

## ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА СУЧАСНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 821.161.2–992"06:070:316.77

### ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТРЕВЕЛОГУ

**Олександр Александров**

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,  
вул. Дворянська, 2, Одеса, 65000, Україна  
e-mail: [a.aleks2015@ukr.net](mailto:a.aleks2015@ukr.net)*

У статті йдеться про подорожній нарис, який сьогодні є одним із основних, за значенням і обсягом, сегментом сучасної української тревел-журналістики. Обґрунтовано необхідність розробки теоретичних засад наукового вивчення цього помітного соціокультурного явища. Автор розвиває думку про безпосередній зв'язок жанру «тревелог» з вираженням і формуванням нової просторової картини світу, що розглядається як свідчення тектонічних зсувів у ментальності українства з його багатовіковою традицією культу роду і землі, а також осідлим способом життя.

*Ключові слова:* сучасна українська тревел-журналістика, подорожній нарис, ментальність, просторова картина світу.

Тревел-журналістика як соціокомунікаційне явище інтенсивно розвивається в Україні і займає в сучасному медіапросторі країни помітне місце. Основні сегменти, які наразі чітко виокремилися, – це путівники з їх багатовіковою історією, подорожні нариси або тревелоги, як їх тепер називають, тревел-журнали, а також тревел-контент, який продукують тележурналісти і блогери. *Об'єктом* дослідницької уваги в цій статті є сучасний український тревелог.

Книжковий ринок пропонує українським читачам великий (за тематикою та автурою) вибір розповідей про подорожі, написаних нашими співвітчизниками в останнє десятиріччя. У них йдеться про поїздки на різні континенти, вони відрізняються рівнем майстерності, однак їх авторів об'єднує спільна мета – познайомити українців з життям таких людей, як вони самі. Достатньо назвати прізвища Максима Кідрука, Артема Чапая, Ірен Роздобудько, Лесі Воронової, Каті Кулик, Дзвінки Матіяш, Максима Беспалова, Богдана Логвиненка, щоб переконатися в тому, що відбувся масовий перетин вітчизняними журналістами і літераторами, а разом з ними і читачами, радянської «межі осідлості» українства. Водночас у колективній уяві руйнується образ закритого «імперського хутора» та формується новий образ світу. Вочевидь, це процес не одноразовий, а тривалий і нерівномірний у різних верствах населення та різних регіонах країни. Подорожній нарис фіксує цю динаміку і, водночас, так чи інакше впливає на її інтенсивність.

Невиправданим є те, що сучасний український тревелог фактично поза увагою українських журналістикознавців, адже він став соціокомунікаційним феноменом, який, з одного боку, відображає кризу традиційної для нашої ментальності з її культом роду і землі картини світу, а з іншого, – суттєво впливає на формування нової [про культ роду і землі як архаїчну рису національної ментальності – див. 1].

Слід визнати також, що сучасної концепції жанру, який за століття розвитку пройшов трансформацію від ужиткового за своїм призначенням путівника до багатофункціонального, складного за своїм змістом тревел-контенту, у вітчизняному журналістикознавстві немає. А ті теоретичні уявлення про подорожній нарис, яким сьогодні послуговуються його нечисленні дослідники, давно застаріли. Вони були сформульовані в далекі 30-ті рр. ХХ ст. новоявленими радянськими теоретиками, коли зусиллями насамперед В. Канторовича була розроблена концепція жанру нарису, яка в подальшому десятиріччями слугувала практичним посібником для журналістів, літераторів, критиків і вчених. Згідно з нею, тревелог як жанровий різновид нарису, а не самостійний жанр, який виник задовго до т.зв. «фізіологів» (20-ті рр. ХІХ ст.), та ще в епоху модернізму функціонував як високопродуктивний документальний жанр, творці літератури соцреалізму починають наполегливо називати «художнім репортажем», підкреслюючи тим самим не лише можливість, а й необхідність вдаватися при його створенні до вимислу. Тим самим декларувалося право автора на спотворення фактів дійсності шляхом ідеологічної інтерпретації, тобто «охудожнення», а центральною проблемою при дослідженні нарису стає проблема співвідношення і взаємодії факту і вимислу. Вочевидь, правильно було б назвати те, на що тоді трансформували подорожній нарис, «пропагандистським репортажем» або, якщо використовувати термін М. Баліної, «жанром-монстром», а його авторів – не письменниками-мандрівниками, а журналістами-пропагандистами, які знаходилися у відрядженні, виконуючи завдання редакції [4; 5].

Ця хибна пропагандистська концепція жанру подорожнього нарису, точніше, одного із соцреалістичних канонів, на жаль, ще й сьогодні часто слугує якщо не єдиним, то основним теоретичним підґрунтям у його вивченні. Забувається надзвичайно важлива сторінка історії жанру: завдяки саме цій нормативній теорії виникло таке масове соціокомунікаційне явище, як радянський подорожній нарис, традиції якого були панівними в радянській, в тому числі і українській журналістиці до 80-х рр. ХХ ст. [4; 10].

Щоправда, тепер тревелог, традиційно документальний жанр, включають у групу художньо-публіцистичних жанрів. Тим самим віддається данина контраверсійній (за своїми ідеями) по відношенню до соцреалістичної концепції жанру, яку створила в ті ж 30-ті рр. минулого століття Євгенія Журбіна, видатний літературний критик і вчена. Як думається, проблема співвідношення публіцистичності і художності в нарисі, в т. ч. і в подорожньому, сьогодні далеко не головна.

Центральною науковою проблемою дослідження тревелогу як соціокомунікаційного явища є *проблема факту*, принципів його відображення згідно із загальними законами психології, його когнітивного потенціалу і можливостей створювати картину реального світу, яка сприяє самоідентифікації людини в цьому світі. До того ж, відсутня переконлива модерна теорія публіцистики, в якій будуть розмежовані, якщо це взагалі можливо, публіцистика і пропаганда, із ідеї спорідненості яких виходили теоретики московської вищої партійної школи. Якщо це не зробити, то біля

витоків історії європейської публіцистики потрібно поставити фахівця по збуренню мас Джироламо Савонаролу, а не видатних діячів Просвіти.

Тож докорінним завданням для дослідників сучасного українського тревелогу є реконструкція картини світу, що дозволить помітити зміни в ментальності українства, котрі відбулися впродовж останніх десятиріч. При цьому потрібно виходити з того, що, за жанровими законами, закріпленими тривалою і стійкою традицією, яка розпочинається з паломницької оповідки ігумена Данила початку ХХІ ст., картина світу в тревелозі – це насамперед *просторова* картина світу [2].

*Мета статті* полягає в окресленні загальних теоретичних підходів у процесі журналістикознавчого дослідження до сучасного українського тревелогу для реконструкції картини світу і людини, а також встановлення потенційно можливих елементів простору, із яких вона будується.

*Методи дослідження.* Досягнення передбачає укорінення дослідження в основні структурно-функціональні методології, яка дозволяє виокремити конструктивні елементи моделі світу і вивчити взаємозв'язки між ними. Принцип, яким керуємося при цьому, схематизуючи, можна звести до наступної тези. Дихотомія *матеріал / його оформлення* при дослідженні подорожніх нарисів як журналістських текстів інтерпретується як *факти дійсності / їх документальне відображення та творче опрацювання у тревелозі*. Йдеться, по-перше, про пряме відображення фактів, як тлумачить цей процес загальна психологія, а не ленінська теорія відображення, по-друге, їхню оцінку, науково-публіцистичний аналіз і узагальнення його результатів, а також про їх міфопоетичну, християнсько-символічну, художню, ідеологічну інтерпретацію або його значення для конфігурації «простору душі».

Подорожній нарис, тревелог, як свідчать твори видатних письменників-мандрівників дев'ятнадцятого-двадцятого століть, органічно пов'язаний з особливостями національної ментальності, а його текст дозволяє здійснити реконструкцію характерної для неї картини світу. Наприклад, Марк Твен удостоївся слави першого національного письменника Америки після виходу в світ книги подорожніх нарисів «Простаки за кордоном, або Шлях нових паломників» (1867), якою позбавив американців комплексу культурно-історичної неповноцінності. А в наступній книзі подорожніх нарисів «Пішки Європою» (1877) письменник, навпаки, виставив на публічний суд «нових американців» – продукту стрімкого економічного розвитку країни після каліфорнійської «золотої лихоманки», – які зверхньо ставилися до надбань європейської цивілізації. Недаремно укладачі «Кембриджського путівника по американській літературі подорожей» за основний критерій відбору текстів обрали рівень реалізації в них американської ідентичності [14].

Показовим є й те, що колонізація чужих територій тими ж американцями, британцями, французами чи росіянами супроводжується створенням текстів, які слугують своєрідним інтелектуальним інструментом освоєння і привласнення «не свого» етнокультурного простору. У Росії, де ще Петро Перший видав наказ про обов'язкове представлення звіту про закордонну подорож незалежно від того, з якою метою вона була здійснена, розширення території імперії на схід, південь і захід супроводжувалося накопиченням найрізноманітнішої інформації про нові землі і людей, що їх населяють. Зрозуміло, що далеко не всі ці тексти були тревелогами, але книг подорожніх нарисів, в т. ч. створених видатними майстрами слова, чимало. Як правило, вони свідчать про загальну негативну орієнтацію ментальності на зовнішній

по відношенню до своєї країни світ, а не на власну землю (див., наприклад, «Фрегат «Паллада» Івана Гончарова). Крім цього, у них спостерігається сакралізація власної землі та відцентровий характер конструювання моделі світу. Унаслідок цього й виникає замкнута картина світу з сакралізацією Москви як його центру, як центру православ'я, яка почала складатися після падіння у 1453 р. Константинополя і остаточно сформулювалася в першій половині XIX ст. з утвердженням ідеології російського монархізму. Згідно з цими уявленнями, територія Російської імперії – у щільному ворожому оточенні, тому всі сили держави та її населення мають бути скеровані на захист власних кордонів. Ця картина світу відтворена, зокрема, в «Листах до любезних земляків» Григорія Квітки-Основ'яненка.

Продуктивність подорожнього нарису може різко зростати також тоді, коли його використовують як інструмент руйнації старої і формування нової картини світу. Яскравий приклад швидкої насильницької заміни традиційної картини світу на більшовицьку – 20-30-і рр. минулого століття. Тут одним із дієвих засобів «вертикальної» (Жак Еллюль) пропаганди більшовиків, як в Україні, так і Росії, був подорожній нарис [про теорію пропаганди Жака Еллюля див., наприклад, 11]. Твори Миколи Трубляїні, Олександра Мар'ямова, Валер'яна Поліщука, Сави Голованівського, Майка Йогансена та інших тогочасних земляків – авторів-мандрівників, журналістів і письменників, і сьогодні становлять певний інтерес для читачів, яких приваблюють авантурні сюжети й екзотика. Крім цього, не слід забувати, що більшість із цих тревелогів, особливо написаних після 1932-го року, стала насамперед інструментом формування нової, комуністичної картини світу, засобом соціалістичного освоєння віддалених територій колишньої імперії, а також виражала негативне ставлення до «чужого», закордонного етнокультурного простору, який потребував докорінних змін [4; 10]. Однак повної заміни картини світу не сталося: з імперських часів у більшовицьку модель перейшла сакралізація центру, Москви, і повна закритість, яка пізніше отримала метафоричну, але вичерпну назву, – залізна завіса.

Епохальний твір тієї доби, документальна книга подорожніх нарисів Ільфа і Петрова «Одноповерхова Америка», написана в 1936 році в кращих традиціях Марка Твена і модерністського тревелогу, незважаючи на зовнішнє слідування більшовицьким ідеологічним стратегіям, справив на радянських читачів враження «інформаційної бомби», оскільки доніс до них величезну за обсягом, об'єктивну і повну інформацію про спосіб життя «середнього американця». Причиною неочікуваної реакції читачів було те, що «горизонтальний» сегмент пропагандистського складника книги спрацював набагато ефективніше, ніж «вертикальний» [6]. Характерно, що після цього пропагандистського казусу (книга спершу була надрукована відразу в кількох видавництвах масовим тиражем, а потім фактично заборонена), у 40-80-ті рр. XX ст. поїздки письменників за кордон, які згодом друкували свої подорожні нотатки, стали настільки рідкісними і контрольовані владою, що цей вічно живий жанр-протей фактично впав у стан творчого анабіозу.

Але архетип шляху, яким рухається людина, ідентифікуючи себе по відношенню до світу, укорінений у колективному підсвідомому, не підконтрольний Агітпропу і літературним критикам. А подорожній нарис – інформаційний Троянський кінь, своєрідний діючий вулкан, виверження якого обов'язково відбудеться, як тільки прийде його час. Так сталося і в Україні, коли розпочався процес деколонізації країни і народ вдихнув повітря свободи.

Важливо й те, що подорожній нарис за віки своєї багатой історії накопичив значний арсенал поетичних засобів, які дозволяють створювати т.зв. «ефект присутності». Завдяки цьому читач може подорожувати світом, не покидаючи власного помешкання. Така просторова «трансплантація» читача як потужна жанрова потенція добре відома авторам путівників-нарисів з давніх часів. Про можливість здійснити паломництво до Єрусалиму, пройти духовний шлях, який веде до Гробу Господнього, не покидаючи рідної землі, а лише прочитавши його «хоженъе» ще на початку XII століття, писав видатний киеворуський книжник-прочанин ігумен Данило [див.: 2]. У новітні часи путівники, які розраховані на т.зв. «диванних туристів», достатньо популярні на Заході (дослідники навіть виділяють їх в окрему серію), а видавці, зрозуміло, – активно тиражують.

Дійсно тревелог – жанр, в якому реалізується національна ідентичність, тому активізація подорожнього нарису як жанру спостерігається в епохи самоствердження нації, ідентифікації по відношенню до свого найближчого етнокультурного оточення, в часи змін у розумінні таких кардинальних для ментальності народу понять, як «своє», «чуже», «інше» і «вороже».

Зростання продуктивності тревелогу в Україні (сьогодні ми це спостерігаємо), пояснюється геополітичною переорієнтацією і мобільністю громадян. Нові вектори життєтворчих інтенцій народу, звичайно, підпорядковують собі і творчу діяльність журналістів та письменників, які, мандруючи світом з власної волі, а не за редакційним завданням, діляться з читачами своїми враженнями. Деякі із авторів українських подорожніх нарисів, відправляючись у поїздку, яка інколи затягується на роки, навіть не планували розповідати про неї широкому загалу, але, під впливом думок і почуттів від побаченого і почутого, не змогли не поділитися досвідом життя «інших», а тревелоги стали їхніми першими книгами.

Зрозуміло, значний ріст продуктивності сучасного українського тревелогу пояснюється не лише активністю авторів, а й зацікавленням, який проявляє до «літератури подорожей» читаюча публіка з її підвищеним інтересом до документальної прози, «літератури нон фікшн» взагалі. Цьому сприяє і певна спорідненість жанру подорожнього нарису з репортажем і з дещо аморфним, але цілком реальним явищем, яке зазвичай позначають терміном «новий журналізм».

Незважаючи на те, що сучасний український тревелог фактично став соціокомунікаційним феноменом, який, з одного, боку, відображає кризу традиційної для нашої ментальності картини світу з її культом роду і землі, а з іншого, – суттєво впливає на формування нової, вітчизняні журналістикознавці йому не приділяють належної уваги (можна назвати лише окремі праці, в яких проаналізовано твори сучасних письменників-мандрівників [8]). Переважно – в контексті огляду книжкових новинок, без серйозних журналістикознавчих аналітичних праць, без намагання реконструювати картину світу. Частково евристичну «білу пляму» ліквідують виконані на кафедрі журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова під керівництвом автора цієї статті дипломні роботи, однак вони не можуть охопити масштабний метатекст, розміри якого стрімко збільшуються [див., наприклад: 9; 12]. Більше того, тут потрібні колективні зусилля фахівців не тільки з соціальних комунікацій, а і з соціології, літературознавства, культурології і соціальної психології. Необхідні узагальнюючі міждисциплінарні праці, які дозволять зрозуміти процеси етнокультурної і соціальної ідентифікації українства в нових геополітичних умовах.



Тож сучасний український тревелог як соціокомунікаційний феномен потребує вдумливого журналістикознавчого вивчення. Тревелог через автора як суб'єкта відображення відтворює процес зародження в українській ментальності контурів нової картини світу, а також, репрезентуючи собою феномен масової культури, активно формує картину цього світу. А це передбачає формулювання найважливіших наукових проблем, головна серед них – необхідність розробки теоретичних і методичних засад реконструкції картини світу на засадах осмислення сучасного українського тревелогу. Оскільки подорожній нарис органічно розвивався із путівника, архаїчного інформаційного жанру, оповідач якого у своїх можливостях відображення дійсності у формі шляху через географічний простір обмежений кутом зору обсерватора, то основні параметри картини світу у тревелозі, зрозуміла річ, – просторові [3].

Відправною точкою міркувань про елементи, із яких складається картина світу і людини в тревелозі, слугують висновки Марини Баліної і Сузання Франк: картина світу в подорожніх нарисах 30-х рр. ХХ ст. будується на суперечливій взаємодії географічного та ідеологічного просторів. Мусимо враховувати певну обмеженість спостережень дослідниць, які обійшли увагою такі важливі для реконструкції елементи простору, як етнографічний, соціально-політичний і художній [пор. 7]. Крім того, картина світу в сучасному тревелозі, що очевидно навіть з попереднього знайомства з сучасними текстами, включає також елементи сакрального простору, яких немає у творах 20-30-х рр. минулого століття. Знавці, очевидно, пригадують, що дуже важливий елемент у жанрову картину світу (умовно його можна назвати «простір душі») привніс Лоренц Стерн, автор книги «Сентиментальна мандрівка по Франції та Італії» (1768). Однак попередня, гіпотетична систематизація всіх цих елементів поки що не здійснена (і не уточнена), адже не проаналізовано конкретні твори.

У зв'язку із цим складну й багатомірну просторову картину світу в сучасному українському тревелозі доцільно розглядати з урахуванням сучасних наукових уявлень про простір, у т.ч. концепції гетеротопії Мішеля Фуко [13]. Сьогодні вона отримала значного розвою, оскільки дає в гуманітарній сфері цікаві результати. На думку М. Фуко, сьогоднішню епоху слід назвати епохою простору, а епоха історії була нав'язливою ідеєю ХІХ ст. [13, 191]. Ми, вважає філософ ХХ ст., живемо в епоху, коли простір задається нам у формі «місцепокладання» і «місцезнаходження», яка замінює протяжність, основну характеристику простору в уявленнях попередньої епохи. Місцезнаходження визначається через відношення сусідства між точками й елементами, формально ж його можна описати у вигляді рядів, дерев, решіток [13, 192-193]. М. Фуко розрізняє простір зовнішній і простір внутрішній, тобто душі людини. Зовнішній простір не гомогенний, а, представляючи собою гетеротопію, він складається з різних, «інших» відносно один одного просторів. «Гетеротопія має властивість зіставляти в одному-єдиному місці кілька просторів, кілька «місцеположень» [13, 200]. При цьому існує «загальне місце», універсальна міра або єдина підстава, яка об'єднує різні види простору в ціле.

Виходячи з концепції Мішеля Фуко, враховуючи те, що в моделі світу і людини сучасного українства як частини «європейського людства» (вислів Михайла Бахтіна) домінують просторові, а не часові уявлення, приймаємо за аксіому те, що відповідна картина світу не тільки просторова, а й багатомірна. Вона складається із кількох відносно автономних, структурованих незалежно одна від одної, площин, які зводяться, покояться на єдиній підставі. Тому, в найбільш загальному вигляді, завдання, які

постають перед дослідником багатомірної просторової картини світу в сучасному українському тревелозі, передбачають опис і класифікацію «інших» просторів», із яких він побудований, а також встановлення того, що їх об'єднує в ціле.

Положення, які є для автора цієї праці аксіомами, ті, на яких будується загальна концепція жанру тревелогу, зводяться до наступного.

Структурною основою подорожнього нарису, на якій ґрунтується будь-який його жанровий різновид, є путівник як інформаційний жанр, котрий віками слугував виконанню прикладних ужиткових завдань по збору, систематизації і збереженню інформації про шлях через незнайомий, «чужий» географічний простір. Його створення і функціонування підтримує один із восьми видів інтелекту, які виокремлює сучасна психологія, – просторовим.

Висока ефективність жанру тревелогу забезпечується тим, що комунікатор і комуніканти об'єднані в лінійну масово-комунікаційну модель на рівні підсвідомого, на якому особлива ментальна платформа задає структуру просторовій моделі світу і постає в уяві як певний предмет, як конкретна картина світу. Це означає, що априорі по відношенню до суб'єктів масово-комунікаційної діяльності існує комплекс інтелектуальних просторових бінарних опозицій, з допомогою яких людина орієнтується у просторі, визначаючи своє місцеположення, а також напрям руху (верх / низ, праве / ліве, близьке / далеке, а також орієнтація по зоряному небу і сторонах світу). Саме цей комплекс інтелектуальних бінарних опозицій є базовим при ідентифікації людиною себе по відношенню до географічного простору, яка спостерігається в путівнику уже на ранніх етапах його існування.

Можливість «прищеплення» до інформаційної функції інших, додаткових функцій, що вдається авторам подорожніх нарисів з давніх-давен, починаючи з християнських книжників і закінчуючи сучасними фахівцями з PR, допомагає перетворити путівник на тревелог, пояснює специфічну суб'єктну організацію жанру, що поєднує синкретичну єдність чотирьох суб'єктів: а) суб'єкта відображення фактів дійсності (автора), б) суб'єкта дії (мандрівника-обсерватора), в) суб'єкта вербалізації (оповідача) і г) суб'єкта перцепції / аперцепції (читача).

Поки що маємо справу із багатофункціональною системою суб'єктів, але із цих функцій виокремимо дві, на яких слід зацентруватися в контексті наших міркувань, – це, по-перше, діяльність суб'єкта щодо відображення реальної дійсності у формі простору і, по-друге, творча діяльність щодо створення умовного, фіктивного простору. У першому випадку мова йде про продукування «зовнішнього» простору, якщо використовувати термінологію Мішеля Фуко, у іншому – про «внутрішній» простір.

Водночас «зовнішній» і «внутрішній» простір картини світу у тревелозі чітко диференційований. Так, наслідуючи жанрову структуру путівника і зберігаючи принципи відображення географічного простору, за століття свого історичного розвитку подорожній нарис перетворився на контент відображення таких різновидів «зовнішнього» простору, як етнокультурний і соціально-політичний [див., наприклад, 6; 7; 10]. Цей простір у різні часи по-різному конструював картину світу – як шляхом експансії суб'єктів, які не обмежувалися документальним відображенням фактів дійсності, так і з допомогою творчої обробки: міфопоетичної, сакрально-духовної, науково-публіцистичної, ідеологічно-пропагандистської або художньо-літературної. Це породжувало тенденцію до створення картин «паралельних» світів.

Сьогодні, створюючи картину світу, український тревелог опирається на багату і різновекторну традицію письменників-мандрівників різних часів і народів. Ця картина складна і багатомірна, оскільки фіксує суттєві зміни в ментальності українства, а її реконструкція передбачає кропітку й послідовну аналітичну роботу з текстом. Однак у конкретному тексті-тревелозі (того чи іншого автора) елементи простору, подані вище, крім географічного, як правило, представлені вибірково. Відповідний елемент простору може бути реалізований у фрагментах, які не завжди об'єднані в цілісну картину світу – наприклад, художню чи міфопоетичну. Зрозуміло, що психологічний «простір душі» організовано на принципах, які несумісні із можливістю створенням картини світу.

Отже, необхідно провести аналіз якщо не усіх, то значної кількості творів сучасного українського тревелогу. Це дозволить реконструювати картину світу і, бодай у загальних рисах, зафіксувати зміни національної ментальності (мали місце впродовж останніх двадцяти шести років), спричинені як трансформацією геополітичної ситуації, так і геополітичною переорієнтацією українства.

Важливо встановити, завдяки чому картина світу в тревелозі, яка буквально «зіткана» із елементів простору різного гатунку, набуває цілісності, без якої автор не може ефективно впливати на читачів. Цікаво також простежити взаємозв'язки простору «відображеного» і простору «створеного» автором, адже принципи документалізму суперечать тут принципам, базованим на вимислі, наприклад, міфопоетиці і / чи художності. Очевидно, що далеко не кожен вид простору, репрезентований в картині світу сучасного українського тревелогу, систематизований настільки, що є підстави говорити про відповідну (наприклад, міфопоетичну або художню) картину світу, але принципи такого, навіть аморфного, об'єднання теж потрібно встановити. Маємо пам'ятати, що тільки педантична і послідовна «атомізація» тексту, систематизація спостережень, створення наукової моделі соціокомунікаційного явища дозволять побачити в творах українських журналістів-мандрівників відображення змін в національній ментальності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александров Олександр. Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом: Статті. Монографія / О. В. Александров. – Одеса : Астропринт, 2010. – 472 с.
2. Александров О. Паломницька оповідка ігумена Данила як путівник / О. В. Александров // Мандруючи світами і віками : зб. на пошану Ю. Пелешенка / під ред. Ю. Набитовича. – Київ ; Дрогобич : Посвіт, 2016. – С. 68-78.
3. Александров О. В. Подорожній нарис : «Пам'ять жанру». Стаття перша : На перетині видів масової комунікації / О. Александров // Діалог : Медіа-студії : зб. наук. пр. — Одеса Астропринт, 2015. — Вип. 20. — С. 7–35.
4. Балина М. Литература путешествий / М. Балина // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред.: Х. Гюнтер, Е. Добренко. — СПб. : Акад. проект, 2000. — С. 896–909. – Электрон. аналог печ. изд.: режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/?p=4545> (дата обращения: 03.04.2017).
5. Беглые взгляды : Новое прочтение русских тревелогов первой трети XX века : сб. ст. / пер. с нем. Г. А. Тиме ; сост. В.-С. Киссель. М., 2010. 400 с. Электрон. аналог



- печ. изд.: URL: <http://www.rulit.me/books/beglye-vzglyady-novoe-prochтение-russkih-travelogov-pervoj-treti-hh-veka-read-347810-1.html> (дата обращения: 03.10.2017).
6. Валькова К. Г. Жанрово-комунікаційні особливості книги подорожніх нарисів Іллі Ільфа і Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». Автореф. ... канд. наук соціал. ком. / Катерина Валькова – Львів, 2017. – 19 с.
  7. Васьків Н. Национальные окраины РСФСР в украинском путевом очерке 1920–1930-х годов : от Москвы до самых до окраин / Н. Васьків. – Саарбрюккен, 2014. 118 с.
  8. Дудченко Л. М. «Мандрівки без сенсу і моралі» Ірен Роздобудько в дискурсі травелога / Людмила Дудченко. – Образ. 2016. № 22. С. 15–21.
  9. Кіосе В. П. Мандрівник-оповідач в книзі Максима Кідрука «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії». Дипломна робота магістра журналістики / Вікторія Кіосе Одеса, 2016. – 62 с.
  10. Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журнальній періодиці 20–30-х рр. ХХ ст. : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара / Тетяна Ковальова. – Дніпропетровськ, 2014. 216 с.
  11. Почепцов Г. Г. Модель пропаганды Жака Эллюля / Георгій Почепцов. – Media Sapiens. 2015, 03 май. URL: [http://osvita.mediasapiens.ua/ethics/manipulation/model\\_propagandy\\_zhaka\\_ellyulya/](http://osvita.mediasapiens.ua/ethics/manipulation/model_propagandy_zhaka_ellyulya/) (дата обращения: 02.10.2017).
  12. Тимофеева К. І. Мандрівник-оповідач в книзі Максима Кідрука «Подорож на Пуп Землі». Дипломна робота магістра журналістики // Катерина Тимофеева. – Одеса, 2016. – 80 с.
  13. Фуко М. Другие пространства // Мишель Фуко. Интеллектуалы и власть. Часть 3. – Москва : Праксис, 2006. – С. 191–204.
  14. The Cambridge Companion to American Travel Writing / Ed by Judith Hamera and Alfred Bendixen. – Cambridge University Press, 2009. – 294 p.

## THEORETICAL PROBLEMS OF INVESTIGATION OF MODERN UKRAINIAN TRAVELOGUE

**Oleksandr Aleksandrov**

*Odesa I. I. Mechnikov National University,  
Dvoryans'ka St., 2, Odesa, 65000, Ukraine  
e-mail: [a.aleks2015@ukr.net](mailto:a.aleks2015@ukr.net)*

The article reveals the intensive development of one of the main significant and voluminous segments of modern Ukrainian travel journalism – travel essay. The necessity of development of theoretical principles of scientific study of this noticeable socio-cultural phenomenon is substantiated. The author develops the idea of the direct link between the genre of travelogue and the expression and formation of a new spatial image of the world, which is considered as evidence of tectonic shifts in the mentality of the Ukrainian nation with its centuries-old tradition of worship of the family and the earth.

*Key words:* modern Ukrainian travel journalism, travel essay, mentality, spatial image of the world.