

САТИРИКО-ПАРОДІЙНИЙ ДИСКУРС ПОДОРОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ІНТЕРМЕДІАЛЬНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Юферева Олена Володимирівна,
*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри філології та перекладу
Київського національного університету
технологій та дизайну
elena.yufereva@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4700-8002*

Мета цієї статті полягає у постановці проблеми та окресленні основних способів взаємодії карикатури, як фікційного засобу, та тревелогу, під яким тут розуміється фактологічна оповідь, що відображає географічну, етнографічну, соціокультурну специфіку іншого або свого простору та спирається на вірогідність маршруту та автобіографічного досвіду подорожнього-оповідача. **Методи.** Методами розвідки є систематизація сучасних досліджень взаємодії фікційних технік у тревелозі, семіотичний аналіз інтермедіальної взаємодії візуального (карикатури) та вербального, інтертекстуальний аналіз пародійних та сатиричних образів. **Результати.** Стаття присвячується теоретичній проблемі взаємодії тревелогу, сатири і пародії в контексті впливу фікційних технік на документальний текст. Матеріалом дослідження виступають полікодові тревелоги середини XIX ст., коли гумористичні ілюстровані книги набули особливої популярності та були бестселерами, зокрема, твори Річарда Дойля, Чарльза Ф. Брауна (псевдонім – Артеміус Ворд), Томаса В. Нокса. Погляд на сатиричні та пародійні складники подорожнього тексту крізь рефлексії щодо взаємодії уявного, вигаданого та дійсного, автобіографічного та етнографічного може стати стійким підґрунтям для аналізу подібного матеріалу, а також його розгляду в діахронії. **Висновки.** Візуальні сатиричні репрезентації у подорожі, по-різному взаємодіючи із вербальним текстом, додають сатиричності образності до фактуального викладу, реалізовує сатирично-пародійний задум як невід’ємну частину вербально-візуального наративу. Незважаючи на різні функціональні особливості, карикатура, а також картун є медіаторами між світом автора, відображаючи його ставлення та враження, фікціональним світом (літературних, візуальних репрезентацій) та іншим простором. Карикатурні зображення належать до сфери уявного, а також фікційного, особливо у пародійній функції, проте вони мають потенціал документування як автобіографічного досвіду, етнокультурної специфіки.

Ключові слова: тревелог, фікційні техніки, документальний текст, полікодовий текст, карикатура, картун.

SATIRE AND PARODY DISCOURSE OF TRAVEL TEXT IN INTERMEDIAL PERSPECTIVE

Yufereva Olena Volodymyrivna,
*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Philology and Translation
Kyiv National University of Technologies and Design
elena.yufereva@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4700-8002*

Goal. The purpose of this article is to put an issue and outline the main interaction ways of caricature, as a fictional tool, and travelogue, which is determined as a factual narrative that reflects the geographical, ethnographic, and socio-cultural specifics of other or the own space and is based on the of the route and autobiographical experience validity. **Methods.** The research methods are the systematization of modern studies about the interaction of fictional techniques and travelogue, the semiotic analysis of the intermedia

interaction between visual (caricature) and verbal components, and the intertextual analysis of parodic and satirical images. **The results.** The article deals with the theoretical problem of the interaction between the travelogue, satire, and parody in the context of the fictional techniques' influence on the documentary text. The research material is the polycode travelogues of the middle of the 19th century when humorous illustrated books gained popularity and were bestsellers, in particular, the works of Richard Doyle, Charles F. Brown (pseudonym – Artemius Ward), and Thomas W. Knox. A thorough examination of the satirical and parodic elements in travel literature, through contemplations on the interaction between the imaginary, fictional, real, autobiographical, and ethnographic, can serve as a solid foundation for analyzing such works, as well as its consideration in diachronicity. **Conclusions.** The visual representations of the journey interact with the written text in various ways, include satirical imagery in the factual presentation, and incorporate the satirical-parody concept into the narrative. Despite different functional features, caricatures and cartoons are mediators between the author's world, reflecting his attitude and impressions, the fictional world (literary, visual representations) and Other. Caricature images belong to the realm of the imaginary, as well as fictional discourse, especially used in a parodic function. Still, they have the potential to document as an autobiographical experience, so an ethnocultural specificity.

Key words: travelogue, fictional techniques, documentary text, polycode text, caricature, cartoons.

1. Вступ

Якщо на початку нового тисячоліття подорожня література вважалася маргінальною сферою літературознавства, то нині вже можна стверджувати, що навколо царини сформувався корпус досліджень з різноспрямованою проблематикою, методологією, об'єктом вивчення. Її розвиток триває, на що вказує поява нових стратегій до осмислення тексту подорожі. Одна з них – зближення фікціональної та фактуальної подорожі, що є суміжною зі студіями впливу імагінативних технік на моделі образу іншого в документальному наративі. Наприклад, у статті А. Перес-Мартінес, присвяченій традиції подорожі в іспанській літературі, візії мандрівництва у творчості Сервантеса розглядаються в контексті конструювання туристичного простору Іспанії та його втілення в літературі різних періодів. У дослідженні пояснюється, що література подорожі розуміється як соціальний феномен. Однак важливо зазначити, що, на думку автора, її традиція на національному ґрунті відштовхується від пікареского жанру. Нонфікшн подорож згадується мимохіть прикладами текстів з ХХ ст. (Pérez-Martínez, 2022).

Поява визначень на кшталт «travel-based fictions» увиразнює перенесення акцентів у вивченні подорожнього наративу на фікціональну літературу. В українському літературознавстві у подібному ракурсі аналізується автобіографічний роман 1920–1930-х рр. (Васьків, 2007). Причини цього зсуву зумовлюються різними факторами: як соціокультурними, змінами уявлень про мобільність і туризм, так і внутрішньолітературними, міжжанровою взаємодією, а також літературознавчими, переосмисленням жанрових властивостей літератури подорожі. Стосовно останнього слід зазначити, що розмаїття у тлумаченні типологічних ознак літератури подорожі призводить до різного розуміння жанротворчої основи. Якщо підходити строго і вузько, то можна погодитися із тим, що фактична вірогідність і автобіографізм, відображений формою нарації від першої особи, є архетипним ядром подорожі (Adams, 1983: 64). Проте якщо дивитися ширше і йти, так би мовити, від матеріалу, то спираємось на наступне міркування, яке провокує до подальших рефлексій та уточнень: «Література про подорожі» охоплює, скажімо, багато території. Майже будь-який жанр може бути (і був) призначений для опису досвіду подорожей ... Подорожній наратив сам по собі є доволі вільним терміном та загалом застосовується до документальних розповідей мандрівників про їхні подорожі; вважається правдивим, але не завжди надійним» (Wall, 2017). На мою думку, якщо поняття «література подорожі», дійсно, є метажанровим утворенням з широкою флюктуацією між полюсами фікшн і нонфікшн, то поняття «тревелог» є значно більш конкретизованим, з виразним тяжінням до другого полюсу, що не виключає, а, навпаки, підкреслює використання фікційних технік у цьому жанрі, а часто

і їхню деконструкцію, що свідчить про глибину взаємодії між уявним (imaginary), вигаданим (fictive) і дійсним, спираючись на термінологію В. Ізера (Iser, 1993).

Зрозуміло, що аналіз дефініцій та підходів, вироблених останнім часом, можна продовжувати, адже їх зібралось не на одну розвідку. Водночас наочне зміщення кута зору змушує повертатися й окреслювати жанровий базис подорожньої літератури, як шукає його вищезгаданий дослідник А. Перес-Мартінес, зупиняючись на домінанті уявних стратегій: «Спроба синтезувати “невловимий жанр”, згідно з Луїсом Альбуркерке, не лише сприяє роз’ясненню нечіткої типології, але і свідчить про необхідність міркувань про два фундаментальні виміри людського існування: характер особистої уяви та її умов» (Pérez-Martínez, 2022).

На жанровому рівні проблема диференціації роману і тревелогу теж досі становить дискусійну проблему через їхню тісну спорідненість та взаємовплив, що демонструють численні дослідження. І все ж таки чи існують між ними розбіжності? В одному з останніх досліджень зазначається, що тревелог відрізняється наявністю автора-наратора, значущістю екстратекстуальних факторів подорожнього досвіду (Kaasa, 2019: 477).

Сказане переконує у відкритості теоретичного визначення літератури подорожі у складній та різноспрямованій взаємодії вигаданого, уявного та фактуального, вірогідного. У роботі П. Холланда і Г. Хаггана «Туристи з друкарськими машинками», що вже стала хрестоматійною, наголошується, що сучасні наративи подорожей є «посередниками між фактом і вигадкою, автобіографією та етнографією» (Holland, Huggan, 1998: ix). Вказана медіаторна функція потребує гнучких технік втримання балансу, тож їхнє вироблення тривало протягом різних етапів розвитку подорожнього тексту.

Метарефлексія сумнівів у правдивості того, що таким видається, є важливим механізмом жанрової динаміки тревелогу, а також пародії на нього, як, наприклад, у славнозвісних «Подорожах Гуллівера» Дж. Свіфта, уважного читача тревелогів. Схильність мандрівників до перебільшення, перекручування фактів та просто вигадки є одними з найперших причин виникнення сатиричних подорожей. Із розвитком туризму і розширенням впливу подорожньої літератури різного гатунку сатирики надихаються розбіжністю між уявними конструктами та реальним досвідом, розчаруванням та удаваним захватом від подорожі, схематизацією та зниженням ролі індивідуального переживання і сприйняття, що яскраво продемонстровано у карикатуристів відомого видання «The Punch», у пародійних подорожах Р. Дойля. Сатиричний та пародійний тревелог сформувався на перехресті протилежних інтенцій та настанов у відтворенні процесу пізнання іншого простору та увібрав багатий досвід вигаданих подорожей, які також мають тривалу історію.

Проте у широкому полі досліджень тревелогів сатира в подорожі здобула найменше уваги. Р. Йарвіс фіксує наочну тенденцію у західноєвропейському науковому дискурсі: «Найяскравішим доказом того, що подорожнє письмо має проблеми з гумором, є те, що після тридцяти чи більше років розвою академічних досліджень мандрівки немає значної кількості критики – майже нічого – щодо цього аспекту жанру» (Jarvis, 2023: 2). В українському літературознавстві сатирично-пародійні подорожі вивчалися переважно на матеріалі сучасної літератури, що є надзвичайно плідним і цікавим, однак не дає можливості дійти певних узагальнень, які б відбивали особливості сатири й пародії тревелогу різних періодів.

Отже, **мета цієї статті** полягає у постановці проблеми та окресленні основних способів взаємодії карикатури, як фікційного засобу, та тревелогу, під яким тут розуміється фактологічна оповідь, що відображає географічну, етнографічну, соціокультурну специфіку іншого або свого простору та спирається на вірогідність маршруту та автобіографічного досвіду подорожнього-оповідача. Матеріалом дослідження виступають полікодові тревелоги середини ХІХ ст., коли гумористичні ілюстровані книги набули особливої популярності та були бестселерами, зокрема, твори Річарда Дойля, Чарльза Ф. Брауна (псевдонім – Артеміус Ворд), Томаса

В. Нокса. **Методами** розвідки є систематизація сучасних досліджень взаємодії фікційних технік у тревелозі, семіотичний аналіз інтермедіальної взаємодії візуального (карикатури) та вербального, інтертекстуальний аналіз пародійних та сатиричних образів.

2. Гумор і тревелог у контексті проблеми фікційних технік у документальному тексті

Ревізія джерел, у яких простежується поступ сатирично-пародійного дискурсу подорожі, повертає до думки, висловленої на початку статті, й занурює у питання щодо меж між фікційною та фактологічною подорожжю. Вищезгаданий дослідник Р. Йарвіс наголошує, що відносини між гумором і тревелогом історично склалися непросто через те, що гумор компрометував настанову на серйозність і підривав репутацію автора – дослідника, відкривача, свідка нових світів (Jarvis, 2023).

Але ж фікційний потенціал сатири, пародії, а також її візуальних репрезентантів, спрямований проти надлишковості уявного у подорожньому наративі, стримує розмивання жанрових меж, нагадує про конвенції вірогідності. Важко заперечувати і те, що за допомогою гумору віддзеркалюються соціокультурні та навіть політичні питання, що є актуальними для певного періоду.

Серйозність і репутаційність ознак «чоловічої» моделі подорожнього дискурсу висуває і відомий дослідник, автор багатьох праць К. Томпсон, який окреслює ширшу панораму сатиричної й пародійної подорожі, починаючи від Античності. Першою пародією на подорожнє письмо він називає «Правдиву історію» Лукіана. Сатиричним характером відзначається віршований тревелог «Подорож в Брундізій» Горація. У пізньому Середньовіччі згадується подорож сера Джона Мандевіля, яка поєднує анекдотичність із фактологічністю. Далі сатира подорожнього наративу розробляється у славнозвісних творах Д. Дефо і Дж. Свіфта (Thompson, 2011).

В інтерпретації обох дослідників синтез сатири та подорожнього наративу проявляється як у художньому, так і документальному тексті. Сатира може спрямовуватися на конкретні подорожні тексти, на штиб подорожі, а також на центральний подорожній сюжет певної епохи, а крім того, елементи тревелогу перетворюються на техніки сатиричного та пародійного висвітлення соціальних, політичних, культурних, етичних проблем. Обидва дослідники стверджують, що домінанта серйозності й репутаційності відійшла на береги у постмодерністичному еру, відкривши можливості для прояву комедійно-сатиричних засобів у тревелозі.

Вивчення впливу сатири на постмодерністський тревелог є результативним в українському літературознавстві. Аналіз нарративних стратегій закономірно відштовхується від характеристики теоретичних підходів до визначення і типологізації літератури подорожі. Наприклад, у монографії І. Кропивко резюмується: «Художню літературу про подорож можна умовно поділити на декілька груп: тревелог як художній звіт про подорож, подорожні нотатки, що генетично апелюють до літератури нон-фікшн, та художні твори, у яких домінує мотив мандрів» (Кропивко, 2019: 198). Попри те, що автор цієї статті не може погодитися з отождошенням категорій художнього та літературного і, відповідно, з переміщенням тревелогу як документа в царину художнього дискурсу, визначення рис сучасного тревелогу в українській літературі, зокрема «орієнтація на відтворення суб'єктивного, а тому варіативного світу ментальної подорожі наратора, що відбувається в доторку до географічної реальності та завдяки її емоційному осягненню» (Кропивко, 2019: 227), дозволяє дослідниці конкретизувати особливості використання анекдотично-сміхових стратегій, карнавального мислення, а також вектори синтезу міжвидових утворень під впливом постмодерністської гри. Переплетіння і протиставлення документального начала, серйозного і сміхового, карнавалізація образу іншого, гротескність, автопародія оновлюють жанр і водночас не дають йому перетнути жанрові кордони, – доводить М. Шульгун, розкриваючи функції сатирично-пародійних засобів у сучасному тревелозі (Шульгун, 2016).

3. Візуальні техніки гумору в тревелогах XIX ст.

Якщо пародія з її іронічною трансконтекстуалізацією, вплетінням попередніх текстів, подвоєнням структури, повторами є ефективним засобом творчої рефлексії щодо взаємовідношення реальності та текстового простору (Hutcheon, 1985), то сатира спрямовується у тревелозі на зовнішні стосовно тексту аспекти реальності. Безперечно, пародія і сатира можуть перетинатися на різних рівнях тексту.

Наприклад, сатирична подорож вищезгаданого англійського карикатуриста Р. Дойля «The Foreign Tour of Messrs. Brown, Jones and Robinson. Being the History of What They Saw, and Did, In Belgium, Germany, Switzerland and Italy». Карикатури подорожнього побуту, втоми, суєти (Doyle, 1854) зберегли гумористичний потенціал для сучасного глядача, адже туристичний темп, бажання нічого не пропустити, все встигнути закріплюється у туризмі, як консюмеристській практиці. Ці ілюстрації створюються засобом перебільшення, наприклад, транспортних або готельних пригод (іл. 1).



Проте без паралелей до власне вікторіанської епохи, культурного контексту в подорожуванні XIX ст. сатиричний ефект затуманюється. У такому випадку ми маємо розглядати інтер/трансконтекстуальний рівень. Як, наприклад, у зображенні персонажа містера Робінсона у Венеції, який замислено виголошує рядки з поеми Дж.Г. Байрона «Паломництво Чайльда Гарольда», поки його друзі спантеличено відходять подалі, не розуміючи причини його смутку (іл. 2).

Р. Дойл іронізує над роллю Байрона як духовного провідника у континентальній подорожі англійців вікторіанської епохи (Buzard, 1991: 30), над стереотипізованим та викривленим уявленням про подорож як досвідом звільнення, спричиненим впливом англійського поета на туристичну моду.

Сатиричний компонент може бути представлений у двох основних формах. Перша форма моделювання світу становить реалістичну техніку увігнутого дзеркала, яке збільшує або зменшує зображення чогось шляхом вибіркової фіксації та «гравірування» критикованих аспектів реальності. Друга базується на техніках гротеску, що полягає у граничному деформуванні зображеного світу, протиставленні естетичних якостей, внесенні відчуття абсурдності життя (Martins, Kołakowski, 2022: 6). Усі ці стратегії можна побачити у подорожньому письмі та його взаємодії із зображенням. До них можна додати й те, що способи кореляції зображення та слова у тревелозі також позначаються на ускладненні та варіативності комічних, сатиричних засобів.



ROBINSON (*solo*). —“I STOOD IN VENICE,” ETC.; JONES AND BROWN, HAVING HEARD SOMETHING LIKE IT BEFORE, HAVE WALKED ON A LITTLE WAY.

Reflection made by BROWN. —WHY DO PEOPLE WHEN REPEATING POETRY ALWAYS LOOK UNHAPPY?

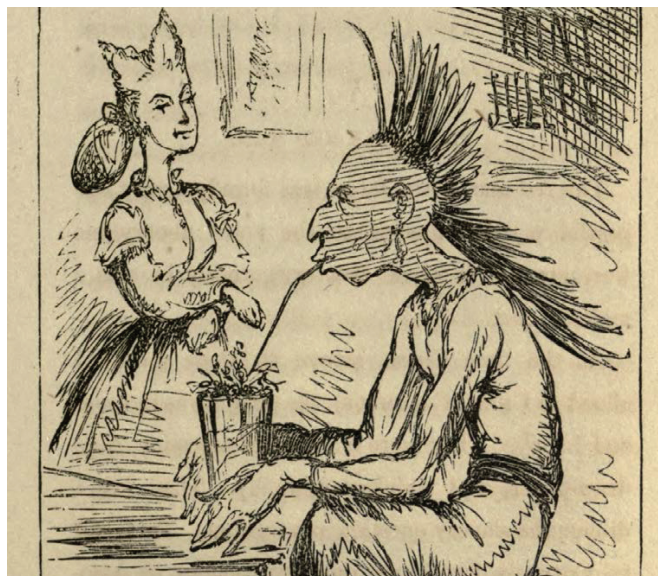
Характер зображень, зокрема представників далеких територій, у подорожах розвивався у бік посилення довіри до свідчень і конкретизації зображень. Однак, як зазначають дослідники, у перші роки друкарства ілюстрації до описів подорожей створювалися в майстернях, у яких ремісники на свій смак використовували поширені образи «диких» чоловіків і жінок або Адама та Єви (Leitch, 2022: 457). Гротеск, деформація зображеного світу, монстри та дивовижні істоти наочні у ранніх подорожах без сатиричного забарвлення. «Розповіді Марко Поло та сера Джона Мандевіля заповнили віддалені території образами жакливих людей, чия маргінальна людяність подовжувала дистанцію від морального та теологічного центру» (Leitch, 2022: 456) та, уточнімо, втілювала уяву ілюстраторів, а також бажання видавців вражати публіку, що призводило до протиріч між текстом і зображеннями. Поступово такі візуальні та наративні стратегії поступилися місцем більш вірогідним зображенням, а засоби екзотизації іншого стали вигадливішими. Ілюстрації, що супроводжували подорожі вісімнадцятого та дев'ятнадцятого століть, виступали візуальними гарантіями, які підтверджували авторитет наукових місій (Leitch, 2022: 456). Однак початкові техніки у відтворенні образу іншого не були забуті, а проявилися пізніше із сатиричним насиченням. Прикладами є карикатурні зображення в колоніальний період, що посилювали зовнішні ознаки дикунства, відсталості іншого (Khanduri, 2014).

Звернемо увагу на цікавий випадок – тревелог американського журналіста, мандрівника Т.В. Нокса «*The Boy Travellers to the Russian Empire*» (1886), який важко запідозрити у пародійності. Ця праця була розрахована на юнацьку аудиторію і давала розмаїті відомості про країну із транслітерованими англійською етнокультурними реаліями. Її виразний педагогічний акцент перекреслював появу карикатурності, а разом з нею уявності, але вона все ж таки виникає. У книзі, як у хорошому підручнику або науково-популярному виданні, типові для тревелогів ілюстрації, наприклад, представників різних націй, естонської або, як тут іменується, південно-української, що походить від скіфів та сарматів, виконані з етнографічною точністю. Зображення чоловіків мають характерні риси, відображають поведінкові ознаки. Однак замальовки «мужика» ('*mujik*') контрастують з нейтральним візуальним і вербальним наративом, адже виглядають карикатурно. Наприклад, опис Гостинного двору, традицій торгівлі та її національної самобутності відбувається з інтонацією путівника, з довгими перелічуваннями товарів та особливостей ціноутворення (Кнох, 1887). Паралельно на замальовках люди виглядають підкреслено не респектабельно і не цивілізовано, особливо в контексті торгівлі, ділової сфери (іл. 3).



Чоловіки у дивному одязі з капелюхами, з неєвропейськими обличчями – на одній ілюстрації, на іншій – людина у європейському одязі опирається компанії, напевно, продавців, які тягнуть її у різні боки. Візуальні скетчі є ніби відірваними від вербальної нарації, її експресивно виваженої інтонації. Проте обмовки про східний штиб життя і традицій можуть бути каталізаторами прояву колоніальних сатиричних технік у формуванні образів.

Карикатура як засіб показу іншого становить найбільш концентрований і семантично спресований вираз колективно сформованих уявлень або стереотипів щодо чужого простору, культури. Техніки гумору здатні як до розкитування стереотипів та викривлень образу іншого/свого, так і закріплення його. Карикатура дозволяє через іншого пильніше подивитися і на себе, свої слабкі місця і проблеми. Розглянемо наступний приклад. Американський письменник-гуморист Чарльз Фаррар Браун у 1860-х рр. створює комедійні тревелоги із назвою «Його подорожі» під псевдонімом Артеміус Ворд. Нариси відображають сприйняття свого, американського, простору, у якому наратор зустрічає іншого – «благородну червону людину». Невеличкий нарис супроводжує зображення, побудоване за принципом контрасту маркерів цивілізованості/нецивілізованості, та яке без вербального тексту можна було б хибно витлумачити (іл. 4).



У міркуваннях про вільне і щасливе життя аборигенів до прибуття Колумба відчутні відлуння русоїзму в негативних оцінках здобутків європейської культури. Перелік того, чого б не отримали місцеві, підкреслює бачення цивілізації у критичному дусі: рабство, банки, диспепсія, брудні політики. Їхні жінки «ніколи б не померли від споживання, адже не прикрашали зап'ясток речами з китової кістки» (Arthemius, 1865: 49). Для нас краще б було, стверджує наратор, коли б вони нагодували флібуст'єра-Колумба гарячою їжею та відправили додому. Отже, у такому світлі фокус карикатурного зображення припадає на другий план – дівчину зі зверхнім виразом обличчя. Вона уособлює культурне тло, в яке індіанець не вписується, тож контакту між ними не відбувається, що підкреслюється усамітною позою і відстороненим поглядом «червоної людини».

Послаблення сатиричних інтонацій, уникнення гротескних образів зближає карикатуру зі спорідненим візуальним феноменом – «cartoon», що в українському перекладі збігається з терміном «карикатура», проте є значно молодшим жанром і має як спільні, так і відмінні характеристики. Тому для позначення цього різновиду графіки все частіше використовується транслітерований термін «картун». Дослідження свідчать про те, що він є інтермедіальним та імагінативним (Ginn, 2014). Засоби перебільшення, порівняно з карикатурою, варіюються ширше, відповідно, зображувана людина може бути упізнана або перетворена на персонаж. Картун використовує «вибіркове перебільшення» (Abraham, 2009), а діапазон модальності розширюється від сатири до зображень, позбавлених гумору.

Карикатура, як і картун, насичена суб'єктивним баченням злободенних тем. Зрозуміло, що порівняно, наприклад, з фотографією ці жанри не претендують на документальну точність. Проте однозначно можуть претендувати на більш виражену емоційну реакцію реципієнта. Крім того, і це значуща риса для тревелогу, карикатура і картун мають розвинуту систему засобів деталізації, наближення фокусу до певного нюансу явища чи події. Незважаючи на те, що засоби деталізації є переважно імагінативними, вони здатні збільшувати поле інтерпретації, а через взаємодію з вербальним текстом нести гумористичний смисл. Зображення, які належать до цього типу, наочні у всіх аналізованих тревелогах. Перебільшуваний ефект зображення рис об'єкта у них зменшується, а графічний образ людини вписується в реальні ситуації. Фокус сатири та її критичні акценти зосереджуються на контексті – повсякденність, побутові колізії, поведінкові імпульси, жести, – та формують гумористичний ефект, не підриваючи довіри до вірогідності автобіографічного досвіду.

Одним із цікавих і дискусійних аспектів є потенціал цих жанрів вмістити автобіографічний компонент, що, як відомо, є важливим жанровим аспектом тревелогу. Ця функція сприяє унаочненню того, як візуальні сатиричні засоби сполучають факт і вигадку, переключають увагу із зовнішнього світу до його внутрішнього сприйняття і тому випробовують стереотипи та упередження, які часто просуються в подорожніх наративах. У представлених тревелогах ідентифікація автора-наратора й автора-персонажа реалізується у тому числі за допомогою візуальних технік, гумористичні засоби яких варіюються від іронічних до карикатурних, що можна побачити у творі Артеміуса Ворда.

Самоіронія подорожного традиційно супроводжувала розгубленість автора або розчарованість зустріччю з новим, невиправданість очікувань. Складнішу ситуацію спостерігаємо, якщо поруч з наратором виникає Я-персонаж, для якого вигадується псевдонім і який перекодовується у візуальну систему. У сатиричних зображеннях вражень і оцінок наратора порушується питання суб'єктивності та відносності особистого бачення. Водночас візуалізація Я-персонажа робить гнучкішими та більш виразними можливості осмислення діалогу з іншим та культурних відмінностей.

4. Висновки

Сатирична і пародійна подорож, а також засоби гумору, зокрема візуальні, у тревелозі є темою малодослідженою. Представлена стаття є спробою знайти підходи до осмислення

полікодового тревелогу із сатиричним, комічним забарвленням. Погляд на сатиричні та пародійні складники подорожнього тексту крізь рефлексії щодо взаємодії уявного, вигаданого та дійсного, автобіографічного та етнографічного може стати стійким підґрунтям для аналізу подібного матеріалу, а також його розгляду в діахронії.

Карикатура, а також картун є медіаторами між світом автора, відображаючи його ставлення та враження, фікціональним світом (літературних, візуальних репрезентацій) та простором іншого. Карикатурні зображення належать до сфери уявного, а також фікційного, особливо у пародійній функції, проте вони мають потенціал документування як автобіографічного досвіду, так і етнокультурної специфіки.

Література:

1. Васьків М.С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка : монографія. Кам'янець-Подільський : Буйницький О.А., 2007. 208 с.
2. Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
3. Шульгун М. Карнавалізація і гра як стратегії оновлення тревелогу у творі М. Гіголашвілі «Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко». *Слово і час*. 2016. № 4. С. 65–70.
4. Abraham L. Effectiveness of cartoons as a uniquely visual medium for orienting social issues. *Journalism Communication Monographs*, 2009. 11(2), pp. 118–165.
5. Adams P. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington : UP of Kentucky, 1983. 368 p.
6. Arthemius Ward *His Travels*. New York, London : Carleton Publisher S. Low. Sons and Co, 1865. 231 p.
7. Buzard J. The Uses of Romanticism: Byron and the Victorian Continental Tour *Victorian Studies*. 1991. Vol. 35, No. 1. Pp. 29–49.
8. Doyl R. The Foreign Tour of Messrs. Brown, Jones and Robinson. Being the History of What They Saw, and Did, in Belgium, Germany, Switzerland & Italy. London, Bradbury & Evans, 1854. URL: <https://www.gutenberg.org/files/29463/29463-h/29463-h.htm> (дата звернення: 11.12.2023).
9. Ginn L. Map and Geographical Imagery in Editorial Cartoons by E. Pletcher: Archival Research Paper. *SLIS Connecting*. 2014. Vol. 3. Iss. 1. URL: <https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1059&context=slicconnecting> (дата звернення: 11.12.2023).
10. Holland P., Huggan G. *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998. 261 p.
11. Hutcheon L. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York : Methuen, 1985. 143 p.
12. Iser W. *The Fictive and Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1993. 347 p.
13. Jarvis R. A Short History of Humour in Travel Writing, *Studies in Travel Writing*. 2023, 26:1. Pp. 1–18.
14. Kaasa J.S. *Travel and Fiction. The Cambridge History of Travel Writing*. / Eds. N. Das, T. Youngs. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. Pp. 474–487.
15. Khanduri R. Introduction: The Empire of Cartoons. In *Caricaturing Culture in India: Cartoons and History in the Modern World*. Cambridge : Cambridge University Press, 2014. Pp. 1–42.
16. Knox W.Th. *The Boy Travellers in The Russian Empire*. New York, Harper & brothers, 1887. URL: https://www.gutenberg.org/files/60086/60086-h/60086-h.htm#ILL_103 (дата звернення: 11.12.2023).
17. Leitch St. Visual Images in Travel Writing. *The Cambridge History of Travel Writing*. / Ed. N. Das, T. Youngs. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. Pp. 456–473.
18. Martins J.C. de O., Kołakowski M. Parody, Irony and Satire: Literary Approaches to Rewriting and Subverting Reality. *Acta Philologica*. 2022. Vol. 58. Pp. 5–10.
19. Pérez-Martínez A. Travel Literature as an Example of Human Flourishing. *Human Flourishing*. 2022. Pp. 197–209. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-09786-7_13 (дата звернення: 11.12.2023).
20. Thompson C. *Travel Writing*. London, New York : Routledge, 2011. 240 p.
21. Wall C. *Travel Literature and the Early Novel the Oxford Handbook of the Eighteenth-Century Novel*. / Ed. J.A. Downie. Oxford : Oxford University Press, 2017. 595 p.

References:

1. Vaskiv, M.S. (2007). *Ukrainskyi roman 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv: generyka y arkhitektonika* [The Ukrainian novel of the 1920s – early 1930s: generics and architectonics]. *Monohrafiia. Kam'ianets-Podilskyi: Buinytskyi O.A.* 208 s. [in Ukrainian].
2. Kropyvko, I.V. (2019). *Ukrainska i polska postmoderna proza (karnaval, frahmentatsiia, frontyr)* [Ukrainian and Polish postmodern prose (carnival, fragmentation, frontier)]. *Monohrafiia. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho.* 524 s. [in Ukrainian].
3. Shulhun, M. (2016). *Karnavalizatsiia i hra yak stratehii onovlennia travelohu u tvori M. Hiholashvili «Chermoni dryzhaky Tinhitany. Zapysky pro Marokko»* [Carnivalization and play as a strategy for updating the travelogue in M. Gigolashvili's work "The Red Drizhaks of Tingitana. Notes on Morocco"]. *Slovo i chas. № 4. S. 65–70* [in Ukrainian].
4. Abraham, L. (2009). Effectiveness of cartoons as a uniquely visual medium for orienting social issues. *Journalism Communication Monographs*, 11(2). pp. 118–165 [in English].
5. Adams, P. (1983). *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: UP of Kentucky. 368 p. [in English].
6. Arthemius, Ward (1865). *His Travels*. New York, London: Carleton Publisher S. Low. Sons and Co. 231 p. [in English].
7. Buzard, J. (1991). The Uses of Romanticism: Byron and the Victorian Continental Tour *Victorian Studies*. Vol. 35. No. 1. Pp. 29–49 [in English].
8. Doyl, R. (1854). *The Foreign Tour of Messrs. Brown, Jones and Robinson. Being the History of What They Saw, and Did, in Belgium, Germany, Switzerland & Italy*. London, Bradbury & Evans. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/29463/29463-h/29463-h.htm> [in English].
9. Ginn L. (2014). *Map and Geographical Imagery in Editorial Cartoons by E. Pletcher: Archival Research Paper. SLIS Connecting. Vol. 3. Iss. 1.* Retrieved from: <https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1059&context=slisconnecting> [in English].
10. Holland, P., Huggan, G. (1998). *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press. 261 p. [in English].
11. Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York: Methuen. 143 p. [in English].
12. Iser, W. (1993). *The Fictive and Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 347 p. [in English].
13. Jarvis R. (2023). *A Short History of Humour in Travel Writing*, *Studies in Travel Writing*. 26:1. Pp. 1–18 [in English].
14. Kaasa, J.S. (2019). *Travel and Fiction. The Cambridge History of Travel Writing*. / Eds. N. Das, T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 474–487 [in English].
15. Khanduri, R. (2014). *Introduction: The Empire of Cartoons. In Caricaturing Culture in India: Cartoons and History in the Modern World*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 1–42 [in English].
16. Knox, W.Th. (1887). *The Boy Travellers in The Russian Empire*. New York, Harper & brothers. Retrieved from: https://www.gutenberg.org/files/60086/60086-h/60086-h.htm#ILL_103 [in English].
17. Leitch, St. (2019). *Visual Images in Travel Writing. The Cambridge History of Travel Writing*. / Ed. N. Das, T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 456–473 [in English].
18. Martins, J.C. de O., Kołakowski, M. (2022). *Parody, Irony and Satire: Literary Approaches to Rewriting and Subverting Reality. Acta Philologica. Vol. 58. Pp. 5–10* [in English].
19. Pérez-Martínez, A. (2022). *Travel Literature as an Example of Human Flourishing. Human Flourishing. Pp. 197–209.* Retrieved from: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-09786-7_13 [in English].
20. Thompson, C. (2011). *Travel Writing*. London, New York: Routledge. 240 p. [in English].
21. Wall, C. (2017). *Travel Literature and the Early Novel the Oxford Handbook of the Eighteenth-Century Novel*. / Ed. J.A. Downie. Oxford: Oxford University Press. 595 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 24.01.2024

The article was received 24 January 2024