річок. Мальовничих і не дуже, судноплавних і геть вузесеньких»* [Карпа: 73]. Зняття зі слова агнонімічності тут є мовним відображенням набуття нових знань.

У слів, які ми розглянули вище, первинною є номінативна функція, і лише в авторській інтерпретації та в контексті вони набувають експресивності. У тревелогах ми виявили також мовні засоби, що є зі стилістичного погляду варваризмами, при цьому в мові джерелі вони вже мають експресивний характер. В українському тексті вже закладена в них експресивність посилюється іншомовністю. Наприклад: *«Усередину товстого млинця заховано шинковану телятину, салат, помідори і все це приправлено гострим соусом — **buonissimissima** — “предобре”, як каже Марчелло»* [Олендій: 10]. В італійській розмовній мові зустрічаються гіпертрофовані, афіксально редупліковані форми найвищого ступеня порівняння прикметників, що покликані підвищити ступінь експресії та оцінки. Аналогічне фінське слово наводить Ірен Роздобудько: *«Є ще одне слівце, найнеобхідніше, якщо ви мандруєте цією країною, — “херкуліста”. Увага: стає у пригоді кожні дві-три години. Вимовляється — з захватом. Означає — “дуже смачно”. Діє — миттєво. Взагалі, все тут “херкуліста”»* [Роздобудько: 15]. Крім емоції захвату, зокрема від смачної їжі, іншомовні лексичні вкраплення супроводжують і описи інших емоцій: *«Basta! (Достатньо!) Писатиму книгу! І текст про Лівінйо буде однією з її численних частинок»* [Олендій: 86].

Грецьке вкраплення *сега-сега* виконує роль не інтенсифікатора, а, навпаки, деінтенсифікатора емоцій, стримує людину і теж набуває експресивності саме в такий спосіб: *«Тут ніхто нікуди не поспішає! А на будь-яку покvapливу інтонацію в голосі, якою часом грішать туристи, почуєш лагідне: “Сега-сега!” Це щось на кшталт — “тихіше, повільніше”. І ти розумієш, що, справді, куди поспішати? У метафоричному сенсі: чим довше готується їжа — тим гостріше очікування і бажаніший смак. А в режимі “сега” краще міркується “про вічне”... Отже, вечеряли ми дуже “сега”»* [Роздобудько: 98].

Зрідка у тревелогах зустрічається протилежна ситуація, коли українські слова додатково експресивізуються через використання представником іншої мовної спільноти: *«Арафат (або ж як ми нарекли його — Арафатко) сумлінно вчить українську мову, вміє казати слова “так”, “ні”, “метелики” й “хто тут*

шлангує?!”» [Яременко: 84]. Комізм контрасту вноситься неочікуваною семантикою і стилістикою останнього речення.

Таким чином, іншомовні елементи не лише вкраплюються в текст, а і вносять у нього своєрідну експресію — як ту, що вже існувала в цих одиницях у мові-джерелі, так і ту, якою їх наділяє автор у процесі лінгвістичного осмислення подорожніх вражень.

2.5. Засоби експресивного синтаксису

Досліджуючи експресивність мовних засобів у тревелогах, не можна оминати увагою питань експресивного синтаксису. Подорож, розгортаючись у часі, має свою будову, логіку розвитку подій, свій особливий ритм зі схемами і несподіванками. Все це відображується в синтаксичних конструкціях. Виокремимо найбільш типові синтаксичні засоби, що забезпечують експресію.

Спершу за Н. Кондратенко виділимо два базові принципи особливої синтаксичної організації тексту: синтаксичну надмірність і синтаксичну компресію: «На формальному рівні діють два протискеровані принципи: з одного боку, синтаксична надлишковість, надмірність, з іншого — членованість, фрагментарність художнього дискурсу» [68: 209].

Синтаксична надмірність характеризується наявністю в тексті ускладнених конструкцій, багатокомпонентних предикативних одиниць, наявністю сурядних і підрядних синтаксичних рядів [68: 210]. Для тревелогів характерними є сурядні ряди з однорідних членів речення. Вони вказують, по-перше, на велику кількість і різноманіття об'єктів: *«А ще Канаду заповнили ресторани **китайські, корейські, в'єтнамські, тайські, індонезійські...** Цей перелік можна було б продовжувати й продовжувати»* [Воронина: 108]; *«Фінські пороми — а їх з десяток — це одинадцятиповерхові лайнери, що мають статус криголамів. Такі собі плавучі міста з вулицями, магазинами, ресторанами, казино, кіно і*

театральними майданчиками» [Роздобудько: 26]. Однорідні члени в процитованих висловах показують також наявність великого вибору та високий ступінь комфорту. Аналогічно: *«А поки що вдовольнятимуся списком уже випробуваних способів пересування: автомобіль, літак, візок, поїзд, автобус, тролейбус, трамвай, катер, надувний човен, моториша, річковий трамвай, кінь, верблюди, слон. Вибачте, якщо когось забула»* [Карпа: 58]. Тут перелік, крім уже відзначеної семантики, вказує на великий мандрівний досвід авторки. Велика кількість і різноманіття об'єктів є мірилом яскравості, винятковості туристичних вражень: *«Риби — блакитні, жовті, фіолетові, чорні, смугасті й розцяцьковані кольоровими плямками — підпливають до вас зовсім близько, адже тут заповідник і на риб ніколи не полювали»* [Воронина: 37]. Велика кількість приємних подій створює загальну позитивну емоційну картинку: *«...то був прекрасний час бранчів, вечерь, пікніків, музеїв, прогулянок і пізніх розмов за кухонними столами»* [Карпа: 18].

Однорідні присудки передають інтенсивність конкретно-чуттєвих вражень, де джерелом дій є зовнішнє середовище: *«І скрізь так галасливо, ніби потрапив до трубопрокатного цеху металургійного заводу. Все гуде, брязкає, бринить і дзеленчить!»* [Роздобудько: 59]; *«Ці хвили збивають, затягують, перевертають, змушують відчутти всю нашу людську нікчемність в умовах некерованої стихії»* [Карпа: 85]. Ці відчуття-переживання також є невід'ємною частиною туристичного досвіду, і однорідні члени підкреслюють його повноту.

Як ми вже згадували, у тревелозі Ірени Карпи велику роль відведено описам специфіки подорожей із дітьми. Це відображується також у сурядних рядах, як-от: *«У всі ігри ми пограли, на кожен дзвінок-повідомлення спитали, чи уже приїхали, хмарами помилювалися, з сусідами позаду погралися, сплячій тьоті на ухо поверещали “мама, мама!”, аж вона, бідна, що у відпустку від дітисьок вирвалася, в холодному поту прокинулася, їжу зжували, журнали полистали, казки послушали, в туалет походили, страшним звукам спуску води полякалися, на айпаді в найдурніші ігри зіграли. Так пройшло приблизно півтори години. Із трьох із копійками. Не питайте мене, чим ми далі займалися...»* [Карпа: 160]. Головна

частина з численними однорідними присудками має високий ступінь експресивності.

Цікаво, що також однорідні ряди можуть позначати й буденну реальність, яка контрастує з мандрівкою: *«Тепер повз мене пролітали автомобілі-потяги-літаки, вимахували руками люди, безгучно роззявляючи роти на засіданнях-тренінгах-семінарах-фуришетах...»* [Воронина: 11]. У цьому випадку актуалізовано протилежну семантику — одноманітного перебігу подій. Можливо, саме з метою увиразнити негативні аспекти переліку авторка використовує не кому, а дефіс між складниками. Суттєву емоційну модифікацію вносить також обставина *повз мене*.

Для ідіостилю Лесі Ворониної характерним є нагромадження в сурядних рядах близьких за значенням або й однакових мовних одиниць. У вислові *«замість суворого крику мордастої тітоньки в засмальцьованому халаті тебе мало не попід руки ведуть на чергову процедуру і усміхаються, усміхаються, усміхаються!»* [Воронина: 48] простий контактний повтор дієслова вказує на інтенсивність і тривалість дії, а також на незвичність цієї дії для оповідачки. В інших випадках функцію близькозначних іменників у сурядних рядах ми визначаємо як декоративну: *«Як з'ясувалося, з ним [озером] пов'язані неймовірні легенди, перекази та побрехеньки, які збуджують уяву багатьох любителів таємничих історій»* [Воронина: 113]; *«В Едмонтоні [...] є багато цікавих куточків, закапелків, а також місцин, пов'язаних з українцями»* [Воронина: 81]. Інформативної функції ці повтори не виконують, тож їхнє завдання — підвищення комунікативної привабливості тексту.

У той же час у певних концептуально значущих висловленнях повтор у поєднанні з сурядністю посилює експресивність і ставить важливий логічний акцент: *«щонеділі о шостій ранку можна побачити, як ідуть і йдуть до храму мешканці багатоповерхівок — старі й малі, ошатно вбрані, ідуть під бамкання дзвонів, відчуваючи свою причетність до спільної церкви, до спільної мови і до спільної землі»* [Воронина: 19]. Синтаксичні засоби дозволяють авторці більш переконливо і виразно сформулювати свою ідею, яка є соціально вагомою.

Повтори увиразнюють і предикативну сурядність, де ряд складається з простих частин складного речення: «...кожна дорога колись закінчиться, кожен літак приземлиться, кожен крикун засне» [Карпа: 56]; «*І світ був прекрасним, і мужики сильними, і чайки жирними, вирішить колись Кора*» [Карпа: 85]. В обох випадках авторка використовує синтаксичний паралелізм, а в першому — також і лексичну анафору.

Ідею нав'язливості реклами в Греції передає повтор в Ірен Роздобудько: «Чим далі їдеш — тим більше рекламних щитів із привабливими красунями і такими самими закликами: “Шуби зі складу”, “Шуби зі знижкою”, “Шуби від виробника”... Шуби... шуби... шуби...» [Роздобудько: 89]. Далі письменниця з самоіронією передає психологічний ефект такої нав'язливості: «*І починається “шубна лихоманка”: купити — не купити? Якщо купити — то яку і за скільки? Якщо не купити, чи не пошкодуєш про це згодом? Чи не виглядатимеш дурнем в очах інших, тих, що куплять? А головне: наскільки вони ТУТ дешевші, ніж ТАМ? Це важливо. Це дуже важливо. Це надто важливо, аби замислюватися, що десь там, неподалік від столиці Криту Іракліона (чи по-тутешньому — Іракліо), ревів із-за мурів лабіринту царя Міноса його нещасний і жахливий пасинок Мінотавр, а о-о-он тією стежкою спускався до води хитромудрий Одиссей...*» [Роздобудько: 89]. Тут синтаксична надмірність виходить уже на текстовий рівень: маємо ряд питальних речень, дистантні повтори предиката *важливо* (градація). Наприкінці фрагмента сурядність і повтори обриваються, що передає ідею повернення до нормального ходу думок, не спровокованого рекламою.

На рівні текстової сурядності авторки тревелогів створюють складні, багатогранні образи локусів. Для таких фрагментів тексту характерні синтаксичний паралелізм (різного ступеня повноти), анафора. Факультативним є використання абзацу:

«*Ріо — це місто, на яке споглядає з висоти гори Корковаду Ісус-Іскупитель, опустивши голову донизу і розкинувши птахом руки, неначе збираючись пірнути в це місто. Ріо — це химерний ландшафт з великими і маленькими бухтами, затоками, лагунами, горами, скелями, прорізними тунелями, білопінцаними*

пляжами, на яких засмагли бразильські діти з фавел грають у такий футбол, який не соромно показати на чемпіонаті світу. Ріо — це місто, де ростуть химерні рослини і фрукти, де живуть химерні птахи і тваринки. Ріо — це місто, де переплелися карнавальна розгульність і глибока побожність. Ріо — це місто Віри Вовк» [Гримич: 123–124].

«Що ми знали про неї [Америку] років зо двадцять-тридцять тому?

Там — джинси, “Макдональдз”...

Там — Голівуд, Міккі Маус і чіпси.

Там — Фолкнер і Гемінгвей.

Там — Елла Фітцджеральд, Чарлі Чаплін і Мерилін Монро, Майкл Джексон і Мадонна.

Там — усе» [Роздобудько: 121].

Синтаксична будова зазначених уривків має «стоп-кадровий» характер, що передає окремі грані міста Ріо-де-Жанейро і країни США (в обох випадках ужиті більш «народні» варіанти назв: *Ріо* й *Америка*). Разом це формує образ, позначений експресивністю переходів від одного враження до іншого.

Аналогічні переходи бачимо у фрагменті тексту: *«Ті ключі у дверях. Та білизна. Запах кави. Двоє хлопчиків на віслучку перед храмом Чаші. Профіль Богородиці на корі дерева в Гетсиманському саду... Коли сприймати світ у деталях, тоді і велике стає більш зрозумілим» [Роздобудько: 7].* Ряд речень подібної будови фіксує важливі для авторки картинки-спогади з подорожей і підсумовується узагальненим міркуванням, що передає філософію мандрів від Ірен Роздобудько. Подібні конструкції з номінативних і неповних частин складного речення загалом є типовими для ідіостилю цієї письменниці й відтворюються в тревелозі, наприклад: *«На цьому — “стоп-кадр”: Карлів міст, натовп, музика, яскраве сонце, долоня на мідному хресті. І те, що я промовила подумки...» [Роздобудько: 111]; «Тепер є згадка: ніч, позаду білий купол Американського Парламенту, попереду висока стела-свічка в оточенні прапорів штатів, довкола — велетенський газон, посеред якого лежу я і дивлюсь на місяць. Тиша. Порожні вулиці Вашингтона» [Роздобудько: 127].* Номінативні частини тут

виконують свою типову функцію: «виявляють можливості передавати окремі розрізнені спостереження, миттєві враження» [69: 66]. В останньому реченні, з одного боку, відстежуємо звуження зображуваного, фокусування: *ніч — купол — стела — газон — я*; з другого, — панорамність, виразниками якої є просторові обставини: *позаду, попереду, довкола, посеред якого*.

Цікаво відзначити нетиповий випадок синтаксичної надмірності, не пов'язаний ні з накопиченням однорідних членів речення чи підрядних частин, ні з повторами. Синтаксично надмірним видається речення, в якому замість короткої відповіді на питання подається розгорнута: *«Якщо запитати тубільця, чи піде він увечері до пивниці (а це — одне з їхніх найулюбленіших занять), він ніколи — ніколи! — не відповість односкладно. Після довгого уважного погляду (можливо, в глиб своєї загадкової душі) і пауз після кожного — кожного! — слова він сконструює таку відповідь: “Я... не бачу... ніяких... підстав... для того... щоб... цього... не... зробити...” Таку манеру спілкування мають навіть місцеві телезірки!»* [Роздобудько: 15]. Синтаксична надмірність (виражена конструкцією з двома запереченнями) тут подана як риса національної вдачі, що привертає увагу.

Серед видів синтаксичної компресії Н. Кондратенко виділяє текстову фрагментацію та синтаксичну лакуарність. Для тревелогів особливо типовою є фрагментація, що виявляється в парцеляції певних частин речення: *«Хай звикають жити в наметах, довго кудись їхати, йти пішки, розкладати намет, не нудитися в літаку, бачити людей інших рас і культур, міняти кліматичні зони, бути витривалими й терпимими до чогось, що йде не так, як у твоїй уяві. Відкритими до світу, одним словом. І спокійно справлятися з хаосом»* [Карпа: 10]. У реченні парцельовано частини складених присудків, які є ніби акцентами в усьому, що було сказано в основній частині речення, і закріплюють важливий зміст висловленого. У реченні *«В машині щось раптом трісло, і вона завмерла. Взагалі. Без жодного дощу»* [Карпа: 156] парцеляція передає емоції оповідачки, зумовлені стресовою ситуацією в подорожі.

Найчастіше в досліджених тревелогах парцелюються однорідні члени речення, тобто синтаксична компресія поєднується з синтаксичною надмірністю: *«Нема для мене ціннішого ранку за той, коли я прокинулася в горах. Вийшла з намету чи на балкон готелику на горі, а там — вони. **В тумані чи в сонці, з лісами чи без, у співі птахів, у передзвоні овечих дзвіночків чи в цілковитій монолітній тиші гімалайської пустелі**»* [Карпа: 171]. Функціонально однорідність, як ми вже зазначали вище, передає різноманітність і численність вражень, а парцеляція дає змогу зробити додатковий акцент на кожному з них. Цей прийом особливо характерний для ідіостилю Ірен Роздобудько: *«Ночами мені сниться Клеопатра. І прекрасна Нефертіті. І перша феміністка Єгипту — цариця Хатшепсут. І юний Тутанхамон, що грається золотими і смарагдовими змійками»* [Роздобудько: 67]; *«Зізнаюся: втриматись від спокуси сфотографуватись на “святому місці” неможливо. На позолоченій трибуні. З розумним виглядом. Перед мікрофоном: “Шановні пані та панове...”»* [Роздобудько: 37]. Відвідання зали, в якій відбуваються вручення Нобелівських премій і виголошуються промови лауреатів (про це йдеться в останньому процитованому контексті), викликає особливі емоції, при цьому авторка уявно «прокручує» ситуацію, додаючи деталі у вигляді структур-парцелятив. Емоції, пов'язані з подорожжю, передаються через парцеляцію і в такому вислові: *«Відверто кажучи, десь глибоко в душі я була страшенно задоволена цим несподіваним досвідом. Адже багато разів, їдучи в потязі незнайомою місцевістю або пливучи на човні, уявляла, що... роблю ривок і зістрибую вниз. **У невідомість. У щось зовсім нове — в іншу ситуацію, яка вмить поглинає тебе і змушує жити і діяти в ІНШИХ умовах**»* [Роздобудько: 116].

Синтаксична лакуарність не є типовим прийомом для досліджуваних жіночих тревелогів. Найбільш експресивним її прикладом ми вважаємо обірване порівняння у вислові: *«Фінська квартира без сауни — це все одно, що... Можна навести багато абсурдних прикладів. Одне слово — такого просто не може бути. Або ви не у Фінляндії»* [Роздобудько: 17]. Неможливість дібрати еквівалент

для порівняння передає в максимальному ступені інтенсивності уявлення про необхідність реалії.

Натомість активно вживаним засобом експресивного синтаксису в усіх без винятку текстах мандрівної прози є питальні речення. Передусім відзначимо ті питання, які діалогізують оповідь, вони спрямовані на читача і покликані активізувати його увагу: *«Чим є Бразилія для нас, українців 21-го століття? Країною, де мріяв побувати Остап Бендер? Де пляжі в мегаполісах — це не ландшафтна краса, а повсякдення, спосіб життя? Де карнавал є чи не головною подією року? Країною з покладами дорогоцінних камінчиків — рубінів, сапфірів, ізмарagdів, аквамаринів? Де футбол — це релігія? Де фавели — міські нетрі зі своєю субкультурою? Де джунглі з анакондами й піраньями? Де “много діких обізьян”? Чим насправді є Бразилія для нас?»* [Гримич: 5–6]. Ці риторичні питання покликані активізувати зміст концепту БРАЗИЛІЯ, наявного у свідомості читача. Відбувається звертання до вже наявних знань. Також подібний діалог із читачем можливий тоді, коли авторка підводить до того типу інформації, який їй здається несподіваним або маловідомим: *«Замок зводили протягом кількох сторіч — розширювали, добудовували, змінювали архітектуру ззовні і зсередини, але одна кімната в ньому лишалася від початку недоторканною. Чия? Короля? Королеви? їхніх нащадків? Помиляєтесь! Часом усі ці високоповажні особи спали разом, в одному ліжку, ще й зі служницями в ногах! Причому в сидячому положенні, аби випадково не задихнутися уві сні, про що свідчать коротенькі ліжка-фотелі. Окреме помешкання і ліжко тут має лише... Домовик»* [Роздобудько: 13]. Як бачимо, у будові такого фрагмента тексту відбувається нанизування питань-версій, складником організації є також розповідне речення-відповідь: *«Відійшовши від берега, ця громадина безсоромно перетворюється на гніздо суцільних розваг. Як ви гадаєте, яка з них найбільш популярна? Пити пиво? Грати в рулетку? Слухати джаз? Ні, на першому місці — танці. Адже фіни — від малого до старого — затяті танцюристи»* [Роздобудько: 26].

Крім діалогу з читачем, можливий автодіалог, у якому питальні речення передають увагу до власного психологічного стану і змін у ньому, спричинених

подорожами. Так, на початку італійських вражень Лесі Олендій маємо фрагмент: *«Розпочався другий тиждень перебування-звикання до життя у чужій країні. Країні, що має стати моїм другим домом. Звикання? Та ні, звикання ще немає»* [Олендій: 8]. Наприкінці книжки теж відбувається діалог із собою, але зміст його вже відрізняється: *«Сама-самісінька удома. У чужій країні. Чи чужій? Такого відчуття у мене більше немає. З'явилося відчуття двох домівок: одна в Україні, інша — в Італії»* [Олендій: 154–155]. Питальні речення допомагають осмислити фрагмент власної картини світу. Питання також є формою вираження інтриги, якщо майбутні події уявляються не надто чітко: *«Є ще дещо, від чого захоплює подих. Скажімо, увечері ти збираєш валізу і спиш у своєму ліжку. Так, як це було вчора, і позавчора, і місяць тому. А от сьогодні, засинаючи, думаєш: яким буде твоє завтрашнє помешкання? Тобто який дах буде над головою? Яке повітря довкола? Що побачиш з вікна? Цього не можна передбачити»* [Роздобудько: 5]. Емоційна ситуація «чекування несподіванки» втілена саме за допомогою частковопитальних речень.

Питання, які людина ставить сама собі, слугують також осмисленню подорожніх вражень, побаченого / зустрінутого в дорозі: *«На одному з віражів помічаю самотню жіночу фігурку в чорному. Жінка сидить посеред пустелі в позі лотоса. Цікаво, що вона тут робить? Медитує? Думає про вічне? Втекла від чоловіка та дітей і перепочиває в дорозі?»* [Роздобудько: 64]. Ці питання мають змішаний характер: їх можна сприймати і як діалог із собою, і з читачем, і як риторичні питання. Те саме стосується філософських питань: *«І взагалі, навіщо люди їдуть світ за очі?»* [Воронина: 5]. Кожен може запропонувати свою відповідь на таке питання, що посилює діалогічність і проблемність тексту.

Суто риторичні питання в текстах тревелогів також пов'язані з досвідом світопізнання і певними формами рецепції такого досвіду. Риторичні питання стосуються особливостей звичаїв і культури народів: *«Хіба були б італійці італійцями без сирів, пасты, піци?!»* [Олендій: 85]; *«Як же ж українцям — та без писанки?»* [Гримич: 146] (ідеться про пам'ятний знак у формі писанки в Бразилії). Такі питання експресивно стверджують важливість певних культурних реалій.

Риторичні питання викликає знайомство з психологією народів, особливо в тих випадках, коли ця психологія, на думку авторки, суттєво відрізняється від звичної з повсякденного досвіду: *«Агов, де ж ви, канадські жлоби?»* [Воронина: 73]; *«Тобто ідея про те, що homo sapiens — цар природи, здається, в Канаді не така популярна, як у нас. Може, тому у них збереглися більшість лісів, річок та озер?»* [Воронина: 73]. Також риторичні питання слугують осмисленню історичної долі народів: *«Відверто кажучи, при першому знайомстві з цією крихтною, вирізьбленою з каменю і дерева, країною, насиченою яскравими барвами, зі стерильно чистими вуличками, спадає на думку одне питання: яким чином вони, фіни, яких небагато, могли уберегти свою майже іграшкову, порівняно з іншими, територію від “привиду комунізму”, котрий був так близько — на відстані однієї затоки? Який чарівник застеріг і врятував їх від стрибка до спільного котловану?»* [Роздобудько: 12].

Нарешті, однією з форм світопізнання в подорожах є знайомство з загадковими явищами, пояснень яким ще немає. Такі явища теж фіксуються за допомогою питальних речень: *«Навіщо був потрібен цей зловісний багатокімнатний триповерховий підземний лабіринт? Які дії відбувалися в ньому — в холоді і темряві? Скільки віків люди вгризалися в цю брилу? Від яких лих хотіли порятунку під землею? Яким чином зроблено те суто чоловіче відлуння? Мальта — острів суцільних запитань. На сотню з них припадає лише одна відповідь. А то й взагалі — жодної»* [Роздобудько: 183–184]. Питання є органічним складником пошуку нового знання, однак традиційний комплекс «питання — відповідь», як ми бачили у випадку діалогічної будови оповіді, тут неможливий.

Риторичні звертання, за нашими спостереженнями, не надто поширені в текстах сучасних українських жіночих тревелогів. Об'єктами таких рідкісних звертань є країни: *«Агов, Єгипет, ми летимо до тебе!»* [Воронина: 35]; *«Америго, Америго... Вона — як величезне полотно з пазлів»* [Роздобудько: 123].

Зате дуже поширеними синтаксичними засобами експресії є окличні речення. У зв'язку з тематикою тревелогів вони передають настрій мандрівників,

викликаний новими враженнями і відчуттями: *«Казка почалася!»* [Воронина: 35]; *«Під товстим шаром пухнастих залитих сонцем хмар уже потрохи витиналася Африка. Моя Африка!»* [Яременко: 8]; *«І ось воно — чудове кольорове яйце стримить над землею, і до нього лунуть і лунуть туристи з усього світу. Бо другого такого немає ніде!»* [Воронина: 88]; *«А парк! Усім паркам парк! Місто фонтанів і скульптур, рідкісних чагарників, магнолій і камелій»* [Олендій: 169]; *«Якщо стаєш спиною до Храму і дивишся на сад трішки справа, то помічаєш один дивний стовбур — звивини його старезної кори нагадують схилене донизу жіноче лице, обернуте у профіль. Побачивши це, я ледь не зарепетувала на весь голос — ось яке відкриття зробила!»* [Роздобудько: 153]. Окличне речення є стислим способом поділитися пережитими емоціями. Поєднання окличності з парцеляцією ще більше підвищує емоційний градус тексту, передає екстремальні переживання: *«Ми зібрались миттю і з великим натхненням. Ще б пак! Сніданок на ворожій території! Під дулами автоматів! І косими поглядами мешканців у військових формах! А можливо, доведеться відстрілюватись і «втікати городами»!.. Що може бути кращим за таку пригоду?!»* [Роздобудько: 157].

За нашими спостереженнями, найбільш насичений окличними реченнями тревелог — «Листи з екватора» Анни Яременко, що пояснюється і екстремальністю африканського досвіду, і особливостями темпераменту авторки. Розгляньмо: *«На зміну глиняним кубикам, солом'яним стріхам і напіврозваленим цегляним спорудам ніби із землі повиростали лікарні, двоповерхові будинки і (не повірите!) навіть торговий центр!»* [Яременко: 67]. У процитованому уривку привертає увагу те, що він є нібито простим описом, але в кінці містить знак оклику, що вказує на незвичність картини для мандрівниць. Вставлена конструкція теж маркована як оклична. Отже, за допомогою додаткових засобів в окличних реченнях регулюється ступінь вияву емоційного змісту. Зустрічаються навіть суто вигуківі окличні речення: *«Розпочнемо з африканських “джентльменів”, кращий з яких із глибоким співчуттям проводитиме поглядом вагітну жінку, що несе на голові (причому не тримаючи руками!) десятилітрову каністру води, йдучи поволі, адже за спиною в неї прив'язане*

немовля! О-о-о!...» [Яременко: 14]. А особливістю ідіостилю Лесі Ворониної є посилення окличності за допомогою кількох знаків оклику: *«Завтра вранці вилітаємо до Шарм-ель-Шейху! Це в Єгипті. На березі Червоного моря. Там корали й жовті, сині, малинові риби! Там — літо!!!»* [Воронина: 33]; *«Ці архітектурні потвори не можуть називатися ЛЬВІВСЬКИМИ!!!»* [Воронина: 13]. В останньому випадку ми бачимо прийом акцентування слова за допомогою графічного виділення великими літерами. Він також типовий для Лесі Ворониної й інколи поєднується з синтаксичною деструкцією за рахунок введення в середину речення знаків оклику: *«...фінської, російської і турецької лазень, де НІКОЛИ! немає черг»* [Воронина: 48]. Прагматичний зміст виділення з окличністю полягає в передачі емоцій і незвичності враження.

Засобами синтаксичної деконструкції з метою акцентування є також вставлені конструкції, які «створюють паралельний план вираження» [28: 1]. Цей засіб високочастотний і притаманний ідіостилям усіх авторок, твори яких ми розглядаємо. Додаткове акцентування емоцій і особливості пережитого досвіду — провідна функція значної частини вставлених конструкцій: *«В такі дні (а імені пощастило побачити це на власні очі!) всі містечка набувають своєї первозданної краси, ніби ти потрапив у середньовічну казку»* [Роздобудько: 187]. Ця функція реалізовується, як правило, і тоді, коли вставлені конструкції несуть додаткову інформацію: *«...безліч великих і маленьких мистецьких та історичних скарбів (тут, виявляється, можна фотографувати будь-які експонати!)»* [Воронина: 172]; *«...купувати у маленьких крамниях саморобні сувеніри (не китайські!!!)»* [Воронина: 130]; *«Оленина з пухким, майже збитим у піну, картопляним пюре, крихітними — з ніготь! — огірочками і моршкою: ми у Фінляндії»* [Роздобудько: 9]; *«...вкінець забембала семигодинна їзда по рідній дорозі Берегове — Яремча (240 км, порахуйте швидкість і кількість ям... і в нас війни не було, не Боснія!)»* [Карпа: 141]. В Ірени Карпи спостерігаємо цікавий приклад створення діалогічності за допомогою вставленого речення: *«Ну але коли ще я поживу серед красивих Альп? (Рівно через рік, сказали б Альпи, якби я могла чути їх передбачення майбутнього, але вони загадково промовчали.)»* [Карпа: 18].

Діалог є уявним, інформація, відома авторці в момент написання тексту, відокремлюється від тексту, який передає емоції, властиві минулому моменту.

У передачі особливих моментів подорожей поєднуються різноманітні засоби експресії, в тому числі синтаксичної, утворюючи комплексну єдність. Розгляньмо, наприклад: *«В голові крутиться лише одна шалена думка: “Я в Малайзії!” Вночі. На іншому кінці світу. В іншому часовому просторі. Майже — на Місяці. Мамо, де ти?!”* [Роздобудько: 74]. Усі засоби синтаксичної експресії: окличне речення, парцеляція, градація обставин, риторичне запитання-звертання — слугують єдиній меті — передачі екстремальності, винятковості моменту. Це і є найтиповішим явищем для тревелогів. Загалом, як ми бачимо, синтаксична організація текстів і їх фрагментів відіграє дуже важливу роль у передачі мандрівних відчуттів.

Висновки до розділу 2

В описі подорожей і вражень від них важливу роль відіграють експресивні засоби. Вони реалізуються на різних рівнях: лексичному, фразеологічному, синтаксичному. Тревелогі насичені засобами передачі інтенсивності й параметричності, що втілюють у мовній формі силу відчуттів, високий ступінь напруженості певних ситуацій, відстані та часові відрізки тощо. В образному компоненті мовлення привертає увагу частота й різноманітність метафор і порівнянь, при цьому вони належать до різних семантичних груп, передаючи багатогранність світу. Особливий ритм подорожей і психічну організацію вражень від них передають синтаксичні структури, серед яких найбільш поширеними засобами експресії виявилися різні види сурядності (від непередикативної до текстової), парцельовані звороти, риторичні питання й окличні речення.

РОЗДІЛ 3

ВЕРБАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОЦІНКИ

3.1. Засоби вираження оцінок. Загальні оцінки

Мовні знаки з аксіологічним змістом є дуже важливим компонентом тревелогів. Усю дійсність людина сприймає крізь антропоцентричні категорії «добре / погано». Великою мірою це стосується нової дійсності, нових вражень, якими наповнені подорожі. Тому визначення та опис засобів вербалізації оцінки становить суттєвий компонент стилістично-дискурсивного аналізу тревелогів.

Засоби вираження оцінки реалізуються на різних мовних рівнях. Лексичними носіями оцінок є мовні одиниці, у яких аксіологічний зміст є компонентом значення: *«Нині всередині колишніх цехів містяться першокласні готелі, ресторани та музеї. Чудовий приклад того, як промислове місто можна перетворити на культурний центр, не змінюючи його історичного обличчя»* [Роздобудько: 19]. На тлі загального опису перетворень міського простору оцінка втілюється в прикметниках *першокласні* і *чудовий*, певний оцінний зміст несе в собі також іменник *обличчя*, що уточнюється прикметником *історичне*. Іменники є носіями позитивної оцінки у вислові: *«...все це створювало атмосферу комфорту й благополуччя»* [Воронина: 44].

Оцінку здатні передавати також стилістично марковані іменники. Як правило, ступінь оцінки в таких випадках вищий, формулювання більш категоричне: *«впевнитись, що “світ малий”, що він може вміститися в долоні, і... які ми **кретини**, що, попри це, зменшуємо його з кожним роком штучно створеними катаклізмами»* [Роздобудько: 10]. Виділений лайливий іменник на тлі загалом нейтрального ідіостилю письменниці передає різку оцінку щодо негативного впливу людини на довкілля. Ця оцінка корелює із великим масштабом проблем і потребою будь-що привернути до них увагу.

Слід пам'ятати, що оцінний зміст слова в багатьох випадках виявляється тільки в контексті, поза ним з'ясувати оцінний знак неможливо, або визначення може бути неправильним: «...*філе ягняти у м'ятному желе, стейк лосося на грилі під соусом з горобини, малинове парфе з живицею (смолою дерева)...* Можна не продовжувати, а одразу збожеволіти лише від споглядання цієї краси і спокійно померти, вважаючи, що вкусив “від древа пізнання”!» [Роздобудько: 10]. Лексичні одиниці *збожеволіти*, *померти* в цьому контексті передають позитивну смакову оцінку високого ступеня, проте поза ним така позитивна властивість цим словам не притаманна.

Носієм оцінного значення можуть бути ціле речення і більші за речення одиниці, наприклад: «*Господи, я вже й забула, що можна ось так просто, нічого не роблячи й майже ні про що не думаючи, дивитися, як кружляють високо в небі ластівки і бджола залазить всередину дзвіночка*» [Воронина: 7]. Опис не містить яскраво вираженої оцінної лексики, але загальне співвіднесення картини з людським досвідом робить зрозумілим той факт, що оцінка в цьому реченні передається і є позитивною.

Комплексна реалізація оцінок є найбільш поширеною: у реченні можна виявити слова-носії аксіологічного значення, проте оцінка при цьому виводиться і з усього змісту речення. Наприклад: «*Коли машина зупиняється на дорозі, прокладений крізь **величні й дивовижно прекрасні** Скелясті гори, до вас **довірко** підходять олені і їдять хліб просто з рук*» [Воронина: 76]. У процитованому уривку слова передають типовий для них аксіологічний смисл, проте ситуація поглиблює позитивне враження. В ідіостилі Ірени Карпи можна простежити випадки, коли оцінка, що поза контекстом закладена в слово, переорієнтовується й заперечується саме відповідно до змісту всього речення: «*О ні, придурки штибу мене й на одній нозі подеруться на вершину, аби лиш не чути русську речь і спокійно медитувати на скелястому виступі, радіючи, що ніхто з Google досі сюди не видерся і не виставив у Google Maps цю містичну панораму озер*» [Карпа: 137-138]. Негативна семантика лайливого слова *придурки*

через опис мети дій переорієнтовується на позитивну ('той, хто шукає небанальних вражень').

В африканських «Листах з екватора» Анни Яременко знаходимо специфічний прийом оцінки — опис звичайних реалій як особливих, що опосередковано дає яскраву характеристику способу життя африканців, рисами якого є нелегкі побутові умови і загальна бідність: *«Тут чисто й затишно. Стільці та кріселка вистелені білими вишитими скатертинами, на стінах — різдвяні декорації й велика карта Кенії. Та що казати — тут навіть вікна є!»* [Яременко: 70]; *«Виявляється, з нами тут поводяться по-королівському — навіть воду гріють!»* [Яременко: 71]. Речення містять оцінну лексику (*чисто, затишно, по-королівському*), проте додатковий оцінний зміст утілюється через співвіднесення реалій із загальною картиною світу адресата.

Оцінка в контексті не завжди є однозначною, має чіткий вектор спрямування «добре» або «погано». Дійсність у сприйнятті людини може поєднувати в собі різні риси, це відображено і в тревелогах: *«Так, тут спекотно, але температура завжди тримається однієї позначки — плюс 30. Помилка хоча б на один градус навряд чи можлива... І в цьому, незважаючи на температурні “плюси”, є один великий і нарешті знайдений мною “мінус”: після десяти днів перебування в дивовижній країні починаєш відчувати себе... законсервованим у слоїк зі східними солодоцями. Повітря не міняється, погода не міняється, вітер має один напрямок і не крутить свою стрілку в бік змін. Мабуть, така сама атмосфера панує в раю, в кінцевій крапці, якої прагнуть досягти грішники, малайзійці і... філософи. Тим же, хто не належить до жодної з цих категорій, час пакувати валізу»* [Роздобудько: 86]. Надфразна єдність має складний комплекс оцінних засобів: лексична оцінка словами «плюс» і «мінус», слово *рай* з усталеною позитивною оцінкою, яка тут переосмислюється, метафора *слоїк зі східними солодоцями*, а також відіграє роль увесь контекст, який задає неоднозначність сприйняття дійсності.

За наведеною в пункті 1.2.2 класифікацією, оцінні засоби поділяються передусім на загальнооцінні і частковооцінні. Розгляньмо вербалізацію загальних оцінок у тревелогах за найтиповішими носіями відповідного змісту.

Прямий носій позитивної оцінки — предикат *добре*: «*Добре, що в цій країні злочинність зведено до нуля*» [Роздобудько: 75]; «*Нам було так добре спілкуватися з мовчазними рибами*» [Воронина: 38]; «*І все було би добре — і пейзаж, і персонал, що частково говорив французькою, і супермаркет в Австрії, і навіть те, що тут надто цивілізовані гори з їх акуратно огороженими стежинками й ідеально чистими коровами...*» [Карпа: 18]. Суб'єктом оцінки є сам мовець. Протилежну, негативну оцінку передає прислівник *погано*: «*Шкода, що погано знаюся на високій кухні*» [Роздобудько: 143] (разом із предикатом *шкода*). Слово *непогано* — відповідно, носій позитивної оцінки: «*Непогано ж так, ге? Перше, що чуєш про себе, прийшовши в новий світ, так це те, що ти красуня*» [Карпа: 22]; «*Подорожувати на п'ятому місяці вагітності не так уже й погано*» [Карпа: 65]. Загальна оцінка є засобом не лише передачі ставлення до певних ситуацій, а й висловлення світоглядних позицій: «*...люди, котрі пруться в гори пішки, не можуть бути поганими*» [Карпа: 136].

Популярним і часто вживаним засобом прямої передачі загальної оцінки є дієслово *любити* (у стверджувальних і заперечних конструкціях, переважно у формі першої особи однини — оцінка від автора-мандрівника). Семантика цього дієслова передбачає тривале позитивне ставлення, світоглядні твердження, тому воно слугує узагальненню: «*Я дуже люблю Польщу. З дитинства*» [Воронина: 11]; «*Я дуже люблю подорожувати у компанії*» [Воронина: 145]; «*Я люблю шкіру, що дихає, водовідштовхувальний матеріал Gore-Tex і висоту, котра б убезпечувала щиколотку від вивиху*» [Карпа: 127]; «*Я дуже люблю природу, значно більше, ніж я люблю цивілізацію з її шаленим НТР*» [Карпа: 62]. В останньому випадку з'являється градація позитивної оцінки, що також є типовим явищем. У тревелогах така градація проявляється в зіставленні головних складників подорожі: різних місцевостей, видів транспорту: «*Я, звісно, Карпати люблю більше за все на світі — бо то гори наші, ми відчуваємо їх, а вони відчувають нас. Але*

водночас не можу відмовити собі в улюбленій розвазі — шукати карпатські подібності в горах Нової Гвінеї, на Кавказі, в Піренеях чи на малих висотах Гімалаїв» [Карпа: 174]; «А я ще й шалено люблю бути за кермом. Уже після нього для мене в рейтингу приємності йдуть літак, корабель, потяг і жах мого життя — автобус» [Карпа: 113]. Сила позитивної оцінки стосовно тих самих об'єктів може втілюватись у більш експресивному метафоричному предикаті: «Марчелло закоханий у *Ducati*. Я також люблю цього мотоцикла — червоненького красунчика» [Олендій: 36].

Ми помітили, що в заперечних контекстах дієслово *люблю* вживається у тревелогах для найзагальніших оцінок — способів мандрівки, розваг, проведення часу. Через заперечення мандрівник стверджує свій стиль подорожування, відмежовуючись від популярних, стереотипних форм його: «Я не люблю туризму в чистому вигляді. Не люблю ходити в юрмі» [Роздобудько: 5]; «Взагалі-то я не люблю розважальних комплексів. Вертїтися на “чортовому колесі” чи верещати на “американських гірках” можна будь-де» [Роздобудько: 81]; «Ну просто **не люблю** я ол-інклюдівів, автобусних екскурсій та інших туристичних гетто. Я за природою і покликанням вільний мандрівник. Це не завжди виходить дешевше, але деколи виходить. Головне, що це точно цікавіше. **Ненавиджу**, коли хтось щось передбачує й вирішує за мене, як мені буде краще» [Карпа: 9]. Далі в тексті тревелогу Ірени Карпи наведена вище оцінка стверджується ще раз і додатково інтенсифікується: «...в бюджетному Єгипті, де, окрім **огидних** мені ол-інклюдівів, є неймовірно багате на коралові рифи, затоплені руїни й підводну фауну Червоне море» [Карпа: 83].

Найбезпосереднішу реакцію на подорожні враження передає предикат *подобатися*: «— Слухай, а мені тут подобається, — пробурмотіла я, напівлежачи на дерев'яних дошках гарячої сауни» [Воронина: 123]; «Ми чесно спробували те, що називалося італійським рестораном, — не сподобалося» [Карпа: 35]. У такий же спосіб передаються оцінні зіставлення побачених у подорожі реалій зі звичними, повсякденними: «Якщо чесно, індійські поїзди мені

подобаться значно більше, ніж наші — більше в них життя на загал» [Карпа: 56].

Незважаючи на зовнішню неекспресивність такого засобу, у контексті він може передавати й дуже високий ступінь оцінки:

— *Ну скажи, що тобі сподобалося найбільше?* — *розпитувала мене подруга, коли ввечері, ледь тримаючись на ногах, я допленталася до її затишного, з усіх боків порослого плющем будиночка.*

Я подумала і впевнено сказала:

— *Найбільше мені сподобалося ВСЕ!*

І я зовсім не жартувала. [Воронина: 171]

Загальну оцінку передають прикметники *чудовий, улюблений* та інші: *«придбала в одній із безлічі ювелірних крамничок чудову срібну бджолу...»* [Воронина: 23]; *«це чудовий відпочинок на вихідні дні»* [Роздобудько: 30]; *«Дарджилінг у час, коли цвітуть рододендрони, — просто одне з моїх улюблених місць на землі»* [Карпа: 67]. Посилюють вияви оцінки форми найвищого ступеня порівняння прикметників: *«...старовинну бруківку чи не найкращої в Європі Ринкової площі»* [Воронина: 15]; *«Найкращий вік для бебіків у горах — це коли вони важать мало кілограмів, більшість часу сплять, бовтаючись у слінгу чи рюкзаку у вас на пузі, а фото в горах виходять найліпшими без нашої пики посередині кадру»* [Карпа: 170]. Оцінка може бути не постійною, а сформованою під впливом певних подій чи ситуацій: *«Нам наливали у маленькі келишки темне, аж чорне бордо й блідо-жовтий мускат, а ще рожеве ніжне сухе вино, і келишків ставало все більше, аж поки я забула про небезпечну пригоду й зрозуміла, що долина Оканаган — найкраще місце у світі»* [Воронина: 117]. Здебільшого суб'єктом оцінок є автор-оповідач, проте інколи в тексті можуть передаватись і оцінки від інших осіб, зокрема жителів відвіданих країв: *«Та попри семисотлітню неволю естонці зберегли і свою мову, і неповторну культуру і цілком щиро впевнені в тому, що їхня країна — найкраща у світі»* [Воронина: 46].

Високий ступінь позитивної оцінки передають також лексичні засоби в таких контекстах: *«Навіть просто посидіти на скелі, дивлячись на розсип озер*

внизу, й помовчати, прислухаючись до вітру й власного дихання, — **нечувана розкіш**» [Карпа: 138]; «Скільки б не торочили мені всі про красу і велич моря, гірське прозоре озеро, оточене скелями й соснами, назавжди залишиться для мене **еталоном** водойми» [Карпа: 141]; «...вкотре пересвідчуєшся — Барселона є **ідеальною** локацією» [Карпа: 167]. На синтаксичному рівні засобом передачі максимально позитивної оцінки є протиставлення: «Нові холодильники, пральні машини, автомобілі, меблі і тому подібне — ніщо порівняно з новими враженнями» [Роздобудько: 4]. Прагматику протиставлення формує вживання займенника *ніщо*.

Сильними носіями загальної оцінки є антонімічні лексеми *рай* і *пекло*, які дають оцінку і містять семантичні елементи простору та емоційності: «У погожу днину Лаго-Маджоре — **рай на землі**» [Олендій: 9]. Надзвичайно висока експресивність слова *рай* спонукає модифікувати його семантику, знижуючи ступінь експресії: «То був такий собі **міні-рай**: сонце, пальми, вода...» [Яременко: 11]. Далі в контексті Анна Яременко коректує, уточнює емоційні враження: «Шкода, що африканську землю важко назвати раєм. Надзвичайно важко! Дуже швидко декорації змінилися, і рай почав потроху набувати інших відтінків — гучних, моторошних і кривавих...» [Яременко: 11]. Так само Леся Воронина, використовуючи велику кількість позитивно забарвлених характеристик канадців у своєму тревелозі, водночас усвідомлює, що така особливість її тексту сприяє стереотипізації, надмірному узагальненню позитивних вражень і тому в деяких випадках знімає надлишкову позитивну емоційність в оцінних структурах тексту, що втілюється, зокрема, і в заперечному слововживанні лексеми *рай*: «Щойно я написала осанну мудрим канадцям, внутрішній голос застеріг мене від надмірного пафосу й ідеалізації цієї чудової країни та її громадян» [Воронина: 112]; «Попри всю зовнішню доброзичливість, канадці зовсім не нагадують янголів з крильцями. Насправді життя там досить суворе, і за нього треба боротися» [Воронина: 83]; «Канада — це зовсім не рай земний» [Воронина: 77].

Слово *пекло*, що різко протиставляється *раю* за вектором оцінки, вживається також на позначення простору: «Їхати з двома дітьми по два і три роки в

українському потязі, з цим його повітряним туалетом — посадити дитину пісяти на льоту [...] — і загальною санітарною ситуацією, це пекло незгірши Індії» [Карпа: 40]; «Здається, тепер я знаю, як виглядає пекло... Воно має тьмянний відблиск засмальцьованої лампочки й запах ліків, змішаних із просякнутим потом, затхлим приміщенням, де окрім залізних ліжок та низьких перегородок годі чогось і шукати з меблів. Цю місцину називають державною лікарнею — місце, де вмирає надія. Та й взагалі місце, де вмирають» [Яременко: 11]. Простежуємо дещо різне слововживання метафори пекла: у Ірени Карпи вона має основну семантику 'побутові незручності', а в Анни Яременко наявні семи смерті й безнадії.

Такими є особливості вживання загальних оцінок у мандрівній прозі. Більш деталізовано аксіологічне сприйняття світу представлене через часткові оцінки з тими їх різновидами, що виділені у класифікації Н. Арутюнової.

3.2. Різновиди та специфіка вираження часткових оцінок

Сенсорно-смакові оцінки надзвичайно широко представлені в жіночих тревелогах. Як ми вже не раз відзначали в роботі, дійсність у подорожах сприймається через п'ять чуттів і відповідно оцінюється. Хоча в перший різновид оцінок входять ті, які відповідають усім чуттям, найбільшу частину становлять у нашому матеріалі ті, що базуються власне на смаку. Психологічні підстави цього пояснює в самому тревелозі Ірен Роздобудько: *«Людину влаштовано таким чином, що смакові відчуття частіше за будь-які інші (коли, звісно, у Брунеї у вас не закрутився шалений роман з тубільним магнатом) асоціюються з певним місцем, у якому ти побував»* [Роздобудько: 9]. Базовим засобом вербалізації позитивної оцінки є слова *смачний / смачно*: *«Саме у цих тавернах подають неймовірно смачну їжу, тут немає кулінарних витребеньок, але нічого смачнішого за прості страви, які приніс мені люб'язний офіціант, я вже давно не*

їла» [Воронина: 148]. Предметом смакової оцінки стають найрізноманітніші харчові реалії: *«пиво традиційне, туркуське (смачно, до речі, іншого не захочеться!)»* [Роздобудько: 16]; *«неймовірної смакоти фінський хліб»* [Роздобудько: 22]; *«Саме там, здається, я спожила найсмачнішу в житті курку з тандура»* [Карпа: 67]; *«нереально смачний масала-чай»* [Карпа: 58]; *«Хоча, не з почуття патріотизму, а з об'єктивних гурманських причин, мушу зазначити, що в Карпатах будз смачніший»* [Карпа: 140]; *«Торік я тут випадково зупинялася і переконалася, що смачнішої піци не роблять навіть в Італії»* [Воронина: 140]. Мовною ознакою функціонування зазначених одиниць, як бачимо, є їх часте вживання в порівняльних, градаційних контекстах.

Крім прямої вербалізації оцінок, активно вживаються також непрямі засоби. Ними є описи фізіологічної реакції на їжу (*«Оце пишу ці слова в дванадцятій годині ночі і не можу стримати слиновиділення. Перед очима так і стоять засмажені шматочки м'яса...»* [Гримич: 57], а також психологічної реакції (*«Забула написати про напій, яким мене можна “купити”, навіть якщо стану міністром внутрішніх справ. Його називають “тринадцятим цілющим джерелом” Чехії. Натяк зрозуміли? Звісно — “Бехеровка”!»* [Роздобудько: 118]. Також відзначимо розгорнутий опис смакових відчуттів і пов'язаних з ними асоціацій: *«...я відчула неповторний смак виноград, що підмерзли від перших холодів, а потім з тих ягід виготовили трунок солодкий і ледь гіркуватий водночас, що гострими голочками поколює піднебіння й нагадує про диво першого снігу, паморозі на гілках дерев і передчуття безтурботної радості зимових свят»* [Воронина: 116]. У цьому фрагменті тексту відчутні ознаки художнього стилю.

Смакові відчуття та культура їжі різняться у різних людей, тому смакові оцінки можуть бути неоднозначними: *«— Я не визнаю всіх отих збочень, коли до піци додають ананаси, папаю та інші екзотичні штучки! — категорично заявила моя приятелька. — Піца має бути піцою»* [Воронина: 140-141]. Перебуваючи в далеких країнах, авторки тревелогів порівнюють традиційні смаки своєї батьківщини і харчові звички місцевих жителів, засвідчуючи відносність смакових оцінок: *«Те, що для європейців видається надто гострим, для тубільців*

не тільки смачно, але й життєво необхідно! Перець та інші “вогнепальні” приправи дезінфікують продукти, котрі швидко псуються у спеку, а також роблять профілактику шлункам» [Роздобудько: 78]. Тут смакова оцінка поєднується з утилітарною. Проте несприйняття певних кулінарних традицій реалізується в негативній оцінці, хоча ця оцінка не має (у досліджених текстах) високого ступеня категоричності: *«Слимаків теж приготовано за особливим родинним рецептом. Їх відварюють, потім особливим чином підсмажують (це все — разом із панциром), заправляють купою спецій і трав. Зберігаючи вдячну усмішку, я ледь стримувала нудоту: по-перше, я дуже люблю зворушливих равликів (звісно — живих!), і тому, по-друге, вони мені не смакують. Але з почуття ввічливості змушена була мужньо взятися за спеціальну виделку»* [Роздобудько: 98].

Значно рідше в текстах зустрічаються інші види сенсорної оцінки. Вони пов’язані з фізіологічними відчуттями комфорту або дискомфорту від клімату: *«Гентинг Хайлендз — це незвичайний гірський район Малайзії, в якому можна відчувати справжню прохолоду після втомливого і постійного “парникового ефекту” в нижній частині країни»* [Роздобудько: 81]; *«Здавалося, що ніч не лише затулила очі, а й перетисла горло: бракувало повітря, щоби дихати, а відкриті фіранки заґратованих вікон зовсім не допомагали»* [Яременко: 83]. Ряд позитивнооцінних контекстів стосується чистоти повітря: *«Стільки птахів разом я давно не чула, так само як і не дихала настільки кришталеvim повітрям»* [Карпа: 171]; *«У Хорватії майже немає важкої промисловості, тому повітря завжди чисте і пахтить, мов носовичок аристократки»* [Роздобудько: 41]. Як бачимо, особливістю таких оцінок є вживання тропів: метафоричного епітета і порівняння. Високий ступінь позитивної оцінки експресивно передається через семантику надмірності: *«Ароматом петуній тут наскрізь пропахло все, навіть хочеться час від часу понюхати бензину»* [Роздобудько: 41].

Приклад загальної сенсорної оцінки міститься в зачині до тревелогу Ірени Карпи, він у сильній позиції тексту передає важливу світоглядну засаду авторки: *«Можна насолоджуватися тим, як вода огортає твої пальці, коли занурюєшся в*

озеро, чи страждати від того, що на березі озера тебе не чекає «мазераті» — а когось же десь чекає. І тільки якби ми знали, що наступної години життя закінчиться, ми б точно не парилися ані негараздами на роботі, ані тим, що наше авто недостатньо круте, ані тим, що з погодою у відпустці не дуже пощастило. Ми б точно думали про одне: ця вода протікає мені крізь пальці, і я з цього приводу щасливий аж до глибинної клітинної структури» [Карпа: 6]. Оцінка в тексті є синтетичною, вона базується і на сенсорних відчуттях, і на психології. Таким чином, розглянутий фрагмент можна віднести і до наступного типу оцінок — психологічних.

Психологічні оцінки за класифікацією Н. Арутюнової поділяються на два різновиди: інтелектуальні й емоційні. Але ми виявили в дослідженому матеріалі деякі зразки психологічних оцінок, які мають синтетичну природу. Такі оцінки передають риси характеру осіб і народів. Наприклад: *«Найбільше мене зачарували віденці — спокійні, доброзичливі, готові прийти на допомогу й пояснити» [Воронина: 172].* Ця ж авторка робить узагальнення щодо національного характеру австрійців, трансформуючи відомий психологічний термін: *«Напевно, “комплекс повноцінності”, притаманний громадянам нині невеликої за масштабами європейської країни, а колись однієї з наймогутніших держав світу, можна пояснити фантастичними культурними набутками, що збереглися донині» [Воронина: 170].* Водночас негативна психологічна оцінка також наявна в текстах як елемент обміну досвідом і мотивується бажанням убезпечити читача тексту від негативного досвіду: *«Делійські моторикиші — віртуози нахабності й тупого розводу на гроші» [Карпа: 95].*

Комплекс уявлень про менталітет народів світу уможливорює характеристику особи: *«Я дивувалася, як у цій жінці поєднується непоєднане: німецька впорядкованість і буйна креативність» [Гримич: 126],* а також пораду щодо поведінки в подорожах із дітьми: *«Не панікуйте. Видихніть. Будьте європейцями, котрим начхати на те, що їх дітьо поводить себе занадто розкуто. Не будьте батьками-росіянами, що готові вгріти дитину, бо зайвий раз*

посміхнулася незнайомцеві. Розслабтеся» [Карпа: 55]. У контексті світогляду авторки розстановка оцінок у цьому фрагменті важлива.

Інтелектуальний різновид психологічних оцінок не є частотним у сучасних українських жіночих тревелогах. Інтелектуальні критерії можуть лежати в основі сприйняття дійсності та інформації в подорожі: *«...я нічого не хочу знати до кінця, до останньої виноски в підручнику, котра пояснює те, про що цікавіше будувати власні версії»* [Роздобудько: 104]. Однак частіше інтелектуальна оцінка застосовується щодо народу в цілому, а також влади. Оцінка проектується на історію, давню чи ближчу до сучасності (*«Подарувати світу легенди — досить мудрий і далекоглядний хід давніх еллінів. У наш час це можна було б назвати тонким “піаром”. Адже ніщо так не приваблює і не збуджує розум людства, як можливість пізнати самого себе»* [Роздобудько: 92]; *«Треба сказати, що правила вони [графи Фештетичі] своїми маєтностями мудро й далекоглядно»* [Воронина: 133]), а також на теперішню ситуацію: *«...маршрутного автобуса, для якого в Джакарті мудріша за нашу міська влада зробила окрему, відгороджену бетоном смугу»* [Карпа: 94]. Як бачимо, головними вербалізаторами позитивної інтелектуальної оцінки є прикметник і прислівник *мудрий / мудро*.

Емоційних психологічних оцінок у тревелогах набагато більше. Цілком зрозуміло, що ситуації набуття нового досвіду, контакту культур і людей є емоціогенними. Крім того, сама подорож у сучасному сприйнятті та культурі часто замислюється і сприймається як мандрівка заради нових емоцій.

Емоції вербалізуються і прямими, і непрямыми засобами. Як зазначає В. Шинкарук, *«мовець може вибрати будь-який спосіб вираження емотивності: номінацію (назва почуття), дескрипцію (опис внутрішнього стану), експресію (вираження почуття за допомогою одиниць усіх рівнів мови)»* [157: 32]. Прямі називання емоцій є найпростішим засобом фіксації відчуттів і переживань: *«...прикиньте собі перспективу проживання з новонародженим немовлям у готелі, де немає ні власної кухні, ні толком де розвернутися, то стане сумно і страшно»* [Карпа: 20]; *«Яке це щастя — просто вирватися з Києва і сидіти десь у гімалайській Індії на терасі»* [Карпа: 67], а також їх заперечення: *«Каміння не*

*викликає у мене захвату, особливо якщо це бутафорія. Принаймні відсотків на 70» [Роздобудько: 100]. Такі емоції супроводжують людину в подорожі весь час, навіть виявляються ще до її початку: «Є і те, чого **боюся**, вирушаючи в подорож. Це досить дивний **страх: боюся** не набратися потрібних і загальноприйнятих вражень. **Боюся**, що мозок відмовиться сприймати інформацію» [Роздобудько: 6–7]. Марина Гримич відзначає ностальгію як емоційне переживання, що супроводжує далеку подорож: «Я заздрю людям, які не схильні до ностальгії. Заздрю, тому що ностальгія — вкрай некомфортне почуття, яке заважає насолоджуватися життям у новій країні» [Гримич: 76]. Почуття названо прямо, а в іншому місці своєї книжки авторка наводить ряд різномовних синонімічних назв: «Ностальгія, *homesickness*, *соудаде*... Ніколи не думала, що така раціональна людина, як я, може хворіти на цю хворобу» [Гримич: 71]. Наявність різномовних назв свідчить про культурну адаптованість почуття в різних картинах світу. Поняття має описові синонімічні звороти: «Стало трохи дивно й сумно: **серце защеміло** за рідними...» [Яременко: 58]. Типовість почуття для подорожей засвідчують його описи в різних тревелогах.*

Назва емоції *любов* має властивість метонімічно переноситися на об'єкти: «Містечко Умаг на Істринській Рив'єрі — моя найперша **любов**, враження від якої не стерли інші, респектабельніші чи помпезніші» [Роздобудько: 40].

Близьким за типом засобом вираження емоцій є також опис реакцій, зовнішніх виявів: «І трясло так кілька годин, кидало на поворотах, і я **прокляла** той джип» [Карпа: 66]; «...просто плакала від щастя, і сльози заливали маску» [Воронина: 37]; «Я ж захоплено зойкала й намагалася увічнити всі місцеві дивовижі» [Воронина: 142]. Суб'єктом у таких випадках є мовець і на граматичному, і на семантичному рівні. Коли емоції передаються засобами дієслів, можлива й інша ситуація: елементи зовнішнього середовища характеризують за їхньою дією — психоемоційним впливом на людину: «Будинки й вулиці Кестхея, що за нашими українськими масштабами видається зовсім крихітним (21 тисяча жителів), співвимірні з людиною, вони **не придушують і не**

пригнічують своїми розмірами й агресивними формами, як це відбувається у хаотично забудованих мегаполісах» [Воронина: 133–134].

З-поміж слів, у яких емоційний компонент міститься в семантиці як додатковий, відзначимо епітети. Для Лесі Ворониної характерне частотне вживання емоційно-оцінного епітета *дивовижний* у сполучуваності з багатьма іменниками: *дивовижний камінь* (бурштин) [Воронина: 22], *дивовижне свято* [Воронина: 23], *дивовижна мушля* [Воронина: 29], *місто* [Воронина: 30], *місце* [Воронина: 36], *плід* [Воронина: 40] і т. д. Цей прикметник є типовим для опису вражень, він зустрічається і в тревелогах Ірен Роздобудько: *«Інакше неможливо пояснити таку шалену еклектику і дивовижну старовину, котру бачиш тут на кожному кроці»* [Роздобудько: 50], а також Ірени Карпи: *«...на заході сонця тут починається дивовижна, завжди нова гра світла і хмар»* [Карпа: 156], хоча загалом емоційний спектр оцінних прикметників в останньої дещо відмінний: *«мій довбаний авантюризм, що попер мене сюди самій собі доказувати, що я не курка»* [Карпа: 66].

В Ірен Роздобудько епітети з емоційним компонентом несуть неоднозначну емоційну оцінку: *«Прокидаєшся тут, хоч як це парадоксально, від тиші. Вона нестерпна і незвична. Навіть трохи моторошна»* [Роздобудько: 40]. Епітети, які наведено тут, характеризують предмет скоріше з негативного боку, хоча тиша для людини в подорожі і на відпочинку стандартно асоціюється з позитивними емоціями.

Емоційно неоднозначний епітет *божєвільний* у контексті тревелогів набуває позитивної оцінки: *«Звідки з'явилася ця божєвільна ідея — вирушити в навколосвітню мандрівку?»* [Воронина: 5]; *«...знаючи, що зараз почую чергову божєвільну пропозицію»* [Воронина: 119]. Такого забарвлення він набуває як частина лексико-семантичного поля концепту ПРИГОДА.

Універсальними позначеннями пережитих емоцій у текстах є дієслово *вразити* й іменник *враження*. При цьому конкретний оцінний знак цих одиниць виявляється тільки в контексті, наприклад: *«Між іншим, краєзнавчий музей провінції Альберта [...] вразив мене у самісіньке серце. [...] Там головна мета —*

спілкування з відвідувачем, особливо з дитиною, для котрої візит до музею перетворюється на справжню пригоду» [Воронина: 75]. Інші приклади слововживань: «Паантале — країна дітей. Єдина у світі. Враження від неї лишається на все життя» [Роздобудько: 20]; «Рідко буває щось приємніше за те, коли бачиш свою дитину зненацька враженою гірською панорамою чи вогнями старого європейського міста» [Карпа: 72]; «...тепер треба було якось скинути з себе ці похмурі й страшні враження» [Воронина: 115]. У перших двох цитатах позитивний оцінний знак міститься в підтексті та впливає з фонових знань, у двох наступних — есплікується прикметниками *приємне, похмурі, страшні*. Аналогічно: «Уперше побачивши колосів Мемнона, була вражена видовищем... звалища банок з-під «пепсі» довкола їхніх ніг» [Роздобудько: 6]. Вектор оцінки слова *вражена* прояснюється в контексті: тут вона є негативною, оскільки змінюється сам об'єкт, на який спрямовано емоції. Інколи й саме по собі слово *емоції* вербалізує відповідну ситуацію: «Єдине, що відчувалося, — як стомлене тіло розпирало емоції. Хотілося відкинутися на сидіння й просто дякувати Богові за ще одну сторінку нашої африканської пригоди» [Яременко: 33]. Зміст емоцій читач повинен домислити сам за мінімальним контекстом, а їхній знак уточнюється вдячністю.

Також загальну емоційну семантику мають прикметник *приємний* та прислівник *приємно*: «...звісно, *приємно* отак кілька разів врізатися в тіло височенної водяної гори...» [Карпа: 67]; «Хоч би якою привабливою була цивілізація, проте біблійна історія в колі малих африканців і дружнє задмухування свічки перед сном видалися мені найприємнішим моментом за цілий день» [Яременко: 82]. Як показують наведені та інші приклади, джерелом позначуваних цими словами емоцій можуть бути і фізичні відчуття, і внутрішні психологічні переживання.

Промовистою в оцінному аспекті є відсутність емоцій у ситуаціях, де когнітивний, пізнавальний контекст їх вимагає, тобто в суб'єкта виникають відповідні очікування: «Славнозвісний Сфінкс, перед яким чесно збиралася заплакати сльозами захвату, не викликав жодних емоцій, адже доводилося

щохвилино відбиватись від жвавих торговців-бедуїнів» [Роздобудько: 6]. Найбільш емоційний засіб *заплатати сльозами захвату* віднесено до минулого часу та описано як ірреальний, а в реальності емоції відсутні, що виражено заперечним реченням із лексикою в прямому значенні. Отже, очікувана позитивна емоційна оцінка трансформується в реальну нульову. І навпаки, максимально позитивної емоційної оцінки, втіленої в уже згадуваному місткому іменнику *враження*, набувають певні непередбачувані деталі: *«...найбільше враження викликало щось зовсім непоказне — те, про що не варто й говорити, повертаючись із тих країв. Скажімо, про ключі, що стирчать ззовні майже всіх дверей на Мальті»* [Роздобудько: 6].

Слово *благодать* передає ситуацію високого емоційного піднесення: *«Але справжня благодать зійшла на мене у Празі. Відверто кажучи, навіть зараз, пишу ці рядки, відчуваю внутрішнє тремтіння — добре, що пишу не авторучкою, адже почерк був би досить нерозбірливим...»* [Роздобудько: 109]. Назва емоційного стану з високим ступенем позитивної оцінки доповнюється й увиразнюється описом емоційної реакції. У тревелозі Анни Яременко слово *благодать* і похідні від нього мають значення, ближче до першоджерела — релігійної картини світу: *«Сьогодні зранку в розмові з Богом я закинула Йому: хочу якоїсь екстраблагодаті чи що»* [Яременко: 10]. Емоційна оцінка слова посилюється префіксом-інтенсифікатором.

Емоції людини змінюються з часом, ця їхня властивість також відображена в мовних фрагментах з емоційною оцінкою, що простежується в різних тревелогах: *«Спершу я захоплювалася й зацікавлено роздивлялася усі ті знаки присутності наших земляків на далекій канадійській землі, а потім почала нудитися: ті покинуті села (старі повмирали, а молоді повтікали у великі міста) були подібні одне до одного, немов близнюки»* [Воронина: 87]; *«Вирушаючи в подорож, ти маєш бути готовим до зустрічі не лише з новими картинками, людьми та мовами, але й з новими звуками, кольорами, смаками й запахами. І маєш бути готовим до того, що спочатку тобі це подобатиметься, навіть дуже подобатиметься, а потім (якщо затримаєшся у дорозі на довгий час) ти почнеш*

це тихо ненавидіти. І тоді маєш бути готовим до того, щоб змусити себе це полюбити ще раз, навіть якщо це буде через силу. Інакше навіщо було вирушати в подорож?» [Гримич: 47]. В останньому випадку оцінка спочатку вербалізується як загальна, але введення дієслів *ненавидіти* і *полюбити* розкриває її саме емоційну природу. На стилістичному рівні в таких висловах формується антитеза, яка передається маркерами послідовності: *спершу — потім, спочатку — потім*.

Велику роль у знайомстві з новими просторами, краєвидами та культурними явищами відіграє **естетична** оцінка. Цілком зрозуміло, що підхід до побаченого в подорожі з позиції краси — один із найтиповіших. Тому слово *краса* є часто вживаним у тревелогах, причому його вживання не залежить від авторського ідіолекту, воно об'єднує дуже різних авторок: «...у невеличкій Австрії є безліч дивовижної краси міст» [Воронина: 142]; «...будинки ніби змагалися у вишуканості й красі» [Воронина: 171]; «скрізь є дивовижної краси старовинні храми, костьоли, ратуші, мечеті, пам'ятники, руїни, музеї і загалом — ландшафти, від яких важко відірвати вічко фотооб'єктива» [Роздобудько: 8]; «Туманно-дощова краса заворожує...» [Карпа: 26]; «Підіймаючись на пагорби, сидячи під молільними прапорами, вдихаючи атмосферу цих вічних гір з їхніми м'якими світанками й заходами сонця, я якось інтуїтивно вірила, що всю цю красу вбирає в себе й моя майбутня дитина» [Карпа: 67–68]. У зв'язку з передачею естетичних вражень дітям Ірена Карпа вибудовує вислів з особливим акцентом на поняття краси: «Але ж рідко буває щось приємніше за те, коли бачиш свою дитину зненацька враженою гірською панорамою чи вогнями старого європейського міста. Коли не за твоєю підказкою, мовляв, що зараз всі по команді милуємося, а сама для себе ця зовсім нова гостя нашого світу вирішує: “Краса...”» [Карпа: 89]. Тут поєднані психологічна й естетична оцінки.

Іменникову градацію позитивної естетичної оцінки втілюють словосполучення *витвір мистецтва* та слово *шедевр*: «Цей шматок тканини сам по собі є витвором мистецтва. Яскраві візерунки поєднують усі кольори веселки. Вся краса жіночого вбрання — в барвистості і вільній формі» [Роздобудько: 83]; «...чи не в кожному польському місті ви зустрінете шедеври готичної

архітектури» [Воронина: 21]. В той же час у першому вислові ми бачимо і слова, що є носіями ознаки: *яскраві, барвистість, вільний*, — і це вказує на типовість прикметників для естетичної оцінки: *«І скрізь вражала прекрасна архітектура, чудове оздоблення, стильні меблі, скульптури й картини»* [Воронина: 50]; *«різнобарвні котеджики терасами спускаються до синього озера, в якому, мов велетенські кити, причаїлись мальовничі острови. А від чистоти кольорів починають боліти очі»* [Роздобудько: 19].

Носіями негативної естетичної оцінки є іменник *потвора* і споріднені з ним слова: *«І звичайно, неможливо уявити, щоб естонці почали забудовувати історичний центр Таллінна багатоповерховими потворами»* [Воронина: 45]; *«Це маленьке містечко, що притулилося біля гір навколо чарівної бухти, спотворене хаотично наліпленими вздовж узбережжя будинками-коробками»* [Воронина: 29]. Негативна естетична оцінка подається в динаміці, для чого використовується дієприкметник (див. вище) або інші форми дієслова: *«Зауважила пластикові двері, що ведуть до WC у кам'яних мурах замку. Геніально! Кому ж це прийшло у голову так спаскудити пам'ятку минушини?!»* [Олендій: 53]. У такий спосіб вказується, що естетична непривабливість з'являється з плином часу в результаті чийхось дій, порівняймо також: *«Садюги, що ви зробили зі Львовом?!»* [Воронина: 13].

Іменниковим носієм негативної естетичної оцінки в картині світу сучасної людини є іменник *кіч*. Він стосується не досить красивих витворів масового виробництва: *«Після повернення до рідного Києва я на всяк випадок повісила в головах свого дивана малесенький вловлювач снів. Але не той яскравий іграшковий кіч, що його можна купити у будь-якому сувенірному генделику Києва [...] Мій дрімкетчер сплела воздыха племені крі, у якої я побувала під час своїх канадських мандрів»* [Воронина: 64]. Проте в деяких випадках негативна оцінка може й заперечуватись, це відбувається через відмову від такого найменування і використання альтернативного засобу: *«...навіть на стінах туалетів було зображено сцени з відомих опер (і це не здавалося кічем, а видавалося таким собі милим жартом [...])»* [Воронина: 172].

Відзначимо ще дві властивості естетичної оцінки, суттєві для її мовних реалізацій у тревелогах. По-перше, естетичні смаки людини змінюються з часом і віком: *«...в магазині шаликів, хусточок і десятиметрових сувоїв розшитого люрексом шовку (у віці п'яти років ви би вдавилися за плаття з такого!)»* [Карпа: 97]. Оклична вставлена конструкція має іронічний зміст. По-друге, у свідомості людини вибудовуються протиставлення прекрасного і потворного, що й на мовному рівні втілюється в залученні антонімів і побудові антитези: *«Прекрасне і потворне у сусідстві: по один бік решітчастої огорожі мандаринове дерево, що вгинається під вагою плодів, по інший — піраміда сміття»* [Олендій: 111].

Подорожні враження активізують у свідомості й мові також **етичні** оцінки. Етика інших лінгвокультурних спільнот стає об'єктом спостереження, осмислення та оцінювання: *«У Фінляндії існує правило, яке мені дуже сподобалося: навіть надзвичайно заможна людина не повинна зовні вирізнятися з-поміж інших виключною розкішшю»* [Роздобудько: 20]. Фрагмент картини фінського життя містить етичну оцінку, яка включається в рамку загальної, вираженої дієсловом *сподобалося*.

У контексті етичних оцінок у досліджених текстах найчастіше актуалізується опозиція «ввічливість / хамство», наведені слова і є її основними вербалізаторами: *«Одне з перших канадських потрясінь — цілковита відсутність хамства. [...] Але людина швидко звикає до всього хорошого, тож невдовзі у нас із сином виробився імунітет на ввічливість, і до сліз я вже не розчулювалася»* [Воронина: 73–74]. Уживання метафори *імунітет* вказує на незвичність побутової ввічливості для авторки, що певним чином викликає навіть тривожні емоційні реакції: *«...ввічливість автомобілістів, котрі не намагалися випередити одне одного, матюкаючи винуватця будь-якої затримки на дорозі, була незвична і навіть трохи непокоїла»* [Воронина: 139]. Для втілення вищевказаної опозиції використовуються метафори, які увиразнюють емоційну реакцію на етичну ситуацію: *«Перед поїздкою в Україну усіма порами шкіри жадібно всмоктую життєдайні джерельця ввічливості в італійських магазинах і вже заздалегідь*

знаю — на рідній землі продавці й касири накриють мене хвилею байдужості, неввічливості й неприхованого хамства» [Олендій: 146].

Загальна картина етичних оцінок складається в ситуацію стереотипної опозиції: ввічливість — за кордоном, хамство — в Україні. Проте конкретні ситуації інколи змушують коректувати цю опозицію, що відображується в текстах: *«Повторний візит у магазин. Щойно переступаємо поріг мобільного салону, як наш “друг” зустрічає нас вигуком: “Brutta giornata!” (“Поганий день!”). Він натякає, що сьогодні йому не до нас. Отакої! Виявляється, хамовиті представники сфери обслуговування працюють не лише в Україні. Так це ще й хамство відкритої форми»* [Олендій: 18]. Зворот не лише в Україні показує негативну щодо України пресупозицію.

Етичній оцінці піддаються конкретні дії людини в типовій ситуації: *«І ще одне з найяскравіших вражень від перших днів нашого перебування в Едмонтоні: там ніхто не плює на землю. Що це — особливості загадкової канадської душі? Виховання? Відсутність слини?»* [Воронина: 74]. Прямої оцінки вислів не містить, але з підтексту вона виводиться як позитивна, при цьому досить високого ступеня (про це свідчить прикметник *найяскравіших* у найвищому ступені порівняння). Щодо цього фрагмента дійсності також у текстах досліджуваних тревелогів формується протиставлення «Україна / закордон»: *«Великодні канікули в Україні. Що зі мною трапилося? Помічаю кожен плювок на тротуарах, бридливо морщити носа, коли молодий чоловік кидає свої шмарклі на бруківку у центрі Львова»* [Олендій: 147]; *«Наближаючись до Таллінна, я із заздрістю дивилася на чисті-чисті узбіччя доріг, мурашники обабіч шосейних трас, чудовий ліс, що підходить впритул до моря, й ошатні вілли, оточені ідеально підстриженими газонами. Мимоволі згадувала українські ліси, куди наші співвітчизники вивозять купи сміття, а потім обурюються: чому ж це гине матінка-природа?! Виявляється, рецепт дуже простий: треба ставитися до своєї країни, як до власного дому»* [Воронина: 45]. Наголошено на етичній правильності / хибності певних типів поведінки. Закордонні етичні практики мають позитивний оцінний знак.

У той же час певні етичні особливості закордонного суспільства викликають і негативну оцінку: *«Але з трохи старшими дітьми, як-от коли їм по два і по три з половиною, вже все трохи по-іншому. Принаймні мене дуже вразило те, що в метро їм сімейство зі здорової мамиші, батька, сина-бицюгана й доньки і не подумало вступити місця. І мої праведно-гнівні погляди нічим не зарадили. І це не була справа в хамстві цих окремих людей, це просто отак прийнято — ніхто свою сраку для слабшого не попхає. Не вчать їх такого у школі, видно»* [Карпа: 91–92]. Негативна етична оцінка активізує в ідіолекті авторки лайливу лексику, хоча вона поєднується з нейтрально-стильовою раціональною логікою викладу. У свою чергу, тексти можуть транслювати етичну оцінку, суб'єктами якої є жителі інших країн і яка теж не збігається з усталеною в Україні: *«А за те, що мій друг дозволив собі зняти ввечері на пляжі сорочку, залишившись у штанах і в капцях (!), нас агресивно атакувала зграйка п'яних місцевих малоліток. Мовляв, ідіть таким неподобством у готель займатися, в нас тут моральний штат. І те, що на аморальну парочку вагітна повністю одягнута тьотька і топлес-дядько з сигаретою тягнули слабо, гопників не переймало — вони хотіли крові білого туриста»* [Карпа: 66]. Така розбіжність в етичних оцінках викликає іронію в стилі викладу.

Нарешті, слід відзначити, що етичної оцінки зазнають також історичні епізоди: *«Власне, чи не найтяжчим гріхом англійців можна вважати те, що вони познайомили індіанців з оковитою»* [Воронина: 67]. Тут оцінка є прямою, втіленою через іменник *гріх*.

Утилітарні оцінки в тревелогах пов'язані зі зручностями, вигодами, перевагами. Найпоширенішими їхніми вербалізаторами є прикметник *зручний* і прислівник *зручно*: *«...у купі європейських міст це цілком звичний і зручний спосіб пересування»* (про велосипед) [Карпа: 57]; *«Приміряю мото на себе: зручно, а головне — безпечно»* [Олендій: 36]; *«Зазвичай туристи набирають носовички, хустинки, барвисті сукні фабричної роботи (дуже зручно ходити в літню спеку по хаті)»* [Роздобудько: 84]; *«Весь Едмонтон сплановано так, щоб людині у ньому було зручно»* [Воронина: 65]; у тому числі в ступенях порівняння: *«В*

умовах подорожі грудне годування **значно зручніше** за штучне — не треба паритися стерилізацією пляшечок, кип'ятінням води тощо» [Карпа: 24]. Як бачимо, такі мовні засоби в тревелогах використовують здебільшого в описах ситуацій вибору чогось конкретного або в мовленнєвому акті поради.

Необхідно враховувати таку особливість утилітарної оцінки, що її можна визначити саме як утилітарну лише в контексті. Поза контекстом слова-носії цього різновиду сприймаються як знаки загальної оцінки, але контекстуальне оточення конкретизує їхній зміст. Наприклад: *«По горах і долинах острова Крит найкраще пересуватися на автомобілі, скутері або квадроциклі, взятому напрокат»* [Воронина: 155] (найкраще = найзручніше). Так само утилітарний зміст у контекстах мають загальнооцінні прикметники високого ступеня оцінки *ідеальний, чудовий* і носій нормативної оцінки прикметник *правильний*: *«Взагалі Малайзія — ідеальна країна для шопінгу. Тут усе неймовірно дешево»* [Роздобудько: 84]; *«Мушу визнати: готель справді чудовий. Скільки не подорожувала, а таких не бачила. Скрізь чогось бракує. А тут, почавши огляд від самого порога, бачу, що враховано навіть праску, не кажучи вже про інші дрібниці, які мають бути у “п'яти зірочках”». Про синхрон телебачення у ванній і два телефони — над ванною і біля унітаза — взагалі мовчу»* [Роздобудько: 169]; *«Щиро раджу не економити на якості черевиків — це така річ, що стане у пригоді на роки, тому вибирайте **правильну** подошву, висоту і матеріал»* [Карпа: 136].

З експресивних і стилістично маркованих носіїв утилітарної оцінки відзначимо іменник *шара*: *«Юрми українців, спраглих сонця, моря й шари, що зветься шведським столом, посунули до Шарм-ель-Шейха й Хургади»* [Воронина: 39]. Використання цього мовного засобу характеризує психологію пересічного туриста.

В основі **нормативних** оцінок у тревелогах лежать уявлення про правильний туризм, належну організацію подорожі і проведення часу в ній, про доречність або недоречність подій в обставинах подорожі згідно зі світоглядними настановами авторки. Розгляньмо вже процитований вище фрагмент з Ірен

Роздобудько, дещо розширивши його контекст: *«Я не люблю туризму в чистому вигляді. Не люблю ходити в юрмі. А **марш-кидок** до чергового музею чи штучних руїн якого-небудь палацу віддам за посиденьки в таверні і спостереження за вулицями незнайомого міста»* [Роздобудько: 5]. Метафоричний іменник *марш-кидок* належить до групи військової лексики, його семантичні компоненти ‘швидкість’ і ‘важкість’ вказують на недоречність в умовах туристичного відпочинку. Отже, метафора передає нормативну оцінку. Аналогічні міркування висловлює Леся Воронина: *«Я вже давно відмовилася від колективних екскурсій. Не знаю чому, але в гурті туристів я відчуваю себе **пришелкнуватою безсловесною овечкою**, котра мусить слухняно сунути за поводитирем. І що найприкріше, після таких планових екскурсій у мене в голові майже нічого не залишається»* [Воронина: 169]. Тут також використано метафору, але іншої семантичної групи — зооморфну.

Досить багато нормативних оцінок із такою семантикою зустрічається в тревелозі Ірени Карпи. Письменниця акцентує у своєму тексті альтернативні традиційному туризму способи мандрування, наголошує на їхніх перевагах: *«З досвідом вчишся цінувати моменти як такі, а не жити за дебільним принципом “више-сільнєй-бистреє”, хоча деколи, звісно, трапляються рецидиви»* [Карпа: 178]; *«...як це тупо — так сильно гнатися за картинками і пригодами, наче здаєш квартальний звіт»* [Карпа: 123]. В ідіолекті цієї авторки негативна нормативна оцінка обов’язково актуалізує знижено-лайливу лексику *дебільний, тупо*, також *ідіот*: *«Звісно ж, при кожному готелі є бодай якийсь та басейн, але я себе у випадку наявності моря відчуваю повним ідіотом, купаючись у хлорці»* [Карпа: 83]. Ці лексеми є емоційними і мали б передавати емоційну оцінку, але їхня функція полягає в тому, що вони співвідносять уявлення про правильний відпочинок із тими, які авторку не влаштовують, тому їхню оцінку ми визначаємо як нормативну. У розглянутих вище контекстах емоція й оцінка опосередковані вказівкою на себе, але в інших випадках авторка прямо адресує негативну емоційно-оцінну лексику людям, думці яких не довіряє: *«Путівники для параноїків радять білому туристові їсти лише у тих ресторанах, де овочі і*

фрукти мують у воді з пляшок, де лід роблять теж зі стерильної води і де продукти не вилазять з холодильника (ага, так ти це, дебіл, і перевіри!» [Карпа: 46]. Емоційний зміст невдоволення, недовіри й роздратування концентрується в лексемах *параноїк, дебіл*, також емоції виражені синтаксично: емоційне ставлення авторки до повідомленого укладачами путівників має форму вставленого речення, міститься в дужках.

Роздратування від невідповідності туристичної ситуації власним уявленням простежується і в такому контексті: *«“Та ж це капець! — починаю голосити я, — ми в якийсь Крим приїхали!” Мізантроп і ніцшеанець у мені стріляються на дуелі співстраждання. [...] Іти гуляти на асфальтовану набережну під ліхтарями мені зовсім не хочеться — і справа не лише в трьох євро з людини за вхід. Справа в тому, що тут гуляють цюці на каблах попід ручку зі своїми пузатими дядями, що привезли їх на променад, поселивши в шикарнам ателє (так-так, говорять любителі природи саме російською). І ми на їхньому тлі з нашою екстремальною спорягою виглядаємо стовідсотково заслуженими, дипломованими довбойобами»* [Карпа: 132–133]. Оцінка є змішаною, емоційно-нормативною, відхилення від очікуваного (відповідно, від внутрішньої норми) актуалізує лайливу лексику, спрямовану і на ситуацію (*капець*), і на себе (*довбойоби*), а також у сленгових зворотах, фонетико-графічному викривленні, оскільки це теж відхід від мовної норми, який передає відхід від норми в реальності. Емоційність ситуації відходу від норми під час відпочинку викликає використання відповідної лексики і в інших мовців: *«— Я також прихильниця здорового способу життя й дбайливого ставлення до природи, — сказала одна з моїх супутниць, — але такий відпочинок скоріше нагадує мазохістичні збочення...»* [Воронина: 156].

Прикметники *галасливий, туристичний, цивілізований* та подібні здатні використовуватись із різними оцінними знаками в описах місць, але додавання до них прислівників міри й ступеня утворює конструкції зі значенням нормативної оцінки: *«Пачевіль, той розважальний район Мальти, де знаходиться Сент-Джуліанс, досить галасливий і надто туристичний. Особливо в центрі, де до ранку працюють казино та дискотеки»* [Роздобудько: 170]; *«...тут надто*

цивілізовані гори з їх акуратно огороженими стежинками й ідеально чистими коровами» [Карпа: 20]. Порівняймо також: *«Високоцивілізовані, зацьковані заборонами правильні французи вже встигли пошипити на мене за цю біганину заповідними територіями — як посміла заступити за шнурівку?! Чому не робиш фотографій там, де всі, із дозволеного оглядового майданчика?!»* [Карпа: 154]. Слово *правильні* передає нормативну оцінку, але надто серйозне ставлення до правил теж осмислюється в категоріях нормативної оцінки — вже з іншим знаком.

У контексті нормативної оцінки під час подорожей велику роль відіграє поняття справжності. Саме вона отримує позитивну оцінку, тоді як опозиційна їй штучність — негативну: *«І все воно якось і гарно наче, і якось надумано, штучно, кривилася я. [...] Звісно ж, ця напівсфера, що колись слугувала куполом фортечної церкви, і цей кам'яний престол — просто картинні. Але чи належимо цьому контекстові ми з цим немовлям...»* [Карпа: 27]; *«...країни з її провінційними містами, містечками й селами, куди не прокладено туристичні маршрути, де життя і є справжнім, а не підлаштованим під єдиний туристичний трафарет»* [Воронина: 141]. Справжність репрезентується через збереження місцевої самотності, а штучність — через прикмети глобалізованого світу: *«У глобалізованому світі, де все поставлено на потік, тільки такі островці національних звичаїв ще вберігають людей від цілковитої уніфікації»* [Воронина: 103]; *«Мудрі мешканці Хевіза ще й досі не пустили до себе фастфудівські забігайлівки з однаковісінськими по всьому світі гамбургерами й хотдогами. Тут у кожній кнайпочці страви, приготовлені за власними рецептами...»* [Воронина: 126]. Слова *глобалізований, однаковісінський, фастфудівський* набувають у контексті оцінного забарвлення з негативним знаком, а *національний, власний* — з позитивним. Справжність візуальних вражень передається у зіставленні з сучасним символом візуальної штучності — програмою «Photoshop» і продукцією, виробленою з її застосуванням: *«Все наче впало в анабіоз. І лише обабіч цього струмка росли яскраві квіти й пурхали метелики. На фото*

виглядало би, як у фотошопі, але ж я бачила, так би мовити, все в реальному 3D» [Карпа: 65].

Мандрівник у подорожі помічає також, що нормативна оцінка в місцевому сприйнятті може відрізнятись від звичної для нього. Тоді зіставлення різних норм показується через зміну суб'єктів у висловленні: *«Взагалі, все тут робиться повільно. Місцеві жителі “з колишніх наших” — а таких тут досить багато — можуть навіть зверхньо сказати, що греки, особливо мешканці островів, — ліниві. Але самі острів'яни так не вважають! Щодо цього у них своя філософія, котру можна сформулювати, як це зробив письменник і філософ Нікос Казандзакіс, звелівши на своїй могилі написати епітафію зі словами: “Я — вільний!”» [Роздобудько: 98–99].* Спостереження за місцевими звичаями може викликати позитивну нормативну оцінку в зіставленні з українською дійсністю, як це було і з етичною оцінкою: *«Чим мене найбільше вразило відвідане мною українсько-бразильське весілля в Едуардо Шавес — це своєю помірністю: не було безперервного їдження та обжирання в безмежних кількостях» [Гримич: 121].* Загалом, нормативна й етична оцінки часто тісно переплітаються, коли йдеться про людей.

Мовних засобів із семантикою телеологічної оцінки в текстах досліджуваних тревелогів виявлено дуже мало. Найбільш експресивним із них є фразеологізм *поставити галочку*. Він втілює в собі мету певних зусиль і подорожей, проте, незважаючи на досягнення цієї мети, вона видається недостатньою, а тому оцінка — негативна. Розповідаючи про ізраїльські пам'ятки батьківщини Ісуса Христа, Ірен Роздобудько зазначає: *«Майже все це входить до туристичної програми і здається достатнім для того, щоб поставити галочку: “Я там був”. Але коли починаєш вивчати країну “зсередини”, розумієш, що на всі її пам'ятки і визначні місця не вистачить і кількох років: на кожному кроці нашкотовхуєшся на чудеса» [Роздобудько: 146].* Телеологічна оцінка (*поставити галочку*) протиставляється емоційній (*чудеса*). Аналогічно: *«...придумала собі якусь історію для галочки...» [Карпа: 29 — письменниця сумнівається*

в телеологічній успішності історії, про яку йдеться, тому використовує близький до попереднього фразеологізм для *галочки*.

Аксіологічне сприйняття дійсності в подорожах відбувається з багатьох точок зору, тому в контекстах часто поєднуються кілька видів оцінок, що утворюють комплексний тип: *«Мені дуже сподобалась ізраїльська мода, точніше — її повна відсутність: одягаються так, як зручно. [...] У цій відсутності моди є своя мода і свій неповторний стиль, котрий дивує лише на початку, а потім видається досить зручним і демократичним»* [Роздобудько: 148]. У вислові поєднуються загальна оцінка (*сподобалась*) і її часткові різновиди: естетична, утилітарна, нормативна. Усе це складає комплексне враження про фрагмент дійсності: моду і манеру одягатись. *«Мальта — надзвичайна. І, незважаючи на те, що така загадкова і цікава, — вона призначена не для багатьох. Особливо не для тих, хто їде сюди відпочивати, повісившись на туристичні буклети. Відпочивати (маю на увазі — смажитись на сонці і досхочу купатися в морі) тут важко і практично немає де»* [Роздобудько: 186]. Негативна утилітарна оцінка врівноважується і навіть переважається для авторки емоційною. Неоднозначність оцінки руйнує стереотипи сприйняття: *«Ті часи були неймовірно жорстокими, їх не можна ідеалізувати. [...] Та й вино давні греки пили лише навпіл розвівши його водою, тож і кров у їхніх жилах закипала не від міцних трунків, а від шалених пристрастей, що вирували у цьому таємничому і все ж, попри жорстокість, хитрощі й підступність, прекрасному і справжньому світі»* [Воронина: 152].

Таким чином, ми простежили повний спектр часткових оцінок за Н. Арутюновою і переконалися в тому, що вони всі представлені в сучасній українській жіночій мандрівній прозі, хоч і з різною частотою. Найбільш уживаними є смакові, емоційні, естетичні та нормативні оцінки.

Висновки до розділу 3

Уживання аксіологічно забарвлених мовних одиниць є дуже важливим складником дискурсу тревелогів. Людина, яка сприймає нову дійсність, у процесі пізнання оцінює кваліфікує її згідно з власними поглядами, переконаннями й настановами, а також із картиною світу тих колективів і спільнот, до яких вона належить.

Носіями загальної оцінки в досліджених текстах є стилістично нейтральні неекспресивні одиниці *добре, любити, подобатися* у стверджувальних і заперечних контекстах, а також образні засоби, як-от антонімічні *рай і пекло*. Серед часткових оцінок поширеними є смакові, що найчастіше стосуються саме відчуттів від їжі та напоїв. Емоційні оцінки втілюються як прямими засобами, так і словами, у яких емоційний зміст належить до денотативного чи конотативного компонента значення. Вони є динамічними, як і естетичні оцінки. Для обох цих типів характерне втілення через прикметники та іменники з відповідною семантикою. В етичних і нормативних оцінках більшою є питома вага описових засобів, часто формуються антитези «в Україні / за кордоном», здебільшого з негативною оцінкою першого складника цієї опозиції. Комфорт і зручність у подорожах формують утилітарну оцінку, здебільшого пряму, яка також впливає на сприйняття дійсності. Багато надфразних єдностей і навіть речень в усіх тревелогах містять оцінні засоби кількох типів, формуючи комплексну оцінку.

РОЗДІЛ 4

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ТРЕВЕЛОГІВ

4.1. Типологія інтертекстуальних та інтермедіальних засобів

Інтертекстуальні елементи в подорожній прозі мають значні формальні відмінності, їхнє вираження в тексті може бути різним за природою та обсягом. Розгляньмо основні типи інтертекстуальності.

Цитата являє собою пряме відтворення фрагмента іншого тексту. Введення цитат часто має на собі інформативне навантаження, розкриваючи думку, позицію чи навіть фрагмент картини світу: *«Що ж таке піньор? Український букварик, написаний для бразильських дітей, повідомляє: «Бразильський піньор. Пень піньора грубий. Піньори мають гілля. Місяць сходить за піньорами. Мій батько продає пінь ори. Купець піньорів — бразилієць». Коротко і ясно. Все, що потрібно знати українським дітям, що виростають під піньорами»* [Гримич: 11]. Цитати підтверджують слушність авторської думки: *«Оптимізм і темперамент італійців не здатні розворушити хіба що холодних скандинавів. Мануела Гретковська про шведських лікарів-протестантів: «Приходить людина у стані ейфорії або просто італієць, і вони замикають її з діагнозом: маніяк» («Полька»))* [Олендій: 62-63] або коректують думку, вносять додаткову її мотивацію, допомагають правильно розцінити дійсність: *««Досить тобі Моєї благодаті, бо сила Моя здійснюється в немочі» (2-е до Коринтян 12:9). Амінь! Його сила проявляється навіть тоді, коли ми німі, німічні та сліпі! Зараз ми й справді німі й безпорадні в іншій культурі — та що там! — у зовсім іншому світі, не знаючи ні мови, ні людей»* [Яременко: 10]. У наведених прикладах цитати виконують інформативну, когнітивну функції, функцію апеляції до авторитета і культурної трансляції.

Для повнішого занурення в дійсність, а також для формування образу, мовної характеристики цитати зберігають певні особливості мовлення особи, якій належать: діалектизми, іншомовний колорит, вибір оцінних засобів тощо: *«Про матеріальний стан своєї родини Жиралдо скромно каже: “Так і живуть, можу сказати, не є багатими, але так, файне життя мають”»* [Гримич: 36]. Цитата передає мовлення бразильського українця, нащадка емігрантів із Західної України, у мовленні якого зберігаються діалектні риси як на фонетичному, так і на лексичному рівні. Аналогічно відбувається мовне портретування узагальненого типажу єгипетського продавця: *«А що вже казати про запонадливих і приставучих, як шевська смола, продавців, які кидаються до тебе, заманюючи до своєї крамнички, віддано заглядають в очі і примовляють: “Захаді пасматрі! Пакупать не нада!” і при цьому страшенно ображаються, почувши слово “патом”. “Патом — суп с катом!” — передражнюють вони очманілого туриста»* [Воронина: 39]. Цитата може портретувати також уявного персонажа, ставати елементом внутрішнього діалогу: *«...внутрішня Порядна Бабця однаково може сказати: “Ти що — дитину в антисанітарію?! То ти, доросла коняка, таке ще витерпиш, але скільки можна думати лише про себе?! Або дитині забезпеч ідеальну чистоту, або лишайся вдома. Пора вже нарешті жити для когось іще. Стати на людину подібним. Діти — це головне в твоєму житті”»* [Карпа: 50].

Обсяг цитат у тексті є найрізноманітнішим — від дуже розлогих до мінімальних. Розлогі цитати становлять надфразні єдності, мінімальні — слово або словосполучення. Хоча Н. Фатєєва вважає цитатами лише ті одиниці, які мають власну предикативність, ми вважаємо, що цитатами можуть бути й непередикативні одиниці, якщо вони відповідно оформленні — взяті в лапки, мають посилання на джерело. Приклади мінімальних цитат: *«Власне, і Гомеру не у всьому варто довіряти. Він називав моря, що оточують Крит з усіх боків, “винобарвеними”*. Можливо, такими вони здавалися сліпому поетові на смак? Адже насправді чотири моря, що оточують острови Греції — Егейське, Іонічне, Критське і Лівійське, — мають яскравий бірюзовий колір» [Роздобудько: 94–95]; *«...майже всі мої приятелі та знайомі заражені хворобою, яку відомий*

український бард Ігор Жук назвав *мандроманією*» [Воронина: 147]; *«За годину до літака хочеться встигнути надихатися “бананово-лимонною” країною і, кинувши монетку у фонтан, загадати бажання, що колись мандруватимеш не лише аеропортом»* [Роздобудько: 72–73]. В останньому випадку посилання на джерело відсутнє, на цитату вказують лише лапки, а походження епітета з пісні Олександра Вертинського читач повинен встановити самостійно. Ті самі ознаки, тобто лапки і вказівка на джерело, характерні для цитат-словосполучень: *«тільки тут по-справжньому вміють готувати і, як казав Труфальдіно з Бергамо, “правильно подавати” ведмежатину та оленину»* [Роздобудько: 10]; *«Вольфганг Гете, котрий неодноразово побував тут, порівнював Карлові Вари зі “злетом тортів”»* [Роздобудько: 106].

Цитати поділяються на атрибутивні й безатрибутивні, в тревелогах ми можемо знайти обидва їх типи. Цитат з атрибуцією більше, оскільки саме в такій формі часто подаються нові для читача знання, які освоюються в процесі подорожі. Проте й інші фрагменти картини світу, закріплені в цитатах, можуть позначатися належністю до автора. Приклад цитати з повною атрибуцією: *«Колись блискучий літературознавець і критик Леонід Коваленко, нині покійний, прогулюючись живописними алейками ірпінського Будинку творчості письменників зі своїм другом — моїм батьком Гримичем Вілем Григоровичем та його малолітньою донькою (тобто мною), зауважив: “Коли приїжджаєш до нового міста і хочеш його пізнати за один-два дні, маєш відвідати три М: музей, market (базар) і memorial (цвинтар)”*. Я добре запам’ятала цю пораду» [Гримич: 135]. У цьому випадку атрибуція максимально розгорнута: вона містить ім’я та прізвище автора, і адресата, і вказівку на місце.

Крім чітких і конкретних атрибуцій, у тревелогах зустрічаються й загальні вказівки. Вони типові для контекстів, у яких розповідається про історію, культуру та характер народів і міститься інформація про джерело відомостей: *«Як пишуть історики, “цивілізація фінів будувалась на кістках...”»* [Роздобудько: 27]; *«Хорвати люблять повторювати: “Нехай вибачать нас сусіди, але такий захід сонця можна побачити тільки тут!”* Сперечатися з цим важко. Особливо після

того, як побачиш цю дивину на власні очі» [Роздобудько: 41]; «Нерідко побрехеньки на кшталт того, що “в Бразилії нічого не треба робити, бо там є такі мавпочки, що самі все роблять”, творилися з легкої руки імміграційних агентів» [Гримич: 27]. Також цитатою із загальною атрибуцією можна вважати напис і вказівку на його місце розташування: «У Прудентополісі є український цвинтар, на вході до якого — найоптимістичніший напис, який я коли-небудь зустрічала на кладовищах: “Чекаємо воскресіння”» [Гримич: 136]. На сторінці розміщене також фото, на якому зображено цвинтарну браму з написом. Такі цитати виконують інформативну функцію.

Загальновідомі цитати подаються в тексті без атрибуції: «Якщо вважається, що в одну воду неможливо ввійти двічі, то попити тої самої води, котру пили і Карл IV, і Орнелла Муті — цілком реально» [Роздобудько: 108]. Вислів, що походить від думки давньогрецького філософа Геракліта, належить до прецедентних і тому не маркується. Те саме стосується виразу з твору А. Чехова «Свадьба» «У Греції є все» і античного або середньовічного (за різними джерелами) вислову «Усі шляхи ведуть до Рима». Перший із них вводить тему Греції в тревелозі, трансформуючись у питальне речення як засіб діалогізації: «Що є в Греції? Як відомо, там є все. І тому легше відповісти на інше запитання: чого там немає, крім лютих морозів? Є ще один (подовжений) варіант запитання-загадки: чого немає в Греції, якщо там у достатній кількості є туристи з країн колишнього Союзу і немає морозів?» [Роздобудько: 89]. Наприкінці тексту про Грецію авторка переосмислює цитату шляхом її продовження: «...У Греції є все. Все, що й скрізь. Але одну ексклюзивну річ усе ж таки вдалося знайти і привезти з собою» [Роздобудько: 100]. А вислів про Рим відсилає не до Італії, а до США, вказуючи на ключове для сучасної цивілізації положення цієї країни: «Чи всі шляхи ведуть до Рима? Принаймні добра половина з них, плутаючи і розгалужуючись, повертають до американського континенту. Навіть якщо ти мрієш про Рим» [Роздобудько: 121]. В обох безатрибутивних цитатах, які ми тут навели, міститься топонім, тому ці прецедентні вислови

особливо актуальні саме для подорожньої прози. У цих висловах цитати виконують експресивну функцію.

Цитати обох типів можуть мати при собі метатекст — коментар автора до цитованих слів. Наприклад: *«“Кожна дитяча книжка, — сказала в одному з інтерв'ю Туве Янсон, — це стежка, перед якою дорослі зупиняються. А дитина йде далі, відчуючи небезпеку і отримуючи задоволення”.* Туве вирішила піти *тією стежкою»* [Роздобудько: 24]. За природою тревелогів очевидно, що значна частина метатекстів до цитат стосується країн, у яких перебуває автор, і слугують увиразненню їх опису: *«Писати в лапках про те, що в Ізраїлі “скрізь наш народ”, можна хіба що цитуючи рядки Володимира Висоцького. Адже з перших же годин перебування на “святій землі” складається враження, що, незважаючи на чотиригодинний переліт та проходження суворого паспортного контролю, ти опиняєшся в... Житомирі, Львові, Одесі, Чернівцях чи Донецьку. Тому старанно завчені фрази на івриті так і лишилися в нашому словниковому запасі мертвим вантажем: кожен другий розумів і відповідав нам російською або українською»* [Роздобудько: 141]. Письменниця переосмислює лапки: при введенні цитати вони використовуються як її позначення, але в тексті Ірен Роздобудько йдеться про те, що лапки є знаком умовності сказаного і в цьому плані недоречні, бо сказане в цитаті правдиво описує побачену в подорожі ситуацію.

Цікавий метатекст будує Леся Воронина навколо пам'ятника Петрові Першому в Санкт-Петербурзі:

— Це ти — той Первий, що розпинав нашу Україну?! — суворо спитала я в мідного можновладця.

Та Петро й не глянув на мене. Він похмуро й безвідривно дивився вдалину, певно приміряючись до того, куди б іще прорубати вікно і визначаючи майбутнє свого великого й нещасного народу. [Воронина: 10]

Цитата з Тараса Шевченка та алюзія до вірша Олександра Пушкіна стають культурним підґрунтям для ситуації. Приписуючи собі слова Шевченка, письменниця окреслює себе як представниця української лінгвокультурної

спільноти. Таким чином, тут інтертекст виконує функцію національного маркування.

Також слід відзначити, що, крім прямих цитат, у текстах зустрічаються трансформовані:

— *Корабель, — кажу я дітям, виправдовуючи свою загребущість, — це не розкіш, а засіб пересування.*

Ага. Саме тому, замість винайняти ексклюзивний корабель-будинок за сто доларів, ми з ними беремо квиток на паром за 20 гривень на всіх. [Карпа: 74]

Трансформуючи цитату з роману І. Ільфа та Є. Петрова «Золоте теля», письменниця підвищує комунікативну привабливість свого тексту і прив'язує відомий вислів до конкретної життєвої ситуації. Вислів містить також елемент комізму, з яким часто пов'язуються трансформації. Комічною є і така трансформація відомих рядків: *«...навчилася влізати в усі можливі халепи, ще й дітей своїх безневинних з ембріонального віку в ті халепи затягувати. Би знали, що можна потім буде вибрать друга і по духу брата, а от із мамахою прийдеться вже жити з тою, якою карма наділила»* [Карпа: 143]. Цитата складається з двох частин, це загальновідомі рядки Василя Симоненка *«Можна вибрать друга і по духу брата, / Та не можна рідну матір вибирати»* з поезії «Лебеді материнства». Перша частина подана майже в незмінному вигляді, лише з незначним розширенням, а в другій частині відбувається суттєва зміна стилістичного регістру, яка й забезпечує комізм.

На відміну від цитати, **алюзія** передбачає вибіркове, не дослівне відтворення прецедентного тексту, за нею цілий вислів або текст стоїть імпліцитно. Наприклад: *«...вирушати в далеку подорож. Епічну, я би сказала. Майже як за золотим руном, але воно буде кричати і хотіти їсти»* [Карпа: 11]; *«Греки трактують цю мудрість по-своєму: бути вільним означає нікуди не поспішати. Мовляв, до човна Харона завжди встигнеш»* [Роздобудько: 99]. Алюзії на грецькі міфи про аргонавтів і Харона втілені в коротких мовних знаках, за якими розгортаються знання читача: він повинен знати відповідні міфи, щоб інтерпретувати вислови. Завдяки таким алюзіям мовлення експресивізується,

увиразнюються образи подорожі (в першому випадку) і грецького національного характеру (в другому). У разі алюзії до художнього твору мінімальний обсяг інформації забезпечує ім'я автора і власна назва: *«Несподівано виникає запитання: чи не таке селище мав на увазі Олександр Грін, коли писав про... Каперну? Та ні! Звісно, письменник уявляв свій рідний Крим...»* [Роздобудько: 162]. Інколи одного імені автора достатньо для апеляції до прецедентних текстів: *«Ми хотіли потрапити до цього казкового міста [Парижа — Є. М.], мабуть, з класу п'ятого, коли начиталися захопливих романів Дюма»* [Воронина: 158]; *«Краще не відбирати роботу в Дена Брауна, котрий докладно розповів про “високе походження” цієї жінки [Марії Магдалини — Є. М.]»* [Роздобудько: 162]. Проте фіксуються і більш розгорнуті алюзії, що містять опис розвитку певних елементів сюжету: *«Варто нагадати і те, що саме на цьому острові Одиссей потрапив у любовний полон до німфи Каліпсо і пробув із нею сім довгих років, котрі здалися йому кількома днями»* [Роздобудько: 185]. Алюзії, що відсилають до анекдотів, містять указівку на жанр і об'єкт, решту уявлень про тексти такого типу читач повинен відновити у свідомості самостійно: *«...специфічна неемоційність фінів пояснюється не їхньою загальмованістю, про яку складають анекдоти, а тим, що у фінській мові немає питальної інтонації!»* [Роздобудько: 11].

Тревелог Ірен Роздобудько, а саме його ізраїльська частина, привертає увагу великою кількістю апеляцій до прецедентного тексту Святого Письма. Цей об'ємний текст є загальнокультурним надбанням і відтворюється за допомогою алюзій. Ці алюзії пов'язуються з певними об'єктами на місцевості, тобто встановлюється асоціація: подорож — текст: *«Все об'єднується “хресним шляхом” — Віа Долороза, яким ішов Ісус Христос. Нині, після багаторічних нашарувань, ця дорога “виросла” у висоту на двадцять метрів. Ідучи нею, я намагалася визначити, де могла розташовуватись крамничка ремісника Агасфера. Того самого, хто не дозволив Йому присісти відпочити біля свого будинку. І був приречений на вічне блукання світом і вічне каяття»* [Роздобудько: 149]. Зіставлення тексту і подорожніх вражень може викликати

високі переживання, як у попередньому прикладі, або комізм, як у наступному: *«За аркою біля виходу з майданчика Храму Гробу Господнього одразу починається ринковий квартал. Мимоволі думаєш про те, що вигнати торговців з храму — річ неможлива в будь-які часи. Доводиться змиритися. І поставитись до цього з доброю часткою гумору. Щойно виходиш зі святині, як наштотуєш на велику вивіску “Магазин Гробу Господнього”, під якою розвішано... тернові вінці різних розмірів. Їх можна міряти і купувати. Коштують недорого...»* [Роздобудько: 156]. Засобом наближення тексту до читача є введення суб'єкта в алюзійний фрагмент: *«І тоді, в часи відчаю, посеред зими, відчуєш, як хтось бере тебе на крила і несе в цю колыску людської величі і ганьби — і опускає просто посеред юрми. Тієї, що супроводжувала Сина Божого на Голгофу. І ти, ще не знаючи КІНЦЯ цієї історії і її впливу на людство, мусиш вирішити, на якому ти боці. Чи серед тих, хто кидав у Месію каміння, стоячи на узбіччі Віа Долороза і ховаючи своє обличчя за тисячами спин, чи поруч із тими, хто намагався передати Йому карафу з водою...»* [Роздобудько: 150–151]. Займенник другої особи *ти* тут позначає автора і в той же час дозволяє читачеві ототожнити себе з учасником ситуації.

Як інтертекстуальні одиниці в досліджуваному тексті можна виділити також **перифрази**, серед яких значна частина має літературне або публіцистичне, тобто інтертекстуальне походження: *«яким чином вони, фіни, яких небагато, могли уберегти свою майже іграшкову, порівняно з іншими, територію від “привиду комунізму”, котрий був так близько...»* [Роздобудько: 12]. У досліджуваних текстах зустрічаються перифрази, котрі, як і наведений вище, відсилають до усталених зворотів комуністичної, радянської ідеології: *«А на ранок до мене подзвонили з Санкт-Петербурга — там почалися білі ночі, і без мене, виявляється, у колысці революції просто не можуть обійтися!»* [Воронина: 7]; *«... “політично неблагонадійні” інтелігенти, яких так не любив друг дітей Йосиф Віссаріонович»* [Воронина: 60]. Рідше перифрази апелюють до класичної літератури: *«Ті, хто купив титул Великого ордену, все одно лишаються голими королями...»* [Роздобудько: 179]; *«Петра творєньє гарненько відреставрували,*

помили й позолотили» [Воронина: 7]. В останньому випадку ведення російської перифрази без перекладу в український текст робить її ближчою до джерела, але при цьому авторка вирішує використати графіку саме української мови. Відсилання до російських культурних джерел може викликати певний дискомфорт, на що Леся Воронина реагує не лише зміною графічного коду, але й метатекстовою самоіронією: «...вирушила у бік Сєверной Пальміри. До речі, я й гадки не маю, що воно таке “сєверная Пальміра”» [Воронина: 7].

Близькими до перифраз є образні кліше, наприклад: «Було там і наших козаків 60 тисяч — лежать вони під фундаментами вишуканих палаців і, певно, символізують **нерозривну дружбу двох братніх народів**» [Воронина: 9]; «Можливо, саме через цю непоступливість, а часом і відвертий спротив естонці не розчинилися у радянському жлобстві, не стали по-справжньому рідними серед **“республік-сестер”** колишнього СРСР» [Воронина: 44]. Це також одиниці інтертекстуального характеру. Як бачимо, джерело їх походження таке ж, як і в перифраз. Авторка ставиться до стандартних висловів радянської ідеології здебільшого іронічно, вони інколи просто увиразнюють її текст, а інколи передають несприйняття деяких кліше минулого, як у прикладі про *нерозривну дружбу двох братніх народів*. Ми також бачимо, що запозичені з радянської мови кліше в деяких випадках можуть уживатися в лапках, але частіше виступають без них, тому що авторка розраховує на такого читача, який їх упізнає.

Перифрази в текстах не просто відтворюються, в певних випадках має місце авторська реакція на них, як ми вже бачили у випадку з *«сєверной Пальмірою»*. Марина Гримич, розповідаючи в контексті бразильського тревелогу про долю Петра Карманського, цитує присвячений йому вірш Василя Пачовського *«Як Агасвер, мій друг сумний до смерти...»* [Гримич: 102], пояснює когнітивні підстави образу Агасвера (Агасфера), а потім, після тривалої розповіді про життя Карманського, авторка підсумовує: *«Так, він не був ідеалом. Так, він був Агасвером»* [Гримич: 112]. Таким чином, однослівна перифраза *Агасвер* переходить від Василя Пачовського до авторки з метатекстом.

Ірен Роздобудько створює нову, авторську перифразу на основі вже наявної та із залученням культурних знань. Елемент мовної гри є в перифразі — «перейменуванні» Сполучених Штатів Америки: *«Як на мене, Америка — це не дядечко Сем, якого зображують на карикатурах, а така собі тітонька Джейн, котра скрізь суне свого довгого воронячого носа і... підгрибає під себе усе, що блищить, все, що їй сподобалось...»* [Роздобудько: 122]. Новітня метафора спирається на гендерні стереотипи і знання про поведінку птахів, вона репрезентує оригінальність погляду авторки, спонукає читача активізувати увагу і глибше замислитися над образом.

Структурним різновидом інтертекстів є цілі тексти, які входять до структури тревелогів. Найбільший інтертекст — це африканська казка «Змагання брехунів», яка займає п'ять книжкових сторінок [Воронина: 95–99]. Авторка повністю відтворює оповідь, особисто почуту від африканського режисера і письменника Тололви Моллела. Інтертекст має своєрідне обрамлення, яким є розповідь про знайомство з казкарем, відомості про його плем'я масаї, діалоги з Тололвою, а також його метатекстуальні коментарі. Слід відзначити, що тут наявна міжкультурна взаємодія і перекладацька діяльність, тому що казка була записана на диктофон англійською, а вже потім перенесена у книжку в перекладі авторки. У цьому випадку ми можемо говорити про «текст у тексті», який виконує конструктивну функцію, а також пізнавальну — є засобом знайомства з іншою, екзотичною культурою.

Ще одним текстом у тексті, але вже стислим, є історія про «світильник Джека» — гарбузовий виріб у вигляді людської голови, який виготовляють на Геловін [Воронина: 69–70]. Проте ця оповідь займає тільки один абзац (дев'ять рядків), вона позбавлена практично всіх деталей, діалогів, тобто організована інакше. Ми гадаємо, це пояснюється тим, що африканська казка є ексклюзивною оповіддю, адресованою особисто авторці, а геловінська легенда запозичена з загальнокультурного фонду, тому вона не має індивідуальної забарвленості і більше спрямована на інформування читача. Водночас вона реалізовує ту ж саму пізнавальну функцію і розширює культурну компетенцію адресата тексту.

З різними місцевостями пов'язані численні легенди, вони часто являють собою фактор привабливості місця, тому в тій чи іншій формі входять до подорожніх вражень, стаючи елементом привабливості тексту: *«А от щодо назви самої країни існує інша легенда. Вона — про карликового оленятка. Фігурка цього зворушливого створіння стоїть посеред Малакки — містечка, що знаходиться за дві години їзди від Куала-Лумпура. В давні часи саме тут під деревом присів відпочити мандрівний філософ. Його сон порушила така картинка: крихітне оленятко сміливо відбивалося від великого злого пса. Це нашттовхнуло мудреця на думку, що це вищий знак, який вказує на те, що саме тут треба побудувати місто і порт. До чого тут оленятко — лишається загадкою, але місто побудували і назвали його Малакка. А від його назви вигадали і назву всієї країни — Малайзія»* [Роздобудько: 76]. Легенда переказується стисло, містить додаткові фактичні відомості (*«Фігурка цього зворушливого створіння стоїть посеред Малакки — містечка, що знаходиться за дві години їзди від Куала-Лумпура»*) та метатекст (*«До чого тут оленятко — лишається загадкою»*), що інтегрує її в авторську оповідь. Подібні місцеві легенди зустрічаються й в інших тревелогах, наприклад легенда про закоханих Алерамо й Аделасію, засновників містечка Алассіо — в італійських нотатках [Олендій: 25].

У вигляді мікротексту вводиться в тревелог Ірен Роздобудько історія про народження Зевса. Вона має метатекстове обрамлення: *«Історію тяжкого дитинства Зевса я чула за півмісяця разів п'ять! Колись на Олімпі правив світом могутній володар часу Крон зі своєю дружиною Реєю. Щороку вона народжувала йому діточок, котрих чоловік... ковтав, навіть не прожувавши. Секрет такої дикості полягав у тому, що йому передрекли втрату влади і смерть від руки власної дитини. Якось бідолашна Рея наважилась на хитрість: замість дитини подала ненажері камінь, загорнутий у пелену. А врятованого хлопчика — Зевса — підкинула на Крит, у печеру, де його знайшла і вигодувала німфа (за іншою версією — коза) на ім'я Амалфея. Набравшись сил на цій благодатній землі, юний Зевс переміг батька і випустив з його шлунку на волю всіх своїх братів та сестер. І сам став верховним правителем Олімпу. Ось так і було вирішено питання*

“*батьків і дітей*”. Без зайвих сентиментів» [Роздобудько: 94]. Метатекст вводить в оповідь конкретні обставини подорожі (початок) та індивідуальний голос авторки (кінець).

Конкретні тексти подорожній може чути від місцевих жителів, і це спричиняє появу певних образів у свідомості: *«Там можна побачити корінних критян — з розкішними вусами і кинджалами за широкими пасками. Відверто кажучи, я їх не бачила, а лише чула жахливі історії про те, що в таких поселеннях досі зберігаються традиції відрубувати невірним дружинам голови і не мати за це жодного покарання. Принаймні про таке селище розповіла пані Оксана Кліфтогіані, котра більшу частину свідомого життя мешкає в Греції»* [Роздобудько: 95]. Текст про критян подано в стислому вигляді, тобто відбулася текстова компресія, за рахунок чого він наближається до алюзії.

Особлива роль у мандрівних нотатках Лесі Ворониної відведена прецедентному тексту української народної пісні. Рядки з неї *«Вдармо об землю лихом-журбою, / Хай стане всім веселіше»* відіграють роль рефрену, тому що відтворюються п'ять разів у різних частинах книжки. Уривок виконує функцію створення емоційного тла, на якому починаються подорожі або відбуваються події, а також служить змістовій єдності тексту, зібраного з окремих оповідей про подорожі до різних країн. Використання інтертексту спостерігаємо вже в зачині оповіді — першому абзаці: *«Пригадуйте геніальну пісню, яку всю можна розібрати на тости? Ось так. Тост перший: “Вдармо об землю лихом-журбою!” Тост другий: “Хай стане всім веселіше!” І так далі, за текстом видатного народного твору! І ми, зацьковані й заморочені, забембані буденициною й роботою-роботою-роботою, раптом вдаряємо об землю лихом-журбою, плюємо на всі зобов'язання й плани і тікаємо, куди очі дивляться»* [Воронина: 5]. Авторка встановлює зв'язок між змістом тексту-джерела і ситуацією з життя на основі емоційного стану, який передає пісня. Потім описи цього емоційного стану в книжці повторюються: *«І я, повіривши у народну мудрість, кинула звичну роботу, мільйон обов'язків і зробила лише один крок на узбіччя»* [Воронина: 11]. Також

спостерігається перехід від першої особи множини *ми*, що вказує на узагальнення, типовість, до першої особи однини *я* — засобу передачі індивідуального досвіду.

Щоб уникнути одноманітності тексту і при цьому зберегти єдність настрою, який у ньому описується, Л. Воронина трансформує інтертекстуальний вислів: *«Коли ви схочете бодай на кілька днів потрапити до справжнього середньовічного міста і вдарити об землю лихом-журбою об старовинну бруківку чи не найкращої в Європі Ринкової площі — їдьте до Вроцлава...»* [Воронина: 14–15]; *«Якщо посеред похмурої київської зими вам раптом заманеться вдарити об землю лихом-журбою, тікайте на південь, у Крим»* [Воронина: 29]. Як бачимо, трансформації полягають, зокрема, у введенні обставин місця і часу, які пов'язують прецедентний текст із конкретними місцями та ситуаціями і надають їм бажаного для авторки емоційного забарвлення. Водночас вона встановлює зв'язок і з життєвими ситуаціями читача за допомогою того, що до займенникових форм додається займенник другої особи *ви*. Це сприяє створенню діалогічності. Таку саму функцію виконує і синтаксична будова: складнопідрядні речення з підрядною умови і дієсловом у наказовому способі в головній частині.

Наприкінці книжки слова фольклорної пісні подаються вже в минулому часі: *«Я пригадала, що коли кілька років тому несподівано розпочала свою “поетанну” навколосвітню мандрівку, то саме слова геніального народного твору спонукали мене до перших подорожей»* [Воронина: 162]. Цим досягається емоційна єдність тексту і відбувається його композиційне обрамлення.

Повні тексти всередині текстів тревелогів можуть являти собою також іншожанрові вкраплення. Такими є, наприклад, фрагменти діалогів з інформантами для збирання етнографічних відомостей у Марини Гримич або кулінарні рецепти в Ірен Роздобудько, через які авторка також пропонує читачам знайомитися з іншими культурами.

Окремо варто звернути увагу на таке специфічне явище в тревелогах, як інтермедіальність. Авторки зустрічаються в подорожах із культурними фактами різних семіотичних систем, для потреб оповіді перекодовуючи їх у мовну форму, наприклад, у такий спосіб: *«По всьому периметру, ззовні і зсередини, висять*

надзвичайні полотна: зображення Діви з Сином, зібрані майже з усіх куточків світу. І всі Діви на них — різні. Полотен чи мозаїчних панно тут сотні, і на кожній СВОЯ мати з дитиною на руках. Особливо незвичайними здаються зображення з Китаю, Японії, Індії та Африки. На східних іконах — Божя Мати в кімоно, індійська — в сарі, “африканка”, звісно, має темний колір шкіри...» [Роздобудько: 164]. Такі фрагменти тексту дають змогу транслювати візуальні враження.

Крім власне опису побачених творів живопису, зустрічаємо в текстах зіставлення безпосередніх візуальних вражень з уже відомими авторкам (і, як припускається, також читачам) творами живопису. Здебільшого йдеться не про конкретні твори, а про загальну стилістику, естетику, напрям: «На землі переважно працюють старі жінки в чорному вбранні. Земля має яскраво-червоний відтінок. Чорні фігурки на червоному тлі виглядають, мов на полотні імпресіоніста» [Роздобудько: 46]; «Туманно-дощова краса заворожує, її хочеться вдихати й везти додому, як старовинну акварель, куплену на одному з тих недільних блошиних ярмарків на кордоні Іспанії й Франції» [Карпа: 26]; «І тут у Рикиші і його Двоюрідного Брата над головами загоряються неонові німби з рожево-салатових, як то буває на кічових образах усіх без винятку релігій, лампочок: бінго-халілуя-харірама! Попався» [Карпа: 96]. Як бачимо, основною мовною формою втілення таких інтермедіальних елементів є порівняння. Їхньою функцією є як експресія (перші два приклади), так і комізм (третій приклад).

Іншою семіотичною системою, перекодування з якої здійснюються в тексті, є скульптура: «Ріо — це місто, на яке споглядає з висоти гори Корковаду Ісус-Іскупитель, опустивши голову донизу і розкинувши птахом руки, неначе збираючись пірнути в це місто» [Гримич: 123].

Сфера скульптури для людей, які народились у Радянському Союзі, пов'язана внаслідок монументальної пропаганди саме з радянськими пам'ятниками. Сліди цього відчутні в тревелогах навіть тоді, коли йдеться про інші країни: «І я позаздрила людям, які могли ставити такі пам'ятники, які їм заманеться. Замість сотень тисяч статуй Ілліча — в кашкеті і без кашкета,

замість родин-матерей та шаблонних солдат-героїв, вони зводили пам'ятник варенику, нахромленому на велетенську виделку» [Воронина: 88]. За законом уподібнення, за яким будується людське пізнання, в нових скульптурних творах людина вбачає старі асоціації: «...мою увагу привернула химерна металева статуя, що височіла біля вишуканого будинку оперного театру й видавалася пародією на київську Родіну-мать» [Воронина: 142]. Так само, описуючи гігантський пам'ятник святому Карло Борromeо неподалік Мілана, інша авторка пише: «Пам'ятник-гігант заввишки 36 метрів, збудований у XVII ст. з мідних плит. Пам'ятників-гігантів не люблю з дитинства. З піонерських літ, з тих пір, відколи у моїх страшних снах оживав Ленін-“трубадур” біля львівської опери і, вилазячи із трибуни, набував розмірів Гуллівера. Жахіття розривало нічну темряву криками, лякало маму й тата...» [Олендій: 69]. Щоправда, у Лесі Олендій італійські скульптурні враження асоціюються і з новими культурними нашаруваннями: «У парку — пам'ятник невідомому мені католицькому священнослужителю, дуже-дуже схожому обличчям на рідного українця греко-католицького митрополита Андрея Шептицького» [Олендій: 101]. Ці інтермедіальні фрагменти показують, що італійська скульптура не викликає в авторки особливих емоцій, а скульптури українського простору впливають емоційно — негативно (жахіття) або позитивно (рідний).

Важливим складником інтермедіальності в досліджуваних текстах є кіно. Воно є джерелом візуальних образів, з якими асоціюються люди в навколишній дійсності: «І раптом на перехресті вулиць стикаєшся з персонажем, що ніби вистрибнув зі старого югославського бойовика про індіанців, — високий чоловік у замшевій куртці та штаних з китицями по боках, у нього смаглявий, майже цегляний, колір обличчя, чорні як смола очі й дві лискучі тугі коси, що лежать на грудях» [Воронина: 65], а також сама оповідачка в певній ситуації: «В індійській крамниці тебе обгорнуть, мов лялечку, навчатъ поратися з кількома метрами шовку так, щоб це виглядало, як на Зіті і Гіті» [Роздобудько: 84–85]; «Білява дівка з отакеним пузом, що живе в наметі, — просто персонаж для Тарантіно чи іншого режисера, що надихається буднями вайт-трешу» [Карпа: 18].

Незвичні краєвиди також викликають асоціації з кіно як на візуальному, так і на емоційному рівні: *«Все було настільки ідеальне, що в мене знову виникло якесь тривожне відчуття. Раптом мені почало здаватися, що це декорації до якогось фантастичного фільму на кшталт “Аватару”, такі собі анімаційні штучки комп’ютерного генія»* [Воронина: 139]. У наведених прикладах побачене в дійсності асоціюється з побаченим у фільмах. Побачене в дійсності може бути й не схожим на побачене у фільмах, у такому разі експресія базується не на уподібненні, а на розподібненні: *«А скільки разів в уяві поставала картина — чи то з фільму, чи то з книжок: море у вранішньому похмурому серпанку, палуба велетенського пароплава, натовп людей, що завмерли в напруженому очікуванні. І нарешті хтось один кричить мов навіжсений: “Америка!!!” — і всі починають шалено лементувати, підкидаючи догори капелюхи. [...] В аеропорту ніхто не кричав: “Америка!” і не кидав угору капелюхів. Просто вийшли. Забрали з транспортера валізи і поїхали до готелю. Все досить буденно»* [Роздобудько: 123]. Можлива й інша інтермедіальна ситуація: побачений фільм спонукає до нових подорожніх вражень, тоді його основною функцією є не експресивна (як у цитованих вище фрагментах), а інформативна: *«Так от, Македонія. Колись, під час моєї найпершої балканської поїздки велосипедом, коли мене на угорському кордоні посадили в тюрму, мій приятель із сербського ВВС показав мені чудовий македонський фільм “Перед дощем”. Там були колоритні села на кілька хат, зелені гори і старий монастир, а служба в церкві правилася дуже подібною на українську мовою. Треба їхати, вирішила собі я»* [Карпа: 118].

Інтермедіальним елементом можна назвати і опис традиційного весілля, який наведено в тревелозі Марини Гримич, оскільки весільний обряд теж є специфічною знаковою системою, культурним кодом, який відображується в мові. Спочатку відсилання до образу сільського весілля здійснюється з опорою на когнітивну базу знань читача: *«Хто бував на сільському українському весіллі в стилі “шалаш”, прошу на мить заплющити очі й згадати, як там було, а потім розплющити їх та продовжити читати цей текст»* [Гримич: 113]. Згодом семіотика дій на весіллі описується в зіставленні: *«На наших традиційних*

сільських весіллях, як відомо, молодий і молода стоять, а до них підходять гості і кидають гроші на тацю, перехилиючи чарочку горілки. [...] А на весіллі Сюзанни Біло я побачила, що гості сидять, натомість рухаються молодий і молода, кожен зі своїм “почтом” дружб і дружок...» [Гримич: 118]. Нова для оповідачки культурна інформація втілюється в інтермедіальному фрагменті, що має форму розгорнутого опису.

Таким чином, у тревелогах представлений увесь спектр інтертекстуальних та інтермедіальних засобів — від мінімальних однослівних цитат до текстів та розгорнутих описів явищ іншої культурно-семіотичної природи. Усі такі засоби несуть культурну інформацію, але походять із різних сфер культури. Їх походження, тобто джерела інтертекстуальності, розглянемо в наступному підрозділі.

4.2. Джерела інтертекстуальності

Людина, яка мандрує, пізнає нові простори й культури, проте при цьому вона залишається представницею своєї лінгвокультурної спільноти. Тому в інтертекстуальному аспекті активно використовуються знаки тих семіотичних сфер, які належать до української картини світу. Однією з таких сфер є фольклор.

Український фольклор посідає особливе місце в подорожніх нотатках Марини Гримич, оскільки вона пише не взагалі про Бразилію, а саме про українську громаду в ній. Ця громада має специфічний фольклор, який, з одного боку, входить до корпусу українських фольклорних текстів, а з іншого, репрезентує не лише українську, а й бразильську картину світу: «*“Кукурудза як смерека, в літі зимно, в зимі — спека”*, — співалося в народній іммігрантській пісні про Бразилію» [Гримич: 24]. Цією цитатою авторка підкріплює зауваження про дзеркальність пір року, що характерна для Південної півкулі і внаслідок народної творчості української діаспори увійшла й до українського фольклору.

А у Бранзолії весола новина:

У царя Рудольфа, цісарського сина,

Стала Бранзолія — новая Австрія. [Гримич: 27]

Ці рядки з пісні виконують роль епіграфа до одного з розділів книжки, тобто, за Ж. Женеттом, вступають із текстом у паратекстуальні зв'язки. В самому тексті розділу актуалізується один із словообразів уривка — образ царя (цісаревича, принца) Рудольфа, наводяться біографічні відомості про нього. А в інших місцях тексту, як ми вже писали, розкривається специфічний зміст оніма Бранзолія і його місця в картині світу тогочасних українців, які емігрували самі чи чули розповіді про еміграцію.

Також емігрантський фольклорний інтертекст функціонально навантажений у подорожніх нотатках Лесі Ворониної. Функцію зачину в одному з розділів її тревелогу виконує рядок із пісні: *«Ой Канадо, Канадонько, яка ж ти невдобна»* [Воронина: 60]. З нього авторка починає досить великий фрагмент своєї книжки, у якому розповідає про Канаду. У такий спосіб установлюється зв'язок між загальною базою культурних знань і особистим досвідом авторки, яким вона прагне поділитися зі своїм читачем.

В іншому випадку фольклорний прецедентний текст не несе інформаційного навантаження, а є гумористичною реакцією на незвичну ситуацію:

...такої кількості золотих, червоних, сріблених рибин я не бачила з часів відпочинку на Червоному морі.

— Слухай, а може, попросимо у цієї золотої рибки виконати якесь найпотяємніше бажання? — запитала я у своєї супутниці.

— По-перше, ту рибку треба спершу впіймати, а у графському саду риболовля суворо заборонена. А по-друге, спробуй тут розберися, котра з них чарівна. [Воронина: 134]

Фольклорні прецедентні тексти можуть стилістично контрастувати з основним текстом, наприклад: *«І старовинне німецьке місто Бреслау перетворилося на Вроцлав. Щоправда, полякам довелося розлучитися зі Львовом.*

Хитрий Йосиф Віссаріонович, як та підступна лисичка з народної казки, вимагав: “За курочку — гусочку, за гусочку — телятко, а за телятко — дівчинку”» [Воронина: 12]. Зіставлення серйозних історичних подій і легкого казкового тексту створює комічний ефект, а також наближає розповідь про історичні перипетії до читача, полегшує її і робить більш експресивною.

Специфічним видом сучасного фольклору є анекдоти. Цей фольклорний жанр не асоціюється з традиційною «народною творчістю», часто буває інтернаціональним, однак може позначати й національні особливості життя. Описуючи культуру українців на еміграції, Марина Гримич включає до оповіді й анекдоти: *«У Канаді виріс цілий розряд “чорного гумору” — анекдоти, які за формою нагадують наше “вірменське радіо”. Кожен анекдот складається з запитання і відповіді на кшталт: “Чим відрізняється українське весілля від українського похорону?” — “На похороні — на одного (чоловіка) менше”» [Гримич: 98]. Цей анекдот є українським, а отже, частиною фольклору. При цьому привертає увагу, що займенником *наше* письменниця позначає «вірменське радіо» — жанр, що, хоч і поширений на материковій Україні, є не суто українським, а інтернаціональним, радянсько-пострадянським. Тож серед анекдотів частіше трапляються також інтернаціональні. Вони служать експресивному введенню в текст інформації, пов’язаної з подорожами, як-от місто або місцеві реалії:*

Пригадуєте старий анекдот? Зустрічаються двоє друзів, і один, зітхаючи, каже:

— Ізя, знаєш, я знову хочу до Парижа!

— А хіба ти вже там був?

— Ні, але вже хотів...

Саме цей бородатий єврейський анекдот ми з моєю шкільною подругою Оксою згадали, коли отримали запрошення відвідати культурну столицю світу. [Воронина: 158]

Також порівняймо: *«Старий радянський анекдот про те, що у гейші і Мойші народився син рикша — це повний оксюморон. У таких спритних людей не народжуються ті, кого все життя мусять кормити ноги. Хоча, ймовірно,*

в історії такий факт місце мав, і саме той, винятковий Рикша й вирішив собі пересісти з традиційного велосипеда на мопед із кількаколісною надбудовою» [Карпа: 93]. Обидва анекдоти в текстах виконують функцію зачину, вони вводять тему відповідних розділів — Париж, рикші.

Ще однією функцією введення анекдотів є знайомство з національним гумором тієї країни, яка стає об'єктом подорожнього осмислення:

Анекдот у тему:

— Чому італійці є товсті та худі, хоча їдять одні й ті самі макарони?

— Тому що худі їдять їх впоперек, а товсті — вздовж... [Олендій: 93]

Макарони є знаковою гастрономічною реалією для Італії та італійців, тому вони формують лінгвокультурний концепт. Цей концепт актуалізується в книжці Лесі Олендій у стандартних кухонно-ресторанних контекстах, але також і в прецедентному тексті анекдоту, який доповнює концептуальний зміст.

Крім фольклору, джерелом інтертекстуальності для тревелогів є українська література. Розгляньмо для показовості шевченківський інтертекст у сучасній жіночій мандрівній прозі. По-перше, треба відзначити, що він присутній у назві одного з творів, які ми аналізуємо: вислів *«Мандрівки без сенсу і моралі»* Ірен Роздобудько відсилає до назви повісті Тараса Шевченка *«Прогулка с удовольствием и не без морали»*, але авторка здійснює трансформацію вихідного вислову, наголошуючи на відсутності дидактичної складової у своєму тексті. Елемент задоволення, присутній у Шевченка, не зникає і в Роздобудько, але ніби переводиться в підтекст саме завдяки тому, що читач має впізнати вихідну цитату.

Рядки з віршів Тараса Шевченка як цитати наявні в тревелозі Ірени Карпи: *«От всі полюють на золото катарів, щось там риють-розкопують, не свого шукають, а ми, чесні українці, зовсім навпаки»* [Карпа: 23]; *«Схопили бідного рикшу, розвернули разом із транспортом і нами, пасажирями, впоперек вулиці, ключі забрали й кажуть: “Вимітайтеся”. І тут уже, як писав Шевченко, не благай — не вимолять ні діти, ні жінка. Шевченка вони явно не читали, хоча ж вочевидь кріпосний лад індусам не подобався — недаремно ж в уряді Керали, штату, де вся пригода відбувалася, головують комуністи»* [Карпа: 98]. Цитати

з Тараса Шевченка подаються по-різному: перша з них, узятя з вірша «Розрита могила», безатрибутивна, розрахована на впізнання читачем; друга — з атрибуцією, вона також є елементом більш розгорнутого опису ситуації. Але функція в цитат спільна: експресивно представити сучасні суспільні явища через поетичні цитати, відомі більшості представників української лінгвокультурної спільноти. Наявний контраст інтертексту з темою, оскільки йдеться про реалії Західної Європи й Індії відповідно. Аналогічно у Лесі Ворониної: *«Гостинні господарі пояснили, що індіанці — кочовий народ, тож звикли переїжджати з місця на місце, в них це закладено у генах, тому жодних **садочків вишневих коло хати і хрущів, що над вишнями гудуть**, їм не потрібно»* [Ворониная: 66]. У такий спосіб твориться своєрідний контраст, експресивне міжкультурне зіставлення.

Ще однією функцією інтертекстуальних одиниць, опертих на українській літературі, є вираження емоцій. Наприклад: *«“Як я порозуміюсь зі своїми респондентами?” — питала я “з тривогою пополам”»* [Гримич: 17]. Такі функцію може виконувати не лише уламкова цитата, а й цілий текст: *«...Над головою в тебе синє-синє небо, сонце світить так, що, відбиваючись від снігу, аж сліпить очі. І несподівано я ловлю себе на тому, що мурмочу під ніс дитячого віршика: — Раз я взувся в чобітки, одягнувся в кожушинку... — і далі за текстом. [...] То повернулися до мене тут, у далекій Канаді, давно забуті в Києві запахи мого дитинства — сніг пахне свіжим огірком чи щойно розрізаним червоним, мов жар, кавуном»* [Ворониная: 71]. Ми бачимо складну єдність зорових образів і запахів, яка за асоціативним принципом викликає в пам'яті прецедентний текст і породжує відповідну емоційну атмосферу.

Українська література є дуже різноманітною, останнім часом у ній з'являються твори, що порушують звичні канони сприйняття художнього слова, наприклад творчість Леся Подерв'янського. Цитати з нього також відомі частині лінгвокультурної спільноти і відтворюються в ній, представником такої частини спільноти якраз і є одна з авторок тревелогів Ірена Карпа: *«Знайшовши безлюдний шматок рівної поверхні, лягла горілиць і дивилася тупо в небо, і не було в мене*

в голові жодної думки, крім класичної *“купатся чи не купатся”* і далі за *текстом...*» [Карпа: 100]. Письменниця описує емоційно важливий для себе момент, але уникає пафосу, тому вживає прислівник *тупо* і цитату з контексту, що містить обценну лексику.

Зазначимо ще кілька джерел інтертекстів, прикладів з яких виявлено менше, але вони також присутні в картині світу сучасної української людини і є достатньо експресивними. Це інтертекстуальні одиниці з таких сфер:

— політика: *«Ясна річ, що ваша **рука тягтиметься й тягтиметься** до свіжих, а не засушено-заморених фініків...»* [Воронина: 40]; *«Наші Чернівці, які не встигла до кінця сплюндрувати радянська влада і до яких не допався якийсь місцевий **Льоня-Космос** — типовий зразок такого розкішного барокового міста»* [Воронина: 142];

— радянська і пострадянська масова культура: *«Не знаю, чому завжди відчуваю ніяковість перед тими, хто ще ніколи не виїжджав далі свого міста. Певно, в мені з дитинства добре угніздилась докірлива репліка Нонни Мордюкової з “Діамантової руки”: “Наші люди в булочну на таксі не їздять!”»* [Роздобудько: 4];

— телебачення: *«Ми зметикували, що ліпше вже жити десь природними нелегалами і їздити в душ на пляжі, ніж бути в епіцентрі реаліті-шоу “мій матрац наступив на твій”»* [Карпа: 53] (інтермедіальний засіб).

Ці засоби виконують функції експресії, оцінки (*Льоня-Космос*), комізму.

У тревелогах, які є текстами, що втілюють у собі результати пізнання світу, не можуть не відігравати великої ролі ті мовні засоби, які походять зі світової історії та культури. Як правило, культурна належність прецедентних текстів і їхній зміст тісно пов'язані з місцевістю, куди подорожує авторка. Так, Санкт-Петербург викликає асоціації з класичними петербурзькими текстами: *«Ось перебігає сірий колодязь двору сердешна Нєточка Нєзванова. А ондечки плачуть і ридають “униженные и оскорбленные бедные люди”. Аж гульк — десь там Сонєчка Мармєладова вже стоїть на бойовому посту під червоним ліхтарем, готова віддати найдорожче, що в неї є, заради тата-алкоголіка і сухотних*

братиків-сестричок. І зголоднілий студент Родіон Раскольников уже підкрадається з добре вигостреною сокирою до бабусі-лихварки» [Воронина: 8]. Сюжети класичних творів тут подані в дуже стислому вигляді, тому що вони призначені просто викликати асоціації. Авторка орієнтується на те, що сюжети й деталі знайомі читачеві, який має відповідну когнітивну базу. Потрапивши в скрутну ситуацію в Празі, Ірен Роздобудько апелює до відповідного фрагмента картини світу — інтернаціонального прецедентного вислову походженням саме з чеської літератури: «Доречно згадалися слова бравого вояки чеського походження — Швейка: “Якось буде. Адже ніколи не було, щоб ніяк не було!”». У першому наведеному випадку інтертекст закладає культурне підґрунтя, у другому — передає емоційну сферу. Також інтертекстуальні одиниці можуть просто підвищувати комунікативну привабливість тексту: «...Якщо ви хочете побачити “одинадцять лисих, котрі гуляють, узявшись за руки”, — вам пряма дорога до Швеції. Принаймні Пеппі Довгананчоха стверджувала, що бачила таку процесію на своїй вулиці» [Роздобудько: 29].

Греція, цілком зрозуміло, асоціюється з міфами. Грецькі міфи входять до когнітивної бази практично кожної освіченої людини, на чому є спеціальний акцент в одному з текстів: *«Навряд чи знайдеться у світі (крім тубільця з хащів Амазонки) людина, котра б ніколи не чула імен Геракла чи Прометея. Не знала б, хто такий Зевс чи Венера. Не чула про “яблуко розбрату” та інші речі, котрі увійшли в наш мовний (і не тільки) вжиток. Ми навіть не замислюємось, коли наводимо приклад прадавньої підступності, порівнюючи якусь особисту прикрість із вторгненням воїнів Одиссея до Трої у череві дерев'яного коня — “данайського дарунка” мешканцям міста, що перебувало в облозі. Або мріємо про те, щоб зміни на краще відбулися одним махом і світ очистився за одну мить, волею Геракла, котрий підняв догори брудні Авгієві стайні і пустив під них свіжий потік» [Роздобудько: 92]. З огляду на це принцип подачі грецьких міфів у тревелогах такий: від уже відомих текстів та образів — до простору, з яким вони асоціюються і який пізнає мандрівниця. Наприклад: «На грецький острів Крит я мріяла потрапити ще відтоді, як у дитинстві прочитала міф про страшного*

Мінотавра — напівлюдину-напівбика, який блукає покрученими лабіринтами, розташованими у підземеллях Кноського палацу» [Воронина: 146]; «Я торкнулася грубезної, складеної з кам'яних брил стіни і уявила, як саме тут, у лабіринті, блукав хитрий Тезей, розплутуючи клубок ниток, який дала йому завбачлива Аріадна» [Воронина: 151]. Алюзії активізують знання про прецедентні тексти. Зв'язок алюзії з місцевістю може бути дуже тісним: «тут заборонено змінювати природний рельєф берега, тому “вхід у море” лишається таким самим, як і в ті часи, коли з нього вийшла Афродіта» [Роздобудько: 93]. Аналогічним є увиразнення опису Єгипту: «Білі будиночки, що нагадують казкові палаци з “Тисяча і одної ночі”...» [Воронина: 36].

Інколи ситуація розгортається інакше, і прецедентний вислів, пов'язаний із місцевими особливостями, не є відомим авторові до подорожі, але в процесі пізнання фіксується і допомагає закріпити у власній свідомості фрагмент місцевої картини світу: «А місцеві жителі, з тих, що гордо вважають себе корінними, справді, люди особливі. У них побутує прислів'я: “що у фіна на умі, то в туркусця — на язиці”» [Роздобудько: 14]. Такі способи світопізнання теж відображені в тревелогах.

На основі прецедентних текстів, пов'язаних із місцевою культурою, виникають нові культурні образи. Цим тексти мандрівної прози включаються в ланцюг інтертекстуальності на рівні не лише відтворення, а й творення. Засобом соціальної характеристики стає метафора Голема, яка спирається на почуту авторкою в Празі легенду про зліпленого колись рабином і містично оживленого глиняного велетня, який прислуговував своєму володареві, міг виконувати хатню роботу, проте був позбавлений будь-яких людських почуттів. На основі саме останніх ознак і вибудовується соціальна метафора від авторки подорожніх нарисів: «Я думала про те, скільки таких “големів” живе довкола. Тих, хто добре їсть, солодко спить, гарно росте, старанно (чи не дуже) працює. І що отримує за це? [...] Нинішні “големи” не замислюються, навіщо вони все це роблять, навіщо живуть...» [Роздобудько: 104]. Нездатність сучасних людей замислитися над своїм життям тут є основою метафоричного образу. Останні приклади

показують, що метафора може дуже широко розгортатися й створювати узагальнення в авторському мовленні. Наприкінці празького фрагмента тексту Ірен Роздобудько знову звертається до образу Голема, але змінює семантику образу з соціальної на психологічну:

Я хочу, щоб Голем знайшов-таки своє серце на березі Влтави! Адже якщо цей нещасний велетень розпочав пошуки, то він не безнадійний. Отже, ми щось прогледіли в тій міфічній історії. Наприклад, я не бачу в ній ніякої логіки!

Адже:

...якщо шматок теплої глини оживає, зачувши ім'я Бога, — він не може бути лихим;

...якщо цей оживлений шматок починає шукати своє серце — він не може бути дурним;

...якщо він плаче ночами — він не може бути бездушним. [Роздобудько: 119]

Хоча слід відзначити, що не всі інтертексти зі світової літератури в досліджених текстах мають зв'язок із місцевістю, до якої авторка подорожує. Ще одну соціальну метафору втілює образ рибки-бананки, використаний для передачі вражень про життя в деяких країнах: *«Є ще один схожий синдром — “синдром рибки-бананки”, про яку писав Селінджер. Така рибка любить запливати в затишну вузьку ущелину, стінки якої надійно захищають від штормів та інших підводних катаклізмів. “Бананка” чудово живе в теплому затишку печерки — добре спить і їсть, її не дістають ані вороги, ані негаразди відкритого океану. Від такого життя рибка розростається, гладшає, втрачає рухливість і гнучкість. А коли їй це набридає, починає тикатись в отвір виходу, щоб вибратися назовні. Але — дзуськи: тіло стало вдвічі ширше за отвір! Виходу немає. І “бананка” гине, так і не відчувши стрімкої і небезпечної течії. Щось подібне відбувається в усіх надто спокійних країнах. Гострі відчуття тут воліють отримувати через усілякі допінги...»* [Роздобудько: 37–38]. Як бачимо, тревелог Ірен Роздобудько особливо спрямований на осмислення долі і ролі людини в різних суспільствах, й інтертекстуальні засоби сприяють цьому.

Нарешті, розглядаючи інтертекстуальність за джерелом, не можна не відзначити таке явище, як автоінтертекстуальність. Вона наявна в більшості тревелогів і здебільшого виконує інформативну функцію, робить відсилання до інших текстів. Леся Олендій згадує в книжці свої журналістські дописи, Леся Воронина — дитячі твори, завдяки яким її й було запрошено до Канади, Ірена Карпа поглиблює образ описуваної місцевості автоінтертекстуальним посиленням: *«І поїхали у весільну подорож у Непал – точніше Мустанг, що раніше був автономним королівством, а після приходу до влади комуністів став просто чимсь на зразок закритої області з тепер вже неофіційним королем. [...] Я дуже багато описувала ті містичні місцини зі слідами Падмасамбхави у пригодницькій “Піці Гімалаї”, як завжди, навіть найдивовижніші речі беручи з реальності»* [Карпа: 65]. Проте лише в Ірен Роздобудько автоінтертекстуальність відіграє роль літературного прийому, коли вона будує розповідь про власне перебування на Мальті як лист до власного літературного героя з роману «Ранковий прибиральник» Майкла: *«Пишу тобі з Сент-Джуліанса, з того самого готелю і, можливо, з того самого номера, який ти прибирав, коли працював тут “покоївою”»* [Роздобудько: 169]. Такий прийом визначає особливу, діалогічну (хоч і без відповідей) форму побудови тексту.

Загальна різноманітність джерел, звідки походять інтертекстуальні й інтермедіальні елементи, в цілому відповідає гетерогенній природі картини світу сучасної людини.

Висновки до розділу 4

Таким чином, інтертекстуальні елементи в подорожній прозі мають обсяг від уламкових цитат в одне слово до цілих текстів. Джерелами їх походження є як українська, так і світова культура. Найчастіше при цьому інтертексти з української культури виступають як пізнавальне тло, на якому зображуються

нові картини й ситуації; вони передають емоції та увиразнюють виклад. Уживаються також інтермедіальні елементи, що являють собою здебільшого описові мовні конструкції як результат перекодування в текстову форму об'єктів інших семіотичних систем (найчастіше візуальних: скульптури, малярства, кіно). Вони переважно виконують експресивну функцію на основі зіставлення за подібністю чи за контрастом, рідше мають суто інформативний зміст.

Інтертексти виконують у тревелогах низку функцій. Вони є елементами будови тексту (конструктивна функція), передають інформацію, апелюють до авторитетного джерела, встановлюють міжкультурні зв'язки і розширюють культурну компетенцію читача. Вони сприяють повнішому зануренню в дійсність, а також формують образи побаченого; у певних випадках звернення до національної когнітивної бази також виконує функцію національного маркування, тобто окреслює авторку як представницю української лінгвокультурної спільноти. Також часто інтертексти творять різноманітну експресію, передають емоції та є засобами комізму. Усе досліджене показує, що інтертекстуальні одиниці — важливі складники мандрівної прози.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Сучасний український жіночий тревелог являє собою своєрідний лінгвальний феномен, когнітивно-дискурсивні та стилістичні особливості якого виявляються на кількох рівнях. У предметі зображення та авторському «Я» реалізовано такі важливі риси тревелогу: це документальний у своїй основі (в англійській термінології — non-fiction), але при цьому емоційно-експресивний текст про подорож (подорожі), написаний або принаймні остаточно сформований після її (їх) завершення з обов'язковою наявністю елементів авторської рефлексії. Тревелог спрямований на передачу людського досвіду подорожей і знайомства зі світом, причому передає не один тип досвіду, а його раціональні й емоційні компоненти в поєднанні. Його можна розглядати не лише як жанр, а і як наративну стратегію. Авторське «Я» реалізовується в потрібному амплуа автора-героя-оповідача, що зумовлює специфіку наративу від першої особи. Провідними концептами, які становлять когнітивну основу тревелогу, є ШЛЯХ, МАНДРІВНИК і ПРИГОДА, ситуативно втілюється також концепт ВИБІР. Відзначаємо міжстильовий характер тексту тревелогу: він має ознаки як художнього, так і публіцистичного стилів, може містити елементи наукового стилю. Для сучасних тревелогів характерна полістилістика мовних засобів.

Прагматична інтенція вплинути на почуття читача, а також передати власний досвід із якомога повнішим наближенням до реальних ситуацій зумовлює експресивність як визначальну характеристику тексту мандрівної прози. Поширеність експресивних засобів з інтенсивно-параметричним компонентом зумовлена потребою передати в мовній формі силу відчуттів, які пов'язані з набуттям нового досвіду та перебуванням у незвичних ситуаціях, потужність явищ, які спостерігав автор-оповідач, а також висловити такі невербальні у своїй основі, але важливі для психологічного сприйняття подорожі фактори, як відстань, простір, час, кількість, повнота й т. ін. В образному компоненті

мовлення привертає увагу широкий спектр семантичних груп метафор і порівнянь, при цьому вони належать до різних семантичних груп, передаючи багатогранність світу. Серед них зооморфні, предметні, речовинні та інші метафори наділяються символічним змістом. Серед просторових метафор особливу роль відіграє підгрупа ономастичних. У тревелогах ономастичні метафори мають важливе когнітивне підґрунтя, причому серед них абсолютно переважають топонімічні. Це зумовлене особливостями відображених у тревелогах пізнавальних процесів: нові простори наділяються властивостями вже відомих, на цій основі відбувається уподібнення, що стає основою для топонімічної метафори. У цілому образні структури мають яскраво виражений антропоцентричний характер.

Стилістична експресивність зумовлюється інтеграцією в тексти тревелогів різностильових компонентів. Їхній характер і співвідношення залежать більшою мірою не від жанру, а від особливостей ідіостилу, але загальною прикметою українських жіночих тревелогів стає посилене колоквіалізація, а також стилістичний ефект поєднання в межах невеликого текстового відрізка мовних засобів із різними стилістичними характеристиками, що посилює експресію і дає авторові можливість для самопрезентації як креативної, багатовимірної мовної особистості.

Прикметною для тревелогів вважаємо експресивність іншомовного слова (екзотизмів, варваризмів, агнонізмів), котре вводиться в текст як репрезентант інакшої навколишньої дійсності в ході світопізнання. У цьому контексті виділяємо низку стратегій, що ними послуговуються автори: розкриття конотацій і асоціацій, що їх викликає певне слово, зіставлення їх із враженнями від дійсності, мовна гра, а також цілеспрямована концептуалізація мовної одиниці. Також варваризми переносять у текст експресію, якою вони наділені в мові-джерелі, і фрагменти картини світу, з якими вони там пов'язані.

Особливий ритм подорожей і психічну організацію вражень від них передають синтаксичні структури, серед яких найбільш поширеними засобами експресії виявилися різні види сурядності (від непередикативної до текстової),

парцельовані звороти, риторичні питання й окличні речення. Сурядність утілює багатоманітність вражень від світу, їх швидку зміну; питання слугують діалогізації та активізації пізнавальних процесів; окличні речення серед інших типів мовних засобів є носіями емоційного змісту.

Текстову передачу вражень від світу неможливо уявити без аксіологічного складника. Оцінні мовні засоби реалізуються на різних мовних рівнях, носіями оцінного змісту можуть бути як слова, так і надслівні номінативні структури, а також речення і надфразні єдності. Окремі слова можуть набувати оцінного змісту саме в контексті подорожі та оповіді про неї, а в реченнях і їх сукупностях оцінність співвідноситься з фоновими знаннями.

Загальна оцінка передає цілісне враження від подорожей, а також ставлення до певних типів вражень, місць, до різних стилів подорожування. Серед часткових оцінок відзначаємо високу поширеність сенсорно-смакової, зокрема в її найбезпосереднішому вияві — оцінці смакових відчуттів. Для сучасних українських жіночих тревелогів характерна емоційна оцінка, яка передає типову ситуацію: подорож позначається зміною емоційних станів, а текст про подорож — динамікою мовних засобів, які ці стани відображають. Велику роль у знайомстві з новими просторами та предметами відіграють естетичні й утилітарні оцінки, які в досліджуваних текстах вербалізуються здебільшого прямо. Етичні та нормативні оцінки в ряді контекстів зближуються, для їх вербалізації відіграють велику роль описові контексти (зображення позитивно чи негативно сприйманих ситуацій) і побудова антитез.

Інтертекстуальність та інтермедіальність установлюють зв'язки мандрівної прози з текстовим і взагалі культурним простором. Ці зв'язки ведуть і до нових, пізнаних у подорожі культурних феноменів, і до когнітивної бази авторів, яка сформувалася ще до мандрів й актуалізується в ситуаціях знайомства з новим за принципом уподібнення, пошуку аналогій. До тревелогів вводяться інтертекстуальні одиниці різної структури: від мінімальних цитат до цілих текстів. Джерелами їх походження є українська і світова культура. Українські за походженням інтертекстуальні одиниці в зіткненні з незвичною дійсністю можуть

транслявати нові важливі знання і розширювати відомості про картину світу українців, але частіше «вписують» нові ситуації в традиційні мовно-культурні координати і цим посилюють експресію опису, створюють комізм або увиразнюють емоційні стани та емоційні реакції. Іншокультурні одиниці інтертекстуальності здебільшого репрезентують країни, про які оповідає авторка тревелогу, або принаймні пов'язуються з їхньою культурою. Вони доносять до читача інформацію про подорожні враження в повнішому обсязі й збагачують систему виражальних засобів мови новими знаками емоцій, досвідів, соціальних відносин тощо.

З розвитком глобалізаційних процесів подорожі стають дедалі більш звичною справою для українців, тому зростає і зростатиме надалі кількість тревелогів. Лінгвістичний аналіз текстів такого типу даватиме змогу осмислити і мовні образи країн та народів, і мовну особистість українця / українки, який / яка їх пізнає, що й становить перспективу подальших студій у цьому напрямі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрейченко О. Артефактна метафора в сучасному політичному дискурсі: когнітивний аспект / О. Андрейченко // Лінгвістичні студії. — 2011. — Вип. 23. — С. 106–110.
2. Андрейчук Н. І. «Мова» культури і мовні знаки / Н. Андрейчук // Мовознавчий вісник. — 2010. — Вип. 11. — С. 16–19.
3. Андрейчук Н. І. Мовнокультурний код як категорія антропокультурної лінгвістики / Н. І. Андрейчук // Наук. вісн. Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки : Філол. науки. Мовознавство. — 2009. — № 16. — С. 61–64.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. — М. : Языки рус. культуры, 1999. — 896 с.
5. Башкирова О. Концептуалізація мистецтва в сучасному українському жіночому романі (на матеріалі творів Ірен Роздобудько та Галини Вдовиченко) / О. Башкирова // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філол. науки. — 2016. — № 8. — С. 3–11.
6. Башкирова О. Художні параметри індивідуальної свідомості в романі Галини Вдовиченко «Бора» [Електронний ресурс] / О. Башкирова // Синопис: текст, контекст, медіа. — 2014. — № 2. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_2_3
7. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 – герм. мови / І. А. Бехта. — Київ, 2010. — 36 с.
8. Бехта М. П. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті / М. П. Бехта // Наук. праці Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили. Сер. : Філологія. Мовознавство. — 2013. — Т. 219, вип. 207. — С. 10–12.

9. Бессонова О. Л. Вираження оцінки одиницями різних частин мови / О. Л. Бессонова // Вісн. Запорізького нац. ун-ту. Філол. науки. — 2005. — № 1. — С. 13–17.

10. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 – германські мови / О.Л. Бессонова. — К., 2003. — 28 с.

11. Бирик С. П. Побутовизм як лінгвокультурема / С. П. Бирик // Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. : Філологічна. — 2008. — Вип. 10. — С. 31–35.

12. Білецька Н. Жанр тревелогу на українському книжковому ринку / Н. Білецька // Коло : книгознавчий часопис. — 2013. — № 5. — С. 41–44.

13. Білоус І. Особливості ономастичної метафори в німецькомовному публіцистичному дискурсі / І. Білоус // Наук. вісн. Чернівецького нац. ун-ту ім. Ю. Федьковича. Герм. філологія. — 2013. — Вип. 668. — С. 135–142.

14. Божко Л. Д. Мотив подорожі та туристичної поїздки в українській літературі / Л. Д. Божко // Вісн. Нац. академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2013. — № 4. — С. 231–235.

15. Бойко Н. І. Конотативна лексична семантика: інтенсивний і параметричний складники / Н. І. Бойко, Т. Л. Хомич. — Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2011. — 167 с.

16. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія / Н. І. Бойко. — Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. — 552 с.

17. Бондарева А. Литература скитаний / А. Бондарева : [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html>

18. Бороденко Л. Лексемні графіко-орфографічні іншомовності як репрезентанти ідіостилів українських письменників пострадянського періоду / Л. Бороденко // Наук. зап. Вінницького держ. пед. ун-ту ім. М. Коцюбинського. Сер. : Філологія (мовознавство). — 2014. — Вип. 20. — С. 156–162.

19. Боярских О. С. Прецедентное высказывание в газетном тексте: особенности читательского восприятия / О. С. Боярских // Политическая лингвистика. — 2007. — Вып. 1 (21). — С. 65–69.

20. Булах М. Б. Перифраз як засіб інтертекстуальності у мас-медіа / М. Б. Булах // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. — 2012. — Вип. 25. — С. 143–148.

21. Вавринюк Т. І. Називні уявлення як засіб експресії в художньому мовленні / Т. І. Вавринюк // Філологічні студії. Наук. вісн. Криворізького держ. пед. ун-ту. — 2014. — Вип. 10. — С. 145–150.

22. Васильєва О. Г. Авторське «Я» в «Мексиканських хроніках» М. Кідрука: лінгвокогнітивний аспект / О. Г. Васильєва // Вісн. Луганського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Філол. науки. — 2010. — № 13 (200), ч. II. — С. 81–88.

23. Васьків М. А чи побачив читач Мексику? (рецензія на роман: Кідрук М. Мексиканські хроніки : Історія однієї Мрії / Максим Кідрук. — К. : Нора-Друк, 2009. — 304 с. — Мандри) [Електронний ресурс] / М. Васьків // Синопис: текст, контекст, медіа. — 2013. — № 3–4. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2013_3-4_14

24. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2007. — 1736 с.

25. Великорода Ю. М. Прецедентні феномени в американському медійному дискурсі (на матеріалі часописів «Time» та «Newsweek») : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови / Ю. М. Великорода. — Львів, 2012. — 219 с.

26. Воробйова М. Інтерсеміотичність в актуалізації алюзій в англomовному публіцистичному дискурсі / М. Воробйова // Наук. вісн. Херсонського держ. ун-ту. Сер. : Лінгвістика. — 2011. — Вип. 15. — С. 175–179.

27. Гайдученко Г. Порівняння як мовно-образний засіб творів Ірен Роздобудько / Г. Гайдученко // Наук. вісн. Херсонського держ. ун-ту. Сер. : Лінгвістика. — 2013. — Вип. 17. — С. 118–120.

28. Галайбіда О. В. Вставлені конструкції в українському художньому тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – укр. мова / О. В. Галайбіда. — К., 2009. — 21 с.

29. Галич В. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеся Гончара) / В. Галич. — К. : Шлях, 2006. — 200 с.

30. Галушка Н. В. Літературознавча рецепція творчості Ірен Роздобудько / Н. В. Галушка // Література в контексті культури. — 2013. — Вип. 23 (1). — С. 22–28.

31. Голобородько Я. Українська fashion-література : тексти і цінності Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Вісн. Нац. академії наук України. — 2010. — № 1. — С. 44–50.

32. Гончар О. Жанри мандрівної прози в сучасній українській літературі: культурологічні аспекти / О. Гончар // Коло : книгознавчий часопис. — 2013. — № 5. — С. 64–67.

33. Гудима Н. В. Карнавалізація художнього мовлення постмодерністської прози / Н. В. Гудима // Наук. праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І. Огієнка. Філол. науки. — 2015. — Вип. 38. — С. 123–126.

34. Гуцаленко В. В. Специфіка використання лексики у творчості Ірени Карпи / В. В. Гуцаленко // Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. : зб. тез доп. — Миколаїв: ВП «МФ КНУКІМ», 2016. — Ч. II. — С. 58–61.

35. Давиденко Т. А. Метафора як прикметна ознака мовотворчості представниць жіночої прози / Т. А. Давиденко // Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. : Філологічна. — 2013. — Вип. 40. — С. 29–32.

36. Дацишин Х. П. Метафора в сучасному українському політичному дискурсі : за матеріалами преси 1995–2002 років / Х. П. Дацишин. — Львів : ПАІС, 2004. — 260 с.

37. Денисовець І. В. Особливості творення okazіональних назв технічних засобів та винаходів у творах сучасних українських дитячих письменників / І. В. Денисовець // Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови

в контексті міжкультурної комунікації : матеріали VIII Всеукр. наук.-практ. конф. — Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2016. — С. 65–67.

38. Деремедведь О. М. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII — першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 — літ-ра заруб. країн / О. М. Деремедведь. — Сімферополь, 2008. — 20 с.

39. Дідух-Романенко С. Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру / С. Дідух-Романенко // Коло : книгознавчий часопис. — 2013. — № 5. — С. 22–25.

40. Долженкова І. Українська Бразилія для чайників / І. Долженкова : [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/05/06/073156.html>

41. Должикова Т. Світ жінки у її мові (про лінгвостилістику сучасної фемінної прози) / Т. Должикова // Культура слова. — К., 2011. — № 75. — С. 73–78.

42. Должикова Т. Сленгізми в сучасному українському художньому дискурсі / Т. Должикова // Волинь філологічна: текст і контекст. Лінгвостилістика XXI століття: стан і перспективи : зб. наук. пр. / упоряд. С.К.Богдан. — Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. — Вип. 15. — С. 92–100.

43. Дудка В. Журнали-тревелого / В. Дудка // Коло : книгознавчий часопис. — 2013. — № 5. — С. 31–33.

44. Дудченко Л. «Мандрівки без сенсу і моралі» Ірен Роздобудько в дискурсі травелога / Л. Дудченко // Образ. — 2016. — Вип. 4. — С. 15–21.

45. Дядечко Л. А. Сучасні прецедентні тексти рекламного походження / Л. А. Дядечко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті акад. Л. Булаховського. — 2012. — Вип. 18. — С. 50–61.

46. Ерофеева И. В. Ритуал в контексте духовного дискурса современных СМИ / И. В. Ерофеева // Вестн. Санкт-Петерб. ун-та. Сер. 9. — 2009. — Вып. 3. — С. 404–415.

47. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. — К. : Ін-т укр. мови НАНУ, 2009. — 352 с.
48. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
49. Замятин Д. Н. Образы путешествий: социальное освоение пространства / Д. Н. Замятин // Социологические исследования. — 2002. — № 2. — С. 12–22.
50. Захаренко И. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудков, Д. В. Багаева // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М. : Филология, 1997. — Вып. 1. — С. 82–103.
51. Зиятдинова Д. Д. Специфика функционирования жанровой модели травелога в современной русской литературе (Д. Рубина, Л. Улицкая) / Д. Д. Зиятдинова // Филология и культура. — 2014. — № 3 (37). — С. 238–243.
52. Иванова А. Н. Путешествия как потребность в самотрансценденции / А. Н. Иванова // Вестн. Томского гос. ун-та. — 2015. — № 395. — С. 51–59.
53. Иванюха Т. В. Інтертекстуальність як засіб текстотворення в сучасній журнальній публіцистиці (на матеріалі есеїстики журналу для молоді «Отрок.UA») / Т. В. Иванюха // Наук. зап. Ін-ту журналістики. — 2014. — Т. 54. — С. 34–38.
54. Ісаєнко К. П. Стилiстичнi особливостi прози О. Забужко та М. Матiос (спроба порiвняльного аналізу) / К. П. Ісаєнко // Наук. зап. Нiжинського держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Сер. : Фiлол. науки. — 2012. — Кн. 1. — С. 12–14.
55. Калинюшко О. Феміністичний аспект у травелогах І. Карпи та І. Роздобудько / О. Калинюшко // Scripta manent : молодіжний наук. вісн. Ін-ту філології та журналістики : зб. наук. пр. — Луцьк : Вежа-Друк, 2015. — Вип. 2. — С. 58–61.
56. Калита О. М. Засоби іронії в малій прозі (кінець XX – початок XXI століття) : моногр. / О. Калита. — К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2013. — 238 с.

57. Карабута О. Лінгвостилістичні особливості творів Ірени Карпи / О. Карабута // Наук. вісн. Херсонського держ. ун-ту. Сер. Лінгвістика. — 2013. — Вип. 17. — С. 134–138.

58. Карабута О. Художньо-виражальні засоби складних речень та періоду у прозі Ірени Карпи / О. Карабута // Наук. вісн. Херсонського держ. ун-ту. Сер. Лінгвістика. — 2010. — Вип. 12. — С. 231–235.

59. Каратєєва Г. М. Текстовий концепт *подорож* у французькій постмодерністській прозі (на матеріалі творів Ле Клезіо) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 / Г. М. Каратєєва. — К., 2008. — 20 с.

60. Кисла Т. Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Т. Кисла. — К., 2008. — 17 с.

61. Козак Р. В. Експресивні синтаксичні конструкції в художньому мовленні Ірен Роздобудько: лінгвокультурологічний аспект / Р. В. Козак // Наук. праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І. Огієнка. Філол. науки. — 2009. — Вип. 20. — С. 285–288.

62. Козак Р. В. Прагматичний аспект експресивності порівняльних конструкцій в художньому мовленні Ірен Роздобудько (психологічна драма «Гудзик»: мова оригіналу та переклад російською мовою) / Р. В. Козак // Наук. праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І. Огієнка. Філол. науки. — 2010. — Вип. 23. — С. 72–76.

63. Козачук Н. Інтертекстуальність як ознака стилю Валерія Шевчука / Н. Козачук // Питання літературознавства. — 2009. — Вип. 78. — С. 164–171.

64. Колоколова А. О. Роль інтертекстуальних зв'язків у радянській публіцистичній номінації країн / А. О. Колоколова // Вісн. Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2010. — № 901, вип. 59. — С. 173–179.

65. Кондратенко Н. В. Інтертекстуальна номінація в модерністському і постмодерністському художньому тексті / Н. В. Кондратенко // Вісн. Одеського нац. ун-ту. Філологія. — 2013. — Вип. 2 (6), т. 3. — С. 69–74.

66. Кондратенко Н. В. Карнавалізація як вияв мовної гри в художньому дискурсі / Н. В. Кондратенко // Лінгвістичні дослідження. — 2012. — Вип. 33. — С. 61–65.

67. Кондратенко Н. В. Категорія інтертекстуальності в сучасній українській мові / Н. В. Кондратенко // Наук. вісн. Чернівецького ун-ту. — 2009. — Вип. 475–477 : Слов. філологія. — С. 552–556.

68. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : моногр. / Н. В. Кондратенко. — К. : Вид. дім Д. Бураго, 2012. — 328 с.

69. Коржак З. Засоби вираження емоційної експресивності у номінативних реченнях / З. Коржак // Мова і культура. — 2014. — Вип. 17, т. 4. — С. 60–67.

70. Корольова А. В. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті : моногр. / А. В. Корольова. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. — 267 с.

71. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Т. А. Космеда. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2000. — 350 с.

72. Кохан Ю. І. Експресивність як домінантна риса ідіостиллю Павла Загребельного (на матеріалі творів «Кавтаклізма» та «Стовпо-творіння») / Ю. І. Кохан // Вісн. Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія. — 2016. — Вип. 74. — С. 72–75.

73. Кочерга С. Паризький текст у творчості Лесі Українки / С. Кочерга // Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. — Луцьк, 2014. — № 19 (296) : Філол. науки. Літературознавство. — С. 70–75.

74. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : моногр. / Л. Кравець. — К. : Академія, 2012. — 416 с.

75. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах функционирования поэтического языка / Н. А. Кузьмина. — Екатеринбург; Омск, 1999.

76. Кульбабська О. В. Функційні особливості пояснювально-уточнювальних конструкцій у сучасній українській мові / О. В. Кульбабська // Наук. праці

Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І. Огієнка. Філол. науки. — 2012. — Вип. 29 (1). — С. 40–44.

77. Лавриненко О. О. Комунікативно-прагматичний потенціал інтертекстуальності в англійському та українському публіцистичному дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 — пор.-іст. і типол. мовознавство / О. О. Лавриненко. — К., 2009. — 21 с.

78. Лавринович Л. Б. Жіночий часопростір на тлі доби (на матеріалі новітньої української прози) / Л. Б. Лавринович // Наук. вісн. Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Філол. науки. Літературознавство. — 2012. — № 13 (238). — С. 71–75.

79. Лебідь-Гребенюк Є. Травелог як наративна стратегія у «Журналі» Т. Шевченка / Є. Лебідь-Гребенюк // Шевченкознавчі студії : зб. наук. праць. — Вип. 20. — К.: ВПЦ «Київ. ун-т», 2017. — С. 172–178.

80. Левицька Н. Є. Своєрідність образів чоловіків у сучасній жіночій прозі / Н. Є. Левицька, В. Т. Гасанова // Культура народів Причорномор'я. — 2011. — № 211. — С. 138–140.

81. Лю Цзюань. Концепт «Путешествие» в китайской и русской лингвокультурах : автореф. дисс. ... канд. філол. наук. — Волгоград, 2004.

82. Магдиш Р. О. Автор-персонаж у подорожньому нарисі Сергія Жадана «Anarchy in the Ukr» / Р. О. Магдиш // Література в контексті культури. — 2011. — Вип. 21 (2). — С. 181–186.

83. Магдиш Р. О. Герой-мандрівник в оцінках сучасної літературної критики / Р. О. Магдиш // Наук. зап. Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. — 2011. — Вип. 2 (1). — С. 152–158.

84. Мазоха Г. Явище інтертекстуальності в приватному листуванні Василя Барки / Г. Мазоха // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. — 2010. — Вип. 15. — С. 152–160.

85. Майга А. А. Литературный травелог: специфика жанра / А. А. Майга // Филология и культура. — 2014. — № 3 (37). — С. 254–259.

86. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну) / О. О. Маленко. — Харків : Харк. іст.-філол. т-во, 2010. — 488 с.

87. Мамуркина О. В. Травелог в русской литературной традиции: стратегия текстопорождения / О. В. Мамуркина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2013. — № 9 (27) : в 2-х ч. — Ч. II. — С. 110–113.

88. Мирошниченко В. Концепт екзотики як один из смыслов литературы / В. Мирошниченко // Коло : книгознавчий часопис. — 2013. — № 5. — С. 11–13.

89. Міт'яй З. Гендерна проблематика у сучасній жіночій прозі / З. Міт'яй // Українознавчий альманах. — 2010. — Вип. 4. — С. 138–141.

90. Мороз В. Я. Проблеми українського експресивного дискурсу / В. Я. Мороз // Філологічні студії. Наук. вісн. Криворізького держ. пед. ун-ту. — 2011. — Вип. 6. — С. 363–369.

91. Моштаг Є. С. Мовні засоби вираження емоцій в українській жіночій мандрівній прозі / Є. С. Моштаг // Південний архів : Філол. науки : зб. наук. праць. — Херсон, 2017. — Вип. 67. — С. 41–44.

92. Навчук Г. В. Формально-синтаксичні та функціонально-семантичні особливості окличних речень у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 — укр. мова / Г. В. Навчук. — Кіровоград, 2004. — 19 с.

93. Нагель В. В. Оцінні найменування осіб в українській мові кінця XX — початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 — укр. мова / В. В. Нагель. — Дніпропетровськ, 2008. — 22 с.

94. Насмінчук І. А. Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / І. А. Насмінчук. — Івано-Франківськ, 2009. — 18 с.

95. Овдійчук Л. Жанри та стильові особливості сучасної прози для дітей / Л. Овдійчук // Укр. літ. в загальноосв. шк. — 2015. — № 1. — С. 35–38.

96. Овчаренко Н. І. Роль термінів у індивідуальному стилі Марини Гримич (на матеріалі роману «Егоїст») / Н. І. Овчаренко // Наук. зап. Ніжинського держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Сер. : Філол. науки. — 2014. — Кн. 1. — С. 159–162.

97. Огнева Е. А. Концепт *путешествие* как когнитивная текстовая доминанта : на материале произведений Ж. Верна / Е. А. Огнева // Когнитивные исследования языка. — Тамбов, 2015. — Вып. XXI : Проблемы современной лингвистики на стыке когнициии и коммуникации. — С. 720–725.

98. Павленко Ю. Подорож як спокуса письмом, письмо як спокуса мандрівкою [Електронний ресурс] / Ю. Павленко // Вісн. Київ. нац. лінгвіст. ун-ту. — 2009. — № 6. — Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Sls/2009_6/21.pdf

99. Павлюк Л. С. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л. С. Павлюк. — Львів : ПАІС, 2006. — 120 с.

100. Павлюк Л. С. Риторика, ідеологія, персуазивна комунікація / Л. С. Павлюк. — Львів: ПАІС, 2007. — 130 с.

101. Пангелова М. Явище інтертекстуальності у приватних кореспонденціях Уласа Самчука / М. Пангелова // Теоретична і дидактична філологія. — 2014. — Вип. 17. — С. 365–375.

102. Пацаранюк Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – укр. мова / Ю. М. Пацаранюк. — Чернівці, 2006. — 20 с.

103. Передирій В. Світ Софії Яблонської / В. Передирій : [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://divczata.org/ua/articles/valentina-peredirii-svit-sofii-yablonskoi.html>

104. Полежаєв Ю. Г. Розвиток просвітницької тревел-журналістики в Україні (середина XIX – початок XX століття) / Ю. Г. Полежаєв // Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки. — 2012. — № 4. — С. 106–110.

105. Полежаєв Ю. Г. Тревел-журнали в Україні: структурно-функціональні та жанрово-тематичні особливості : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : спец. 27.00.04 / Ю. Г. Полежаєв. — Запоріжжя, 2017. — 20 с.

106. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови. — 3-тє вид., перероб. і доповн. — Тернопіль : Навч. книга — Богдан, 2000. — 248 с.
107. Починок Ю. М. Літературні тенденції в журналістиці // Мови та літератури у полікультурному суспільстві. — Маріуполь : МДУ, 2013.
108. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу / В. Просалова // Філологічні семінари. — 2013. — Вип. 16. — С. 46–53.
109. Просалова В. Інтертекстуальне поле і контекст: диференціація понять / В. Просалова // Слово і час. — 2005. — № 12. — С. 28–34.
110. Просалова В. А. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти : монографія / В. А. Просалова, О. С. Бердник. — Донецьк : Норд-Прес, 2010. — 152 с.
111. Просяннікова Я. М. Інтерсеміотична функція художнього порівняння в англomовних поетичних текстах канадської поезії / Я. М. Просяннікова // Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. : Філологічна. — 2013. — Вип. 34. — С. 277–279.
112. Пухонська О. Я. Інтертекстуальність української поезії початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 — укр. літ. / О. Я. Пухонська. — К., 2013. — 20 с.
113. Райбедюк Г. Експліцитні форми інтертекстуальності у творчості українських поетів-дисидентів / Г. Райбедюк // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. — 2010. — Вип. 15. — С. 233–243.
114. Ралдугина Ю. В. Лексикографическая реализация концепта *voyage* / *путешествие* во французской лингвокультуре / Ю. В. Ралдугина // Вестн. Челяб. гос. ун-та. — 2009. — № 43. — С. 120–122.
115. Рижкова Г.-П. М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ-го — початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01. — Кіровоград 2008. — 20 с.
116. Розінкевич Н. Подорожні записки Марини Гримич «Бранзолія» як приклад української наративної літератури «belles non-fiction» / Н. Розінкевич //

Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філол. науки. — 2015. — № 6. — С. 54–58.

117. Русаков В. М. Методология дискурс-исследования травелога / В. М. Русаков, О. Ф. Русакова // Дискурс-Пи : науч.-практ. альманах. — 2014. — № 4. — С. 14–20.

118. Русакова О. Ф. Метафорика и концептосфера дискурса мобильности / О. Ф. Русакова // Дискурс-Пи : науч.-практ. альманах. — 2013. — № 3. — С. 19–25.

119. Рябініна О. К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / О. К. Рябініна. — Харків, 2007. — 215 с.

120. Савельева И. Г. Поэтика путевой прозы Лоренса Даррелла : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 — лит-ра народов стран зарубежья (западноевропейская лит-ра) / И. Г. Савельева. — М., 2012 : [электронный ресурс]. — Режим доступа : www.dissers.ru/1filologiya/poetika-putevoy-prozi-lorensa-darrella-specialnost-10-01-03-literatura-narodov-stran-zarubezhya-zapadnoevropeyskaya.php

121. Савчук Н. М. Нейтральна лексика української мови у функціонально-мотиваційному аспекті // Уч. зап. Таврич. нац. ун-та ім. В. И. Вернадского. Сер. Филология. Соц. коммуникации. — Т. 26 (65). № 1. — С. 159–163.

122. Саліонович Л. М. Функціонування прецедентних текстів в епістолярному дискурсі І. Франка / Л. М. Саліонович // Уч. зап. Таврич. нац. ун-та ім. В. И. Вернадского. Сер. «Филология. Соц. коммуникации». — Т. 24 (63). — 2011. — № 2, ч. 2. — С. 456–461.

123. Самчелкина Н. В. Агнонимия как языковое явление / Н. В. Самчелкина : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://ecsocman.hse.ru/data/2013/04/23/1251457447/Pages from СПО 1 2012-24.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/2013/04/23/1251457447/Pages%20from%20СПО%201%202012-24.pdf)

124. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : моногр. / Е. А. Селиванова. — К. : Брама, 2004. — 335 с.

125. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. — Полтава: Довкілля-К, 2006. — 716 с.

126. Семак Л. А. Прагматичний аспект дослідження контекстних синонімів у сучасній жіночій прозі / Л. А. Семак // Український смисл. — 2015. — № 1. — С. 208–220.

127. Семенюк О. А. Мова епохи та мовна особистість у сатирико-гумористичному тексті : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 – укр. мова, 10.02.02 – рос. мова / О. А. Семенюк. — К., 2002.

128. Семенюк Т. Особливості реалізації категорій інтертекстуальності, інтеріконічності та інтерсеміотичності в німецькомовних полікодових текстах / Т. Семенюк // Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту імені Лесі Українки. — 2013. — № 19. — С. 223–229

129. Січкарь О. М. Сучасні дитячі твори в новій шкільній програмі з української літератури / О. М. Січкарь, О. А. Слижук // Наук. праці Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили. Сер. : Філологія. Літературознавство. — 2014. — Т. 240, вип. 228. — С. 72–78.

130. Складаревская Г. Метафора в системе языка / Г. Н. Складаревская. — 2-е изд., стереотип. — СПб. : Филол. ф-т СПбГУ, 2004. — 166 с.

131. Слышкин Г. Г. От текста к символу : лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. — М. : Academia, 2000. — 128 с.

132. Соколовська Ю. С. Особливості жанрових трансформацій прози Ірен Роздобудько / Ю. С. Соколовська // Вісн. Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. — 2014. — № 1107 : сер. Філологія, вип. 70. — С. 176—180.

133. Соколовська Ю. С. Пейзаж як засіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики у прозі Ірен Роздобудько / Ю. С. Соколовська // Мандрівець. — 2014. — № 2. — С. 56–59.

134. Соколовська Ю. С. Функціонування метафоричних конструкцій у прозі Ірен Роздобудько / Ю. С. Соколовська // Філологічні трактати. — 2014. — Т. 6, № 3. — С. 95–99.

135. Стасюк О. С. Прагматичні характеристики інтертекстуальності в парламентській комунікації ФРН / О. С. Стасюк // Мовні і концептуальні картини світу. — К., 2014. — Вип. 47. — С. 353–360.

136. Сюта Г. Функції цитати в поетичному тексті: теоретичні та практичні аспекти (І) / Г. Сюта // Українська мова. — 2014. — № 3. — С. 21–30.

137. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос / Т. Тебешевська // Слово і час. — 2006. — № 2. — С. 54–62.

138. Телия В. Н. Типы языковых значений : Связанное значение слова в языке / В. Н. Телия. — М. : Наука, 1981. — 270 с.

139. Ткачук Г. С. Київський текст української дитячої прози / Г. С. Ткачук // Наук. праці Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили. Сер. : Філологія. Літературознавство. — 2014. — Т. 240, вип. 228. — С. 83–86.

140. Трифонов Р. А. Мовні засоби вербалізації та деконструкції стереотипів у книзі Максима Кідрука «Мексиканські хроніки» / Р. А. Трифонов, О. В. Стратілат // Вісн. Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. — 2013. — № 1048 : Сер. Філологія, вип. 67. — С. 102–107.

141. Трифонов Р. А. Соціолінгвістичний аспект інтертекстуальності в листах Василя Симоненка / Р. А. Трифонов, Г. В. Яновська // Наук. зап. НаУКМА. Філол. науки. — 2012. — Т. 137. — С. 133–136.

142. Труб В. М. Про функціонування оцінок у значеннях лексичних одиниць (на матеріалі розмовно-просторічного лексикону української мови) / В. М. Труб : [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www1.nas.gov.ua/institutes/ium/Structure/Departments/Department5/soc_staff/Documents/trub-pro-funkcionuvannja.pdf

143. Усков Д. Ю. Стилiстичнi особливостi реалiзацiї фонових сем та їхнє урахування в перекладі / Д. Ю. Усков // Вісн. Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. — Вип. 51. — С. 143–147.

144. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. — Изд. 3-е, стереотип. — М. : КомКнига, 2007. — 280 с.

145. Федунь М. Р. Поетика подорожніх творів Софії Яблонської / М. Р. Федунь // Мова і культура. — 2013. — Вип. 16, т. 4. — С. 344–350.

146. Філоненко С.О. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : моногр. / С. О. Філоненко. — К., Ніжин : Аспект-Поліграф, 2006. — 156 с.

147. Форманова С. В. Механізми кодових перемикань у романі Ірени Карпи «Фройд би плакав» / С. В. Форманова // Наук. вісн. Ізмаїльського держ. гуманіт. ун-ту. — 2016. — Вип. 35. — С. 96–101.

148. Форманова С. В. Явища мовних контактів у сучасному художньому тексті / С. В. Форманова // Записки з укр. мовознавства. — 2014. — Вип. 21. — С. 126–134.

149. Хмелюк М. М. Герої-мандрівники в сучасній українській прозі / М. М. Хмелюк, Л. М. Круль // Наук. праці Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили. Сер. : Філологія. Літературознавство. — 2014. — Т. 240, вип. 228. — С. 93–96.

150. Хоменко Г. Є. Експресивний синтаксис у текстах політичної тематики / Г. Є. Хоменко // Філологічні студії. Наук. вісник Криворізького держ. пед. ун-ту. — 2011. — Вип. 6 (2). — С. 222–228.

151. Чабаненко В. А. Вибрані праці з мовознавства / В. А. Чабаненко. — Запоріжжя, 2007. — 504 с.

152. Черданцева А. В. Психология путешественника. Изучение личностных характеристик / А. В. Черданцева // Вестн. Томского гос. ун-та. — 2010. — № 333 (апрель). — С. 149–152.

153. Черепанова Н. В. Путешествие как способ измерения культурного пространства // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. — 2006. — Вып. 7 (58). — Сер. : Гуманит. науки. — С. 65–71.

154. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. I / А. П. Чудинов. — Екатеринбург, 2003. — 248 с.

155. Шаповал М. Система координат: типологія міжтекстової взаємодії та маркери інтертекстуальності / М. Шаповал // Вісн. Львівського ун-ту. Сер.

філологічна. — 2008. — Вип. 44, ч. 1 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/visnyk/44_2008/44_2008_shapoval.pdf

156. Шевченко Т. В. Експресивні варіації простого речення у творах Павла Загребельного / Т. В. Шевченко // Дослідження з лексикології і граматики української мови. — 2016. — Вип. 17. — С. 163–170.

157. Шинкарук В. Д. Особливості реченнєвих структур з емоційно-оцінними значеннями / В. Д. Шинкарук // *Studia Linguistica*. — 2011. — Вип. 5. — С. 29–37.

158. Шинкарук В. Д. Роль засобів вираження емоційно-оцінного значення у мовній тканині повісті І. Франка «Захар Беркут» / В. Д. Шинкарук // *Наук. вісн. Нац. ун-ту біоресурсів і природокористування України. Сер. : Філол. науки*. — 2016. — Вип. 245. — С. 8–15.

159. Шпак Г. В. Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства / Г. В. Шпак // *Преподаватель XXI век*. — 2016. — № 3, ч. 2. — С. 261–277.

160. Шуть В. Я. Інтерсеміотичність поезики сучасної української есеїстики (на матеріалі творчості Юрія Андруховича та Оксани Забужко) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – укр. літ. / В. Я. Шуть. — К., 2014. — 20 с.

161. Шутяк Л. М. «Новий журналізм» у медійному дискурсі України: генеза та жанрово-стилістичні ознаки : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : спец. 27.00.04 — теорія та історія журналістики / Л. М. Шутяк. — Дніпропетровськ, 2015. — 216 с.

162. Юферева О. Медіа-травелог у сучасному друкованому виданні: жанрові витоки, специфіка, модифікації / О. Юферева // *Вісник Львів. ун-ту. Сер. журн.* — 2013. — Вип. 38. — С. 235–241.

163. Юферева О. В. Принципи медіа-ритуалізації в українських тревел-журналах / О. В. Юферева // *Держава та регіони. Соціальні комунікації*. — 2013. — № 1. — С. 121–124.

164. Яценко О. Специфіка використання художніх засобів у мовотворчості Ірен Роздобудько / О. Яценко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. — 2011. — Вип. 15. — С. 397–399.

165. Borodenko L. Genetic Peculiarities of Borrowed Language Elements on Modern Study of Ukrainian Literature (on the Material of Idiostyles of Yu. Andrukhovich, I. Karpa, I. Rozdobudko, O. Zabuzhko) // *Linhvistychni Studiyi / Linguistic Studies : collection of scientific papers / Vasyl' Stus Donetsk National University ; ed. by A. Zahnitko. — Vinnytsia : Vasyl' Stus DonNU, 2016. — Vol. 32. — P. 42–45.*

166. Bruner J. Self-making and world-making / J. Bruner // *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture / Jens Brockmeier & Donal Carbaugh (eds.). — Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins Publishing Co, 2001. — P. 25–37.*

167. Doloughan F. J. Narratives of Travel and the Travelling Concept of Narrative: Genre Blending and the Art of Transformation // *The Travelling Concept of Narrative Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences / Matti Hyvärinen, Anu Korhonen & Juri Mykkänen (eds.). — Helsinki : Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2006. — P. 134–144.*

168. Genette G. *Palimpsests: Literature in the Second Degree* / Gérard Genette ; transl. by Channa Newman & Claude Doubinsky ; foreword by Gerald Prince. — Lincoln : University of Nebraska Press, 1997. — 480 p.

169. Partridge E. *Origins : A Short Etymological Dictionary of Modern English* / E. Partridge. — Routledge, 2006.

170. Skeat W. W. *A Concise Etymological Dictionary of the English Language* / Walter W. Skeat. — Oxford University Press, 1927. — 688 p.

171. Weretiuk O. Reflections on Identities in Andrzej Stasiuk's and Juriy Andruhovich's Travel Narratives / O. Weretiuk // *Наук. записки Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. : Літературознавство. — 2016. — № 44. — С. 104–111.*

172. Žindžiuvienė I. E. Travel Narratives in Retrospection: New Tendencies Versus Tradition / I. E. Žindžiuvienė // Žmogus kalbos erdvėje : mokslinių straipsnių tęstinis leidinis / leidžia Vilniaus universiteto Kauno humanitarinio fakulteto Užsienio kalbų katedra. — Kaunas, 2010. — № 6. — P. 145–153.

ДЖЕРЕЛА

Воронина: Воронина Л. У пошуках Огопого. [Нотатки навколосвітньої мандрівниці] / Леся Воронина. — К. : Нора-Друк, 2010. — 176 с. — (Мандри).

Гримич: Гримич М. Бранзолія : Подорожні записки / Марина Гримич. — К. : Дуліби, 2015. — 156 с. — (Belles non-fiction).

Карпа: Карпа І. Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою / Ірена Карпа. — Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2014. — 208 с.

Олендій: Олендій Л. Mia Italia / Леся Олендій. — Львів : АРС, 2012. — 180 с.

Роздобудько: Роздобудько І. Мандрівки без сенсу і моралі / Ірен Роздобудько. — К. : Нора-друк, 2011. — 192 с. — (Мандри).

Яременко: Яременко А. Листи з екватора / Анна Яременко. — К. : Брайт Стар Паблішинг, 2016. — 120 с.