

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та світової літератури імені
професора Олега Мішукова**

**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ-ТРАВЕЛОГУ «ТРОЄ В
ОДНОМУ ЧОВНІ (ЯК НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ)»
ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студент 2 курсу 202-М групи
Спеціальності 035.041 Філологія (германські
мови та літератури (переклад включно)),
перша — англійська

Урюпін Олег Сергійович

Керівниця: кандидат філологічних наук,
доцент Горбонос Ольга В’ячеславівна

Рецензент:

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. НАУКОВО-ТЕОРИТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАВЕЛОГУ В ТВОРЧОСТІ ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА.....	8
1.1. Травелог як літературознавче поняття: теоретичний аспект і художньо-прагматичне значення.....	8
1.2. Джером К. Джером як персоналія англійської літератури на межі століть.....	22
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ТВОРЧА ТРАНСФОРМАЦІЯ КОНЦЕПТІВ ТРАВЕЛОГУ У ЗМІСТОФОРМІ «ТРОЄ В ОДНОМУ ЧОВНІ (ЯК НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ)» ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА.....	31
2.1. Травелог як складова авторського світообразу твору.....	31
2.2. Гумористичний пафос твору і засоби його творення.....	44
ВИСНОВКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57

ВСТУП

Естетична рефлексія буттєво-еволюційної проблеми «подорож і людина» є невід'ємною частиною світового літературного процесу, починаючи з часів античності і до простору сьогодення. Означеному літературному феномену є об'єктивне соціо-культурне обґрунтування, адже людину завжди притягувало незвідане, далеке, «чуже», часто екзотичне, прагнення побачити його і розповісти про нього сучасникам.

Особливого розвитку це явище набуло в англійській літературі, починаючи з епохи Просвітництва; Англія як острівна держава завжди тримала морську першість серед європейських країн. Виникає постійна англійська літературна традиція творення тексту-травелогу (сучасна дефініція тексту «подорожі»). Серед його творців — Л. Стерн, Г. Філдінг, Т. Смолетт, Ч. Діккенс, Дж. К. Джером, які стали авторами епічних (романних) «вояжних» текстів-травелогів переважно гумористично-стильового пафосу.

Твір Дж. К. Джерома «Троє в човні...» (1889 р.) взагалі став і національним, і світовим лонгселлером. Цей текст до сих пір полонить масового читача і викликає постійне зацікавлення науковців-літературознавців, культурологів тощо.

Буття сьогодення, початок ХХІ ст. характеризується справжнім «бумом» текстів-травелогів як сучасних письменників, так і митців минулого. І це закономірно. Адже кордони між країнами у сучасному світі стають все примарнішими, подорожі перестають бути прерогативою вищих класів суспільства.

Відтак, даний соціо-культурологічний факт життя сучасного суспільства не міг не позначитись і на підвищенні зацікавленості літературознавчих та культурологічних наук до «подорожніх» текстів: адже відомі твори травелоги — і сучасні, і минулих років — повністю

заповнили книжкові ринки. І серед них відомий твір Дж. К. Джерома «Троє в човні...».

Слід зазначити, що сучасна літературознавча наука збагатилась науковими дослідженнями з теорії питання жанрових особливостей «травелогів». Серед них відмічаємо праці Н. Білецької [2], V. Gvozden [38], Л. Джигун [8], С. Blanton [23], М. Holderied [37] та інших. Змістовними є і дослідження, які присвячені безпосередньо вивченню творчості Дж. К. Джерома. До них відносяться праці українських і європейських дослідників: В. Саєнко [16], П. Скрипнік [17], В. Яшкіна [14], Anne de Tinguy [20], N. Duijon [32], R. Le Heunen [44], M. Estman [33], Д. Редько [14], S. Moussa [51], J. Sérvey [58], С. Thompson [63], P. Fussel [34], P. Hushcha [39].

Відтак, проблема наукового вивчення тексту-травелогу, відомого і вагомого і в минулі часи, до яких відноситься і твір Дж. К. Джерома «Троє в човні...» є особливо актуальним в умовах сучасного наукового простору в аспекті вивчення особливостей їх творчого інструментарію, художнього досвіду творення. **Актуальність** вказаної наукової проблеми і визначила вибір теми нашого дослідження, її мети і завдань.

Дослідження виконано як складова **кафедральної наукової теми** «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі».

Мета дослідження: розкрити особливості тексту-травелогу у всьому багатстві його жанрово-видових форм та ідентифікувати його індивідуальну творчу трансформацію у творі Дж. К. Джерома «Троє в човні...».

Виокреслена мета зумовила наступні **завдання дослідження:**

- 1) Розкрити особливості поняття «травелог» у зв'язку з історією виникнення та розвитку «подорожньої» літератури;
- 2) визначити роль і місце Дж. К. Джерома в англійському літературному процесі як автора тексту «травелогу» на межі століть;
- 3) проаналізувати змістоформу твору в аспекті процесу художньо-образного творення жанру «травелогу»;
- 4) ідентифікувати індивідуальний інструментарій творення гумористичного простору у тексті.
- 5) систематизувати інноваційні процеси творення «травелогу» Дж. К. Джерома «Троє в човні...».

Об'єктом дослідження виступає текст «Троє в човні...» Дж. К. Джерома.

Предметом дослідження є аналітичний зріз образно-художньої своєрідності твору як геноодиниці «травелогу».

Вибір мети і завдань дослідження зумовив наступну схему її **методів дослідження:** історико-генетичний, описовий, історико-літературний, біографічний, порівняльно-історичний, контекстуальний, та системно-функціональний.

Наукова новизна одержаних результатів: у дослідженні поглиблено розуміння змістоформальної своєрідності твору-травелогу як гумористичного та духовно-ціннісного тексту. Внесено додаткові матеріали до розуміння особливостей структурно-композиційної побудови твору-травелогу.

Практичне значення одержаних результатів: матеріали дослідження можна використовувати у роботі факультативів та

літературно-творчих об'єднань закладів вищої освіти в аспекті розгляду жанрових особливостей світового літературного процесу, зокрема — англійської літератури. У освітньому просторі середньої школи матеріали можна використати на уроках зарубіжної літератури, позакласній роботі, заняттях літературних гуртків тощо.

Апробація результатів роботи: за матеріалами дослідження підготовлено і надруковано статтю «Жанрово-понятійна сутність роману-тавелогу: художньо-прагматичний аспект» у «Магістерських Студіях» Херсонського державного університету, випуск 22, серія «гуманітарні науки», ст. 91 – 94.

РОЗДІЛ 1. НАУКОВО-ТЕОРИТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАВЕЛОГУ В ТВОРЧОСТІ ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА

1.1. Травелог як літературознавче поняття: теоретичний аспект і художньо-прагматичне значення

Сучасна наукова думка ідентифікує змалювання «подорожі» як складний текст з точки зору жанрово-стильового та змістовно-формального синтезу. Вказана позиція має право на життя, адже аналіз текстів «подорожі» містить в собі елементи драматизму, ліризму, гумору; в ньому є і матеріали народознавчі, етнографічні, історичні, і питання політичні, і природознавчого характеру. І кожний читач «подорожі» знаходить той зміст, до якого він прагнув. Ця наукова позиція не обмежує кордонів літератури «подорожі», а максимально розширює її.

Зображення подорожі у всьому масиві змістоформ поділяється на дві групи:

1. Це опис мандрівником, очевидцем соціального, етнографічного, географічного, природничого, культурного простору, або народів, де він мандрував. Це є документальна подорож, яка має і пізнавальну, і естетичну цінність, особливо коли вони були створені в епоху, в якій прозові твори ще не ділилися на художні та наукові (час Середньовіччя).
2. Наука фіксує і тексти, змістоформа яких будується лише як документ подорожі; естетична цінність в них є мінімальною [58; р. 54].

Художні тексти подорожі формувалися насамперед під впливом оповідей, записів самих мандрівників; певну роль у їх розвитку відігравали і легенди, які також виникли на базі записів і розповідей

самих мандрівників. Світова література широко зверталась до описів документальної подорожі у формі нарису або дорожнього щоденника. Мотив мандрів поступово просочувався у літературні жанри поезії і прози. Вкрай цікаві описи мандрів епохи XV-XVI століть, експедиції XVII-XVIII століть створили умови, що подорож стає частиною багатьох літературних жанрів, зокрема і роману.

Саме на матеріалах цих подорожей створилися пригодницькі (піратські) та соціально-утопічні романи, які мали вигляд спогадів про дивовижні країни, інколи у вигляді дорожніх щоденників або власних нотаток, виникає жанр просвітницького роману-подорожі.

Письменники-романтики також постійно зверталися до мотиву подорожі. Вони створили художні тексти різних жанрів, в тому числі і роману, в яких романтичний герой мандрує у далекі екзотичні країни, бо був розчарований законами суспільства. У таких творах і змальовувалися усі сторони культурного та побутового життя людей, вміщалися ліричні роздуми автора про історію, культуру країни, замальовки вдач і звичаїв, типові побутові сцени [44; р. 60]. Почесне місце у становленні жанру травелогу посіли твори письменників-романтиків XIX ст., наприклад, такі як «Паломництво Чайльд Гарольда» Дж. Байрона, «Мобі Дік» Г. Мелвілла.

Традиції подорожі у літературних творах різних жанрів (і роману також) привабили і письменників-реалістів. Реалістична література XIX століття продовжує творити літературу подорожі, зокрема — і жанр роману. Особливо інтенсивно розвивався пригодницький роман-подорож.

Характерно, що всі жанри літератури «подорожі» завжди містили і певну наукову інформацію. Звідси — широкий розвиток літератури «подорожі» у XX столітті, який характеризується знаковими науковими

відкриттями. Саме в цю епоху виникають нові жанри, що змальовують подорож: путівник, дорожній репортаж в яких поширюється соціальна тематика [4].

Виникає своєрідна схема письменнику, автору, який пише в літературних жанрах «подорожі»: формулюється тема твору; визначається її мета (подати майбутньому читачеві нову інформацію місця, в яких відбувається подорож; і обов'язково викликати у нього певні почуття: патріотичні, морально-етичні, життє-творчі). В залежності від обраної теми і мети твору змальовується подорож, описується все побачене, викладаються факти, події, вчинки. Найголовніше: автор завжди висловлює своє ставлення до зображеного, висловлює різні точки зору. Тепер письменник прикладає зусилля, щоб вибрати найефективніший стиль викладу, опису подорожі безпосередньо у тексті твору (художній, публіцистичний стиль, або їх поєднання в залежності від змісту).

Зазначаємо, що ідентифікувати жанрові особливості жанру «подорожі» мають довготривалу історію свого функціонування. Науковці-теретики визначають в ній такі спільні риси, як синтез в тексті «подорожі» елементів історії, природознавства, статистики, соціологічних наук і прагнення завжди в описах мандрів розповісти або описати особисті дії та вчинки, пригоди, які трапилися, почуття, емоції, особливо коли мандрівник вступає в стосунки з іншими людьми, посаями іншої культури, інших традицій. Так виникає цікавий для майбутнього читача зміст тексту «подорожі», який поданий найчастіше в образній формі. [59; р. 24]

На сучасному етапі вивчення літератури «подорожі» та усіх її жанрових форм виділяється наступне визначення: «Подорож - жанр, в основі якого лежить опис мандрівником (очевидцем) достовірних

відомостей про будь-які, насамперед, незнайомі читачеві або маловідомі країни, землі, народи у формі нотаток, записок, щоденників, журналів, нарисів, мемуарів. Крім власне пізнавальних, подорож може ставити додаткові – естетичні, політичні, публіцистичні, філософські та інші завдання; особливий вид літературних подорожей - розповіді про вигадані, уявні мандри <...> з домінуючим ідейно-художнім елементом, тією чи іншою мірою наступні описовим принципам побудови документальної подорожі» [67]. До провідних жанро-утворюючих аспектів поєднання змісту та подорожі виділяють: «складну взаємодію документальних, художніх та фольклорних форм, об'єднаних чином подорожуючого героя (оповідача)», протиставлення «свого» «чужому», характерну орієнтованість оповіді на ставлення до батьківщини, яка виступає своєрідним центром твору»[51].

У сучасному дисертаційному дослідженні підкреслюється, що «Подорож - жанр художньої літератури, в основі якого лежить опис реального або уявного переміщення в достовірному (реальному) або вигаданому просторі подорожуючого героя (частіше героя-оповідача), очевидця, що описує маловідомі іноземні реалії та явища, власні, відчуття провини і враження, що виникли у процесі подорожі, і навіть розповідь про події, що відбувалися на момент подорожі» [16; с. 145].

З даних визначень робимо висновок, що насамперед дослідники жанру «подорожі» звертають увагу на таку його рису, як синтетичність. Тобто, в тексті жанру поєднується стиль документальний і белетристичний, завжди наявний вигаданий початок у його структурі і існування в ній елементів різних жанрів. Тому «подорож» насамперед розглядається як особлива літературна форма, побудована на поєднанні найрізноманітніших форм, елементів різних жанрів, які сприймаються

як художня цілісність; різниця між художніми і науковими сегментами не фіксується.

Отже, форма «подорожі» виникає на межі науки і мистецтва художнього образного слова. В художньому тексті «подорожі» гармонійно поєднуються між собою статистика, числа, документи (наукові елементи) і портрет, пейзаж, інтер'єр, художня деталь – тобто художні елементи. А найголовніше – в тексті «подорожі» завжди існує образ оповідача-мандрівника, який і створює структуру тексту у жанрі «подорожі».

Зазначаємо, що аналіз джерельної бази дослідження дає можливість стверджувати, що жанр «подорожі» завжди знаходиться в змінах, у процесі функціонування в літературах світу (французької, американської, англійської та ін.). Найголовніше, що література «подорожі» спочатку існує у формі скоріше наукових записок, ніж белетристичних; і лише у процесі розвитку цього жанру, у загальному плані, поступово, але не впинно відбувається перехід від небелетристичної подорожі до белетристичної, до яких і відноситься текст Джерома К. Джерома «Троє в човні...». Зазначаємо, що в будь-якій літературі первинно виникали тексти, які характеризуються як проміжний етап розвитку: ці тексти не можна було чітко визначити або як документальний, або як художній [27; р. 545].

Науковці які розглядають жанрову систему «подорожі» підкреслюють, що обов'язковими рисами цих текстів є наступні:

1. Наявність обов'язкових *небелетристичних* елементів;
2. Серед них виділяємо подорож як бази сюжету, автобіографічність, пейзаж, щоденники, листи, усні історії;
3. Центральний образ у цьому тексті автор-оповідач.

Відтак, тексти «подорожі» є насамперед синтетичним жанром і дихотомічним, бо поєднує зображення нового для автора-оповідача світу «подорожі», і його ставлення до зображення.

На думку сучасної дослідниці, «Це, безсумнівно, “діалектичний” жанр, - що створює складну взаємодію об'єктивного та суб'єктивного, реальності та фантазії, статички описів та динаміки шляху, очікуваного та дійсного, загального та приватного. У ньому відбувається формування цілісної картини буття з розрізнених деталей, індивідуальне співвідноситься з універсальним, особистість та нація перебувають у процесі самопізнання» [20]. Але, жанрова сутність текстів «подорожі» містить і елемент гротеску, адже поєднуються у них і протилежні форми зображення: науковий і художній.

Відтак, «подорож» як наукове поняття є широким з рухливими межами і має синонімічні терміни: література подорожі, ходіння, нариси подорожі, дорожні записи та ін. Звідси, дослідники чітко визначають, що таке література подорожі, підкреслюючи, що це: «широке коло джерел, написаних у вигляді дорожніх щоденників або за матеріалами, зібраними під час подорожей» [4]. Це дає можливість науковцям класифікувати подорожі за такою схемою:

1. Паломницька література;
2. Релігійні подорожі;
3. Наукові (вчені) подорожі;
4. Літературні подорожі.

Отже, «літературні подорожі» - це ті твори опису мандрівок, які відбивають особливості творчого світосприйняття героя-оповідача і у них наявні риси белетристичного стилю. Головною постаттю у літературних «подорожах» є її автор та оповідач-мандрівник.

Найголовніше, звичайно, мандрівники-автори називають по-різному свої твори: «шляхові нариси», «записки», «шляхові щоденники», «листи зі шляху», «замітки». Та все ж вони створені за законами жанрової єдності і жанрової автономії. Сучасна наука хоч і розглядає ці види подорожей як «гібридний» жанр, однак це окремий автономний самостійний жанр «подорожі».

На думку сучасних науковців у подорожніх жанрах найважливішим аспектом є концепт свободи автора, героя-оповідача. «Ідея свободи» означає, що безпосередньо в тексті «подорожі» найрізноманітніших жанрів він має максимум можливостей для вибору предметів, об'єктів змалювання, переходів від одного до інших, довільно звертаючись до власних позицій, понять, адже «твір подорожі» не має чітко збудованої фабули, як інші літературні жанри.

Що важливо — текст «подорожі» ніколи не є замкнутим, адже він пов'язаний з дійсністю, змальовує її реальні елементи, які існують, але вони постійно змінюються перед очима автора. Тому «текст подорожі» не може підкорятись літературним канонам, умовностям, як у інших літературних жанрах [32].

Відтак, саме свобода автора є головною домінантною позицією у процесі створення текстів «подорожі», проте, як підкреслюють науковці і ці тексти мають певні змістові, формальні, структурні особливості і певні закономірності їх побудови [39; с. 132].

До них відносяться:

1. Найголовніше у тексті «подорожі» - це його маршрут; вибір маршруту мандрів залежить тільки від авторської мети, зацікавлень, уподобань самого письменника. Відповідно до них

автор і наповнює маршрут епізодами, фактами, подіями. Їх змалювання підпорядковуються авторським висновкам та оцінці;

2. Сюжет твору «подорожі» формує тільки маршрут у процесі мандрів, автор і стикається з фактами життя, стає учасником або свідком подій, знайомиться з новою територією, з її особливостями, людьми, які проживають на них та вступає з ними в контакти;
3. Звідси і виникає зв'язок у творах «подорожі» об'єктивних фактів життя, дійсності, з якими знайомиться герой-оповідач незалежно від своєї волі, та суб'єктивного авторського відбору цих фактів, подій з метою розкриття власної, авторської ідеї та мети твору [63];
4. Всі твори «подорожі» завжди мають однотипні мотиви, які повторюються і складають зміст і сюжет творів. Повторюваність мотивів зумовлюється подібністю життєвих ситуацій, у якій людина-мандрівник потрапляє під час мандрів. І саме ці ситуації носять інформативний характер: які місця відвідав мандрівник, де він зупинився, що перевернуло його увагу, з ким він познайомився. що відбувалося в цей час.

Відтак, стверджуємо, спираючись на аналіз наукових джерел з проблеми дослідження, що саме маршрут мандрів створює сюжет твору. Саме у процесі поїздки, мандрів і зустрічається автор з найрізноманітнішими фактами життя, різних просторів буття людини невідомої місцевості, стає учасником певних подій, випадків, і є або їх свідком, або непосреднім учасником та відбувається знайомство з іншими представниками подорожі, мандрів.

Отже, саме за цим концептом подорожі і формуються і сюжети конкретних жанрових форм. Адже попередній науковий матеріал дає можливість стверджувати, що факти подорожі і враження від них, найповніше розкриваються у белетристичних текстах різних жанрів. Всі матеріали маршруту, мандрів автора, все, що він вивчав, бачив, над якими міркував, що відчував і стають змістоформою літературних текстів «подорожі» — і роману також.

Окрім того, на думку сучасних дослідників, маршрут як структурна база твору «подорожі» будь-якого жанру відбиває і таку особливість цього тексту як поєднання об'єктивних життєвих фактів з якими подорожуючий зустрічається під час мандрів, і ця зустріч не залежить окремо від його волі, та суб'єктивного авторського відбору цих фактів, подій, зустрічей. І такий синтез об'єктивного та суб'єктивного є явищем закономірним, адже і маршрут подорожі, і відбір її фактів залежить насамперед від волі самого мандрівника [20].

Література «подорожі» у більшості своїх текстів має ще одну спільну особливість, яка є характерною для всіх її жанрів. У всіх різножанрових текстах об'єднаних предметом подорожі мандрів, завжди наявні мотиви, які повторюються у кожному з них і становлять сюжет цих творів. Повторюваність мотивів подорожей зумовлюється подібністю ситуацій, подій, фактів, у які, завжди потрапляє мандрівник під час подорожі. Найважливіше, що ці факти носять у більшості випадків чіткий інформативний характер: які невідомі місця відвідав мандрівник, де він зупинявся, з ким він познайомився і вступив у стосунки, про що дізнався, що його зацікавило найбільше, які події, вчинки, місця його особливо вразили, тощо [16; с.135].

Аналіз наукової літератури з проблеми дослідження дає можливість стверджувати, що простір змальованої подорожі завжди

складається із вчинків, фактів, ситуацій, подій, які формуються завжди у двох аспектах: простір дороги (переміщення героя, його поїздки, плавання океаном, морем, річкою, тощо) та простір місця подорожі — це ті пункти мандрів, в яких мандрівник зупинявся найдовше — селище, місто, домівка в лісі або на узліссі, поселення в горах, на острові тощо. До типово-однотипних мотивів, подій, фактів подорожі перш за все насамперед відносяться якісь надзвичайні ситуації — стихійне лихо, аварія, хвороба тощо і обов'язково знайомство з учасниками під час подорожі, спілкування з ними, враження, які отримав безпосередньо мандрівник [27; р. 537].

Урбаністичний простір у текстах «подорожі» насамперед включає: знайомство із самим містом або детальне, або поверхове, цікаві факти життя в готелях, розваги мандрівника, і найголовніше — знайомство з людьми, розмови з ними, тощо. Слід зазначити, що у текстах «подорожі» одним із найбільш використаних мотивів є відвідування митниці.

Змалювання просторів і фактижу «подорожі» характеризується лінійною прямою побудовою подійного ланцюжка; оповідач-мандрівник про своє переміщення і події, які з ним відбуваються, відтворює тільки у хронологічному порядку. У класичній літературі «подорожі» (до середини ХХ століття) оповідач-мандрівник не мав права змалювати події, порушуючи їх час. Це були завжди події сьогодення; занурюватись у минуле і описувати майбутнє мандрівник-оповідач не мав права; і не міг мандрівник-подорожник змінювати порядок подій.

Мандрівник-оповідач був зобов'язаний свого майбутнього читача вести лише чітко за маршрутом, не змінюючи його, не перебігаючи з однієї події на іншу, не переставляти їх місце та час подій [39; с. 132].

Стверджуємо, що повторюваність мотивів та сюжетних ситуацій у процесі змалювання маршруту подорожі дає можливість ввідносити тексти змалювання мандрів до жанру «подорожі».

Відтак, аналіз наукових джерел дослідження генезису, розвитку та функціонування текстів «подорожі» у белетристичних жанрах, дає можливість виокремити їх домінантні характерні риси.

До них відносимо наступні:

- Концепт генелогічної свободи, яка пронизує різнорівневий текст мандрів і дозволяє недотримання автором певних художніх умовностей і жанрових канонів.
- Фабула в різножанрових текстах «подорожі» не є обов'язковим атрибутом, але у них наявні елементи композиційної і структурної чіткості.
- Домінантною у тексті «подорожі» різних жанрів є роль його автора — мандріника, який виступає і безпосереднім учасником подій мандрів, спостерігачем і власником певного світовідчуття та носієм особистих, духовних цінностей. Саме образ автора виступає у текстах жанрів «подорожі» провідним структуротворчим елементом.
- Гармонійною складовою особливості тексту «подорожі» є суб'єктивність авторського підходу та відверта вигадка автора.
- Тексти літератури «подорожі» у всьому багатстві їх жанрів завжди є поєднанням різнорідних художніх елементів, які взаємопроникають, просочуються один в одного і виступають як єдина художня цілісність.

- Тематичним і структурним стержнем у різножанрових текстах «подорожей» виступає — маршрут мандрів.
- Структура різножанрових текстів літератури «подорожі» включає в себе як обов'язкові елементи художньої літератури, так і небелетристичної.
- У різножанрових текстах «подорожі» формою висловлення авторської позиції виступають — найрізноманітніші авторські відступи.
- Найголовніше — автори різножанрових текстів «подорожі» завжди виступають в них у ролі оповідача і мають максимум можливостей, щоб розкрити особливості індивідуально-творчого стилю; у творенні текстів «подорожі» найчастіше виступали письменники другого плану і визначні митці слова на початку свого творчого шляху.
- Різножанрові тексти «подорожі» завжди складаються з обов'язкової фактичної складової мандрівки, яка відіграє інформативну, пізнавальну, зацікавлюючу функцію з обов'язковою авторсько-суб'єктивною інтерпретацією цієї інформації, і вимислом, вигадкою самого митця.
- Різножанрові тексти літератури «подорожі» завжди були відгуком на естетичні уподобання майбутнього читача. Саме література «подорожі» у текстах різних жанрів особливо відчуває на собі вплив історичної епохи, соціальної дійсності, запитів суспільства, нації, вплив критики, літературних традицій, іноваційних літературних елементів, тощо.

Не можна не погодитися з думкою британської дослідниці К. Блентон, що «травелог - захоплююча та спокуслива форма оповіді» [23;

р. 2], адже людину завжди тягнуло до незвіданого, невідомого, чужого, яке хочеться пізнати, зрозуміти і розповісти іншим.

Як результат художнього розповсюдження в сучасних умовах література «подорожі» перетерпіла значні зміни своєї змістоформи — зокрема, порушення послідовності подій, хронологічної прямої, у її змісті може бути перенесення і в минуле, і в майбутнє [32].

Отримала значні зміни і сама назва текстів «подорожі». Викликано це з точки зору К. Блентон переорієнтацією змістоформи «подорожі». «У перших... роль матеріального світу превалювала над особистістю мандрівника, тому оповідач мав на меті відобразити усі деталі подорожі» [2; р. 7]. Але в сучасних її текстах провідним стає мотив змалювання літературного оформлення подорожі, передача емоцій і почуттів мандрівників, отриманих під час мандрів.

Тому приєднуємось до позиції української дослідниці Л. Джигун, що текст «подорожі» «це... звіт про подорож, але не просто хронологія поїздки, а реакція на побачене й літературно оформлено на папері, в залежності від індивідуального стилю мандрівника, його художнього смаку» [8; с. 37]. Цікавою є і наступна її думка — підтримка введення терміну «травелог», який походить від англійської «travelogue» — «подорож».

Вперше цю дефініцію у науковий обіг вводить американський мандрівник Б. Холмс, який розумів її як лекцію про подорож з відеоматеріалами [38]. І поступово цей термін стає узаконеним визначенням усіх текстів «подорожі» і набуває легітимного значення.

Дослідниця небезпідставно вважає, що травелог об'єднує в собі художнє та документальне начало. «Власне травелог можна віднести до нарису мандрів, особистого щоденника подорожей, де прочитується

документальна історія подорожування з максимальним описом місця і події (подій). Епічна (романна) подорож — трансформація особистого життя в художній оболонці, де є чимало вигадок, крім опису краєвидів, ландшафтів, зацентровується на інтригах, пригодах, а сам путівець є чисто символічним образом» [8, с. 45].

Отже, термін «подорож» означав одночасно і саму подорож, і книгу про неї, а термін «травелог» — це завжди дефініція, назва виключно книги (тексту) про подорож, мандри, і в такому аспекті вживання терміну «травелог» набагато естетично коректніше, ніж термін «подорож».

На думку сучасного дослідника, поняття «травелог» у сучасному літературознавстві — це «художні описи подорожей, такі як романи, оповідання, есе та вірші, у яких показано досвід подорожі, з провідною естетичною функцією. Подорож переміщується з центру на периферію тексту» [37, S. 11].

Таким чином, «травелог» сучасному літературознавстві — це оповідь, в основі якої лежить подорож реальними чи уявними місцями у різні відрізки часу, описаної з точки зору автора-оповідача, пропущеної крізь призму його світосприйняття з суб'єктивною оцінкою подій, часто з порушеною хронологією та детальними описами побаченого.

Щоб краще дослідити специфіку цього жанру в англійській літературі на межі століть, звертаємось до тексту «травелогу» «Троє в човні...» Дж. К. Джерома, літературно-творчий шлях якого і висвітлюємо в наступному сегменті нашого дослідження [56].

1.2. Джером К. Джером як персоналія англійської літератури на межі століть

Сучасна літературознавча думка ідентифікує розвиток англійської літератури на межі століть як явище панорамне і багатогранне. Це дійсно був період активних художньо-творчих пошуків у літературному просторі Англії. Англійське письменство у своїх творах характеризується такими рисами: допитливий та невпинний пошук правди, об'єктивність зображення дійсності, широта життєвих картин, щирість авторської позиції, гуманізм та демократизм ідейного змісту, виразність людських характерів.

Літературне життя цього періоду ознаменувалося появою цілого ряду течій. У руслі натуралізму розвивалася діяльність Джорджа Гіссінга (George Gissing, 1857-1903), Артура Моррісона (Arthur Morrison, 1863-1945) та Джорджа Мура (George Moore, 1852-1933) і сформувалася під впливом творчості Е. Золя, братів Е. та Ж. Гонкур, естетичної теорії І. Тена. Зазначаємо, що англійський натуралізм не виріс у вагоме явище, але представляє безперечний інтерес зверненням письменників до нового матеріалу, зображенням життя демократичних верств суспільства [6].

Як відомо, філософська основа натуралізму — позитивізм. Натуралісти ставили собі завдання вивчити суспільство і природу людини, надаючи великого значення спадковості. Основним об'єктом їх вивчення стали побут та фізіологічні основи психіки людей, що належать до «низів суспільства». Сміливе включення нічим не прикрашеного зображення життєвої правди зумовило художню дію найкращих зразків натуралістичної літератури.

На рубежі XIX — XX століть в англійській літературі розвивалася і творчість неоромантиків, в якій відбувся подальший розвиток традиції

романтизму. Письменники-неоромантики зображували життя яскраве, сповнене захоплюючих подорожей і пригод у далеких екзотичних країнах, на морських просторах і загублених в океані островах; вони стверджували красу світу, протиставляючи свої твори натуралізму, писали про людей відважних і стійких, про героїзм, що проявляється як у виняткових ситуаціях, так і у звичайному житті [12].

Література англійського неоромантизму в її різних аспектах представлена творчістю Р. Л. Стівенсона, Дж. Конрада, Р. Кіплінга, А. Конан Дойла. Герой неоромантиків — людина мужня, любляча пригоди, що нерідко протистоїть суспільству, сміливо йде на ризик і водночас має здатність аналізувати те, що відбувається, встановлюючи причини та перебіг подій. Для неоромантичних творів характерний напружений сюжет, наповнений боротьбою, подоланням небезпек і труднощів, а нерідко й незрозумілими надприродними подіями.

У англійській літературі цього періоду вагоме і значне місце зайняла творчість О. Вайльда. У своїх творах письменник висуває культ краси як домінуючий у житті людини і суспільства. Починається розвиток літератури модернізму.

У англійський літературний простір кінця XIX — початку XX століття входить і автор тексту тревелогу цього періоду Дж. К. Джером. Креативним навіть є прізвище англійського митця, адже він був названий в честь свого батька Дж. Клеп Джером. Друге ім'я письменника з'явилося набагато пізніше — Клапка, на честь генерала Дьордя Клапки, угорського емігранта. Поява цього імені у прізвищі письменника не була випадковою; адже юний Джером хотів стати або політиком, або літератором.

Життя і творчий шлях письменника склалися так, що здійснилась його друга мрія — він відомий в англійській літературі і як письменник-

романіст, новеліст, автор оповідань, і як драматург, і як творець есе; виступив Дж. К. Джером і як журналіст, редактор гумористичних журналів.

Дякуючи письменнику в англійській літературі розвиваються тексти, оповіді про привидів, тексти-фентезі, тексти з елементами жахів і найвідоміші його твори — тревелоги, які і в умовах сьогодення є надзвичайно популярними.

Хронологія творів письменника вражає:

- 1877 — «На сцені і за сценою»;
- 1886 — «Дружні думки ледаря»;
- 1889 — «Троє в одному човні (як не рахувати собаки)»;
- 1892 — «Ледар»;
- 1893 — «Начерки для роману»;
- 1989 — «Троє на чотирьох колесах»;
- 1900 — «Троє на велосипеді»;
- 1902 — «Шкільні роки Поля Келвера»;
- 1906 — «Люди майбутнього»;
- 1907 — «Мешканець з четвертого поверху»;
- 1908 — «The Passing of the third Floor Back»;
- 1909 — «Вони і я»;
- 1926 — «Моє життя і епоха».

У автобіографічному творі «Шкільні роки Поля Келвера» письменник описує епізод-спогад про особисту зустріч і знайомство з

відомим англійським письменником Чарльз Діккенсом. На одній – із доріжок парку, подолавши свою несміливість майбутній письменник підійшов до Діккенса і відбулося їх знайомство. Любов, повагу і пошану до відомого митця Дж. К. Джером проніс через все своє життя і постійно намагався наслідувати великого письменника. Але Дж. К. Джером мав і своє творче обличчя. Дослідники творчості Дж. К. Джерома підкреслюють дві риси його здобутку. З точки зору стильових особливостей — це наявність у них сильного гумористичного пафосу. Гумор, шарж, гумористичний підтекст характерні для всіх його творів і навіть автобіографічних книг, мемуарів [61].

Наступну характерну рису творчості відмічають всі дослідники його спадщини. Літературна творчість Дж. К. Джерома характеризується насамперед як тексти, подійність яких, фактажність пов'язана з його власним життям та з окремими епізодами його буттєвого шляху. Уже в дитинстві письменник відчув на собі весь тягар нестатків та боротьби за шматок хліба; адже сім'я Джеромів збідніла після невдалих фінансових дій його батька. Майбутній письменник запам'ятав часті візити кредиторів, які пізніше яскраво описав у автобіографічній книзі «Моє життя й епоха».

Біографи письменника стверджують, що літературна творчість Джерома розпочалася під впливом його акторського ремесла, яким він почав займатися у 1877 році. Новелла письменника «На сцені і за сценою» (англ. — On the Stage - and Off) і відбила акторську діяльність митця.

Поява цієї новели, її зміст повністю розкриває особливості розвитку звичайного англійського театру в той час. Як відомо, письменник був актором низькобюджетного театру. Дуже часто саме за свій рахунок вони здійснювали постановку п'єс, купували костюми,

виготовляли реквізит. Роки захоплення театром у житті письменника не можна назвати радісними та заможними. Це були часи повного його безгрошів'я, але треба віддати належне письменнику: будні акторського дійства у новелі «На сцені і за сценою» він описав з гумором, шаржовано. Це була дійсно гумористична новела. Саме цей твір започаткував сильний гумористичний струмінь подальших його творів: оповідань, п'єс, есе (збірка гумористичних есе — «Дружні думки ледаря», 1886 р.).

Залишивши театр, 21-річний Джером продовжує письменницьку діяльність, працюючи одночасно журналістом, вчителем, секретарем адвоката. Саме в цей період він продовжує створювати есе, сатиричні розповіді, п'єси.

Успіх як письменника до нього прийшов у 1885 році, коли була надрукована новела «На сцені та за сценою». У 1886 році виходить перша збірка його гумористичних есе і п'єса «Дружні думки ледаря» (англ. «Idle Thoughts of an Idle Fellow»).

У драмі постійно лунають роздуми про долю ганьби в житті людини, про антидуховні вчинки (пограбування церкви). Презирство і ненависть постійно існують в людському житті; у п'єсі стверджується думка, що «пам'ять» свавільна як дитина. Саме вона єдине, що людина змінити не в силі. І якщо у людини немає роботи, її думки і пам'ять — це єдине чим вона володіє. І лише почуття людини продувжують залишатися людині — людиною. Окремі думки п'єси письменник розробляє і в пізніших своїх творах.

Та все ж Дж. К. Джером входить в літературний процес Англії на межі століть як автор новел, есе, п'єс в більшості з виразним гумористичним пафосом. Гумор, шарж, гротеск у його ранніх творах

засвідчили особливості індивідуально-творчої манери письменника насамперед як митця-гумориста.

Вихід його знаменитого тексту «Троє в човні...» (англ. Three Men in a Boat (To Say) Nothing of the Dog) також пов'язані з особистою долею митця (одруження і весільна подорож). Після його виходу письменник продовжує творити уже близькі йому жанри: п'єси, есе, новели, оповідання. Його успіх як митця був закріплений виходом у 1891 році першої збірки оповідань «Told After Supper» (у перекладі це назва — «Берунка з привидами» або «Історії розказані після вечери»).

Її друк засвідчив проблематику текстів, яка пов'язана насамперед з подіями святвечора, розповідями героїв та обов'язковою присутністю світу привидів.

Ця збірка засвідчила удосконалення майстерності письменника як автора прозових гумористичних творів. Саме в ній науковці відзначають зникнення грубого шаржу, який був притаманний його раннім творам, зверненням уваги на внутрішній світ героїв. Змалювання персонажів та подій відбувається більш тонко, філігранно [1].

Історії збірки побудовані появою оповідача на святвечір'ї будинку свого дядька; за традицією Різдва у вікторіанській Британії гості розповідають один одному історії про привидів. Оповідач прагне повністю розкрити особливості кожної із них, які лунають того вечора. Крайня історія в ній — це власне розповідь оповідача про свій досвід, що він пережив під час свята Різдва.

Під назвою «After Supper Ghost Stories» збірка була адаптована як британська радіоп'єса Полом Уезербі. Радіодрама з Дінсдейлом Ланденом у ролі оповідача вперше вийшла в ефір на «BBC Radio 4» — 26 грудня 1992 року як частина міні-серіалу «Christmas Spirits».

Гумористичною літературою митець продовжує займатись у зв'язку з тим, що працював редактором сатиричних журналів «Ледар» (1892 р.) та журналу «Сьогодні» (англ. — «Today»). І в цей період митець продовжує активну літературну діяльність; його твори постійно знаходять відгук у англійського читача — «Начерки для роману», «Вони і я» та ін.

Успіх роману «Троє в човні не рахуючи собаки» не давали талановитому прозаїку спокою. Після поїздки в Німеччину у 1898 році він створює роман-травелог «Троє на чотирьох колесах» (англ. — *Three Men on the Bummel*), який став своєрідним продовженням його знаменитого твору. Слід зазначити, що і в новому тексті Дж. К. Джером основою сюжету створює мандри «подорожі»; він відправляє тих же героїв у закордонне вело-турне. Слід зазначити, що ця книга також мала успіх, але такого гучного як попередній роман вона не отримала.

Отже, початок письменницької діяльності Дж. К. Джерома насамперед пов'язані з його театральною діяльністю (есе, новели, оповідання). Протягом всього свого життя митець продовжує писати і п'єси. Початок ХХ століття у творчості митця характеризується появою творів, які носили особливо яскравий виразний автобіографічний характер і зміну світовідчуття самого письменника. На зміну гумору, шаржу, гумористичного підтексту приходять не тільки глибинність зображення повсякденного, буденного змалювання життя його героїв, а з'являються і настрої суму та релігійних мотивів [7].

Це насамперед його автобіографічний роман «Шкільні роки Поля Келвера» (англ. — *Paul Kever* — 1902р.) і п'єси «*The Passing of the third Floor Back*» (1908р.). Зміна пафосу творчості Джерома, особливо його п'єси, хоч і отримала читацьке визнання, але рецензії літературних критиків були несхвальні [19; с. 13].

Поступова зміна пафосу творів пов'язується також з подіями Першої світової війни, пізніше смерті близьких людей. Самобутній гумор письменника, добродушний, часто синтентальний, з нотками моралізації поступово зникає з його творів. Постійною залишається їх тематика — буття, щоденність, буденність, життєві негаразди звичайних англійських обивателів [13].

Серед творів на дану тематику була особливо популярною п'єса «Мешканець з четвертого поверху» (1907). Така закономірність англійського митця пояснюється глибоким знанням Дж. К. Джерома життя і побуту міських службовців, дрібних буржуа. Його найбільш поширений образ-персонаж — це дрібний буржуа, який розорився (доля його батька і сім'ї), але у творах митця цей герой не втрачає надії все повернути, і насамперед — втрачене багатство, і знову розбагатіти, повернути свій статус у суспільстві. Найголовніше, що цей герой Дж. глибоко впевнений, що рано чи пізно він буде нагороджений за свої страждання і прагнення все повернути [19; с. 15].

Зазначаємо, що в останні роки свого життя письменник більше уваги приділяє мемуарній літературі, зокрема, в 1926 році він видає свої мемуари «Моє життя і епоха» (англ. — *My Life and Times*), як нові сторінки творчості Дж. К. Джерома, його внеску в розвиток англійської літератури кінця XIX — початку XX століття і були надруковані уже в наш час.

В умовах сьогодення твори Джерома постійно друкуються, об'єднуючись тематично-жанрово та включаючи найбільш яскраві тексти митця. Так, за редакцією Джесіки Аманди Саймонсон (*Jessica Amanda Salmonson*, відома письменниця америки, яка виступає і редактором письменницьких антологій) була видана і збірка письменника. В неї практично ввійшли всі багатожанрові твори

Джерома, які містили в собі містичні, казкові, фентезійні сегменти; це майже всі прозові тексти митця. В цю збірку були вміщені і окремі есе, зокрема «The Angel and the Author».

Сучасна збірка мала фактично дві частини кожна з яких містила твори певної тематики і мотивів. Перша частина включила в себе есеїстику письменника і оповідання подібної тематики. Це в основному були історії про привидів (ghost stories). Друга — доповнила першу як спадщину митця і містила тільки оповідання. Ці тексти збірки дослідники виносять до жанру фентезі та хорору.

У збірку не ввійшли ті твори (уривки з романів, статей, оповідань), які сучасні дослідники віднесли до фантастики. У 1992 році окремі твори Джерома були внесені в склад антології «A Ghost Story», редактором якої був Джон Графтон. Вона містила 10 найкращих англійських історій про привидів, які були створені у період з 1864 — 1912 рік. Отже, багатогранна спадщина Дж. К. Джерома гідно поцінувалась уже після його смерті (14 червня 1927р.) у часи сучасності.

Слід зазначити, що пам'ять про талановитого письменника зберігається і донині його земляками; зокрема він почесний громадянин міста Уолсолл, там відкрито його будинок-музей. Експозиції музею надзвичайно повно, об'ємно розкривають і життєвий та творчий шлях митця. Та все ж домінантне місце у ньому займають ті експонати, які розповідають про створення роману-травелогу «Трое в човні...» (англ. — Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)).

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЬО-ТВОРЧА ТРАНСФОРМАЦІЯ КОНЦЕПТІВ ТРАВЕЛОГУ У ЗМІСТОФОРМІ «ТРОЄ В ОДНОМУ ЧОВНІ (ЯК НЕ РАХУВАТИ СОБАКИ» ДЖЕРОМА К. ДЖЕРОМА

2.1. Травелог як складова авторського світообразу твору

Твір-травелог «Троє в човні...» (англ. Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)) був надрукований у 1889 році і мав шалений успіх, приніс його автору велике поцінування в літературному англійському колі кінця XIX століття; пізніше у європейському та світовому масштабах.

Дослідники творчості Дж. К. Джерома постійно підкреслюють зв'язок його творчих вершин з подіями у власному житті митця [14; с. 28]. Вихід славнозвісного твору не є виключенням з творчого шляху англійського митця і пов'язаний зі шлюбом письменника. 21 червня 1808 року письменник одружився на Джорджині Елізабет Генрі-Етті Стенлі Меріс. Медовий місяць пара провела на Темзі, на невеликому човні. Ця подія і стала першопричиною створення його найважливішого твору. Доведенням цього факту виступає той епізод життя митця, що він взявся за створення тексту відразу після повернення з медового місяця.

Отже, факт виникнення тексту виходить із законів створення жанру «подорожі» взагалі, адже проблемно-тематичний аналіз тексту «подорожі» включає насамперед особливості творчого задуму митця у його створенні [3].

Зазначаємо, що в історії створення вказаного твору привертає увагу 2 факти: маршрут мандрівки — уявний. Вона створена самим митцем і на місці дружини з'являється власнаперсонажна система митця; це другий факт своєрідності творчого задуму митця. Це реальні герої, адже їх прототипами стають друзі Джерома — Джордж Уінгреїв та Карл Хендшель.

Отже, змістовно-образна своєрідність твору характеризується змалюванням уявної подорожі, але з реальними героями. Сутність мандрівки — поява цілої низки у тексті твору комічних ситуацій, в які потрапляють друзі, а всі події у ньому тісно переплетені з історією самої річки — Темзи, її краєвидів, околиць, важливих історичних місць і пам'яток. Адже первинна назва твору була «Повість про Темзу» [10].

Відтак, фактично перед читачем з'являється розповідь-звіт про човнову поїздку по річці Темзі між Кінгстоном та Оксфордом. Маршрут мандрів чіткий, однозначний і конкретний, адже первинно книга повинна була бути своєрідним путівником, який висвітлює місцеву історію в міру проходження маршруту. Об'єктивний зміст первинного варіанту твору — це повне зосередження на Темзі, її ландшафту, історичних пам'яток, краєвидів, місцевості, по якій вона протікає, селищ тощо. Поява у змісті книги невеликих, смішних історій використовувалася лише з метою створення своєрідної розрядки (расію). Розповідь про подорож на річці веде сам автор, оповідач Джей, і смішні пригоди трапляються з ним і його друзями, з якими він постійно і часто катався на човні. До персонажної системи твору письменником при'єднується пес Монтморенсі, і він герой вигаданий, створений уявою самого письменника.

Зазначаємо, що знову виникає закономірний концепт творення саме традиційних художніх текстів літератури «подорожі», адже змалювання реалій подорожі і вкраплення в неї авторських творчих відступів — це бази створення жанру «подорожі».

Адже творчий задум Дж. К. Джерома у його власному творі включив змалювання реалій подорожі по річці з метою знайомства з краєвидами і місцевістю навколо Темзи, а класичні гумористичні сценки вводились в текст з метою надання їй оригінальності і своєрідної розрядки.

І книга, яка задумалась як путівник, тобто текст небелетристичний, що висвітлює місцеву історію в міру проходження маршруту, отримує абсолютно іншу історію написання — белетризоване зображення мандрів.

Пізніше у своїх мемуарах Джером підкреслив, що не думав писати смішну, художню книгу. Її основу мали становити ландшафтні й історичні описи Темзи, які розбавлялися комічними історіями для розрядки. Але, як підкреслює сам автор «...чомуś так не пішло. Виявилося що воно все стало «смішним для розрядки»; з похмурою рішучістю я продовжував... Написав більше десятка історичних шматків і втиснув їх по одному на кожний розділ» [15].

Зразком такого дихотомічного тексту — подорожі, її деталі та художній опис може бути наступний: «Then we run our little boat into some quiet nook, and the tent is pitched, and the frugal supper cooked and eaten. Then the big pipes are filled and lighted, and the pleasant chat goes round in musical undertone; while, in the pauses of our talk ...» [41; с. 14].

Перший видавець твору Ф. Робінсон попросив Джерома зосередитись саме на гумористичному пафосі подорожі і придумати новий заголовок. Зі спогадів самого письменника дізнаємось, що була написана уже половина книги, коли виникла нова назва твору: «Троє в човні...».

Окремі розділи твору друкувалися у щомісячнику «Домашні куранти», редактором якого і був Ф. У. Робінсон. У 1889 році твір був надрукований повністю.

У плані нашого дослідження важливо аналітичний зріз його змістоформальних особливостей проводити з акцентуацією концептів жанру «подорожі». Саме твір-травелог за сучасною науковою думкою завжди починається зі змалювання рішення вирушити в мандрівку та його причини.

Від цієї традиції не відступає і Дж. К. Джером у власному тексті. Адже твір розпочинається із знайомства з майбутніми учасниками мандрів та їх рішення вирушити в подорож. З'являється і причина цього рішення безпосередньо у тексті твору — Джорджем Гаррісом, Джеєм — оповідачем і псом Монтморенсі.

Друзі зібралися під вечір у Джея і ведуть розмову про хвороби, від яких вони всі страждають. Уже в цьому епізоді з'являється сегмент теплого, м'якого гумору у змалюванні героїв твору. Прочитавши медичні енциклопедії, вони знайшли у себе безліч хвороб, і мотив подорожі виникає насамперед як звільнення від життєвих негараздів. В кінці дружньої розмови друзі прийшли до висновку, що всі їх біди від перевтоми і терміново потрібен справжній, якісний відпочинок.

Насамперед обговорилася ідея канікул в сільській місцевості і морська прогулянка, але після тривалого обговорення вони були відкинуті, особливо після розповіді Джея про сумний досвід такого відпочинку своїх родичів та друзів. Звертаємось безпосередньо до тексту: «THERE were four of us - George, and William Samuel Harris, and myself, and Montmorency. We were sitting in my room, smoking, and talking about how bad we were - bad from a medical point of view I mean, of course. We were all feeling seedy, and we were getting quite nervous about it. Harris said he felt such extraordinary fits of giddiness come over him at times, that he hardly knew what he was doing; and then George said that HE had fits of giddiness too, and hardly knew what HE was doing. With me, it was my liver that was out of order. ...» [41; с. 3].

Відтак, початок розповіді Дж. К. Джерома не відступає від законів літературної «подорожі» — рішення вирушити у мандри і вибір його маршруту. І в самому тексті з'являється ідея декількох маршрутів. Але, врахувавши негативний досвід інших подорожників, учасники майбутніх мандрів вибирають власний маршрут: пливти човном по річці

Темзі від Кінгстона до Оксфорда і на ніч обов'язково розбивати табір для відпочинку.

З'являються нові гумористичні епізоди невдалого напинання тентів і наметів на ніч. Друзі визначають конкретну дату відплиття — і це ті деталі, які відповідають законам жанру «подорожі». Мандри вирішили розпочати в найближчу суботу човном по Темзі.

Відтак, вагомим і значимим є знайомство з реальними прототипами майбутньої подорожі, друзями письменника. З Джорджем Вінгейвом письменник знайомий ще з часів перших років життя в Лондоні. Так склалася їх доля, що вони арендували квартиру в одному будинку. Обоє чоловіків були пристрасними театралами, тож спільність інтересів швидко переросла в міцну багаторічну дружбу. Любов до театру стала базисом дружби митця з Карлом Хендшілом, прототипом Гарріса. Він — вихідець із Польщі і уже в зрілому віці віддалився від справи свого батька-винахідника, повністю віддався захопленню театром. Саме Карл створив Клуб театралів у Лондоні; пристрасть до театру і стала базисом міцної дружби з майбутнім автором «Троє в човні...».

Єдиний вигаданий образ у творі був пес Монтморенсі. Але саме цей літературний герой став причиною, що згодом у Дж. К. Джерома з'являється фокстер'єр, який довгі роки жив у будинку митця. Троє друзів-джентльменів вирішують відпочити від міської метушні, вирушивши у двотижневу мандрівку човном...

Текст «подорожі» у найрізноманітніших жанрах (роман, повість) у процесі свого розвитку наближався до інших жанрових різновидів — наприклад, пригодницького. Даний жанровий синтез чітко фіксується і в тексті «Троє в човні...». Надзвичайно пригодницьким був від'їзд друзів з Лондону до початку майбутніх мандрів. Розвиток подій у самому таборі набуває динамічного, напруженого характеру і тримає постійно

в увазі майбутнього читача твору. І як завжди — виникають найрізноманітніші комічні ситуації, які і роблять зміст твору яскравим, виразним, але і достовірним, максимально наближеним до реалії життя Англії кінця XIX століття.

Отже, вигадка, вимисел автора, поява уявних сцен твору стає образним змалюванням буття Англії.

Джордж цього дня не міг вивратися з роботи, тож Джей і Гарріс повинні самостійно дістатися до Кінгстона потягом: «We arranged to start on the following Saturday from Kingston... It took two porters as well as the driver to hold him in at the station; and I do not think they would have done it, even then, had not one of the men had the presence of mind to put a handkerchief over his nose, and to light a bit of brown paper. I took my ticket, and marched proudly up the platform, with my cheeses, the people falling back respectfully on either side. The train was crowded, and I had to get into a carriage where there were already seven other people....» [41; с. 13-29].

На станції Ватерлоо вони не можуть знайти потрібну платформу (планування залізничних станцій, що збиває з пантелику, часто обігрувалося в комедіях вікторіанської епохи), тому їм доводиться дати хабара машиністу, щоб той спрямував поїзд саме до Кінгстона. Там на них чекає орендований човен, і вони розпочинають свою подорож. Джордж приєднується до них згодом, у Вейбриджі «... man, who said he had seen it at number three platform. We went to number three platform, but the authorities there said that they rather thought that train was the Southampton express, or else the Windsor loop. But they were sure it wasn't the Kingston train, though why they were sure it wasn't they couldn't say. We slipped half-a-crown into his hand, and begged him to be the 11.5 for Kingston. "Nobody will ever know, on this line," we said, "what you are, or where you're going. You know the way, you slip off quietly and go to

Kingston." "Well, I don't know, gents," replied the noble fellow, "but I suppose SOME train's got to go to Kingston; and I'll do it» [41; с. 44].

Троє друзів-джентльменів, не багатих, не заможних вирушили відпочити від міської метушні і відправились у двотижневу мандрівку човном... «Троє в човні...» – це живе та заряджаюче позитивом змалювання подорожі, іскриста, фонтануюча пафосом захоплення, радості, справжнього англійського гумору історія мандрів. Як зазначає у передмові Дж. К. Джером «... ніщо не перевершить у її безнадійній, невиліковній правдивості...». Твір дійсно стає найціннішим здобутком і для вдумливого читача, і науковця.

Правдивість твору «подорожі» англійського митця насамперед у появі мотиву подорожі. Адже її учасники вирушають у мандри, щоб звільнитися від перевтоми, турбот, негараздів життя і відчутти радість відпочинку, дружнього спілкування і зміцнити здоров'я.

Стверджуємо і маємо для цього певні підстави, що довготривала популярність книги Дж. К. Джерома викликана насамперед особливостями його персонажної системи: реальні пересічні особистості стають прототипами літературних героїв. Адже у відомих творах цього літературного періоду англійської літератури Конан Дойла, Райдера Хаггарда, Редьярда Кіплінга, Роберта Льюїса Стівенсона діяли персонажі абсолютно нереальних героїв на відміну від друзів у «Троє в човні...».

У творі Дж. К. Джерома читач зустрічає звичайних пересічних людей, які живуть, діють, радіють, сумують, знаходять собі розвагу, так би мовити, «за рогом» (причому майже за тим самим, за яким живе сам читач).

В епоху, коли в пишномовності література не відчувала браку, коли інші письменники критикували суспільну мораль і духовний

занепад, Джером відкривав читачам прості радості життя й пропагував цінність звичайних почуттів, поблажливо ставлячись до людських слабкостей: «I urged upon George, however, how much pleasanter it would be to have Harris clean and fresh about the boat, even if we did have to take a few more hundredweight of provisions; and he got to see it in my light, and withdrew his opposition to Harris's bath. Agreed, finally, that we should take THREE bath towels, so as not to keep each other waiting....» [41; с. 25].

Отже, подорож трьох друзів з незатишного Лондону у розкішний світ природи і її початок засвідчив світ творчих інтересів письменника. Захоплення театром вводить у твір мотив комедії положень (розклад поїздів на англійських станціях). Спогади про весільну подорож зумовили елементи мемуарів у творі. Але найбільш яскравими у тексті є змалювання елементів самої подорожі — травелогу.

Сюжет твору — дихотомічний; він змальовує насамперед найрізноманітніші пригоди, які відбуваються з друзями під час подорожі, містить авторські гумористичні відступи, викликані пригодами друзів. Але у творі виникає друга сюжетна лінія твору — яскравий, виразний опис, змалювання селищ, які зустрічаються по дорозі, історичних пам'яток, тощо.

Предметом висвітлення стають насамперед реалії подорожі саме річкою — рибна ловля, веслування, їх пригоди, викликані недосвідченістю друзів, їх невмінням вирішувати звичайні життєві проблеми. Цікавими у творі є і змалювання цих пригод, і як розкриваються герої, їх характери, життєві цінності. Уже збори героїв у похід, події на станції засвідчили певну життєву непрактичність, але і їх ставлення до подій з певним гумором, відкритістю, здатністю знаходити вихід. Життєва непрактичність і недосвідченість проявилась уже і під час самої подорожі, коли герої надзвичайно своєрідно вирішували проблеми, які перед ними поставали. Так, наприклад, невміння

поставити палатку під час дощу приводить до того, що друзі мокнуть під дощем, хоча поруч лежить брезент. Своєрідно вони прагнуть приготувати і екзотичну яєчню, і в кінці кінців снідають ложкою пригорілих вівсяних пластівців. Банку з джемом вони прагнуть відкрити гострим камнем, і це ледь не коштувало їм життя.

Отже, підсумовуємо, скільки цікавих та яскравих подій під час подорожі відбулися з друзями. Це і початок їх походу, і спроба розкрити банку з ананасами, і пошук виходу з лабіринту. А чого вартує епізод покупки надзвичайно смердючого сиру?! І тут же спроби Джорджа вчитися грати на банджо, постать Гарріса, який співає комічні куплети. Це випадки і комічні, і трагікомічні водночас.

Окрім того, молоді герої — холостяки, тому автор детально описує і амурні їх пригоди: зустріч з трьома дівчатами, знайомство з ними, спілкування, пильно та детально автор описує спілкування наших героїв з місцевими жителями, розмови з ними, зокрема з дядечком Поджером. І той досвід, який отримують герої під час подорожі, для них просто безцінний, і для читача також, наприклад, як не скинути з човна напарника і не облили водою пасажирок, як ставити вітрило, щоб воно не обгорнулося навколо вас, як гойдаючись на хвилях приготувати яєчню і не розмазати яйця по одягу, тощо.

Включає у сюжет твору автор і гумористичні відступи: зокрема про ненадійність барометрів або про ті труднощі, з якими стикається людина, навчаючись гри на шотландській волинці. Включає у зміст твору класичні гумористичні сценки: історію про двох підпилих джентельменів, які в темряві лягли в одне ліжко, або кумедна історія про ірландське рагу, яке було приготовлене змішуванням усіх залишків провізії з кошика з продуктами: «I forget the other ingredients, but I know nothing was wasted; and I remember that, towards the end, Montmorency, who had evinced great interest in the proceedings throughout, strolled away

with an earnest and thoughtful air, reappearing, a few minutes afterwards, with a dead water-rat in his mouth, which he evidently wished to present as his contribution to the dinner; whether in a sarcastic spirit, or with a genuine desire to assist, I can not say» [41; с. 133] та ін.

Найголовніше — в усій цій подійній, фабульній канві твору з'являються характери героїв, їх життєві цінності, ставлення до життя — і кожен з них — яскрава і самобутня постать. Але об'єднує всіх друзів відкритий, незалежний погляд на життя і почуття гумору кожного із них. Їх не лякає непередбачуваність подій майбутньої подорожі, вони прагнуть в будь-якій ситуації не падати духом, сприймати її гідно, врівноважено. Автор підкреслює, що всі троє друзів не пристосовані до практичних, щоденних життєвих проблем, і тому раз у раз вони стають жертвами складних обставин подорожі, але завжди прагнуть знайти вихід із будь-яких безвихідних ситуацій; і завжди на допомогу їм приходить почуття гумору, яке притаманне кожному з них. Особливо у тексті приваблює образ оповідача, який дійсно виступає головним героєм твору. З суто англійською незворушністю він розповідає всі події, які відбуваються з ними і навіть прекумедні.

Отже, у творі проходять найрізноманітніші життєві події, які відбуваються з головними героями твору, змалювання їх зустрічів, бесід, розмов, дій, вчинків, і письменнику вдається надзвичайно майстерно поєднувати у їх змалюванні і гумор, і розважливість, і життєву мудрість, і повчання текстом, і певний пафос захоплення. Про останню рису твору можна говорити, коли письменник змальовує, наприклад, цікаві сегменти подорожі, історичні пам'ятки — Гемптон-Корт, острів Великої Хартії Вольностей, Марло, старовинний Реддінг. У творі виникають не тільки їх яскраві описи, а й авторське міркування про зв'язок цих місць з історією.

Друзі мандрівники — милуються резиденцією Гемптон-Корту, яка була заснована ще в часи саксонської історії. Він стає місцем прихистку барж у часи правління Стюардів, і члени аристократичних тіл Англії блукали його вуличками: «Years later, to the crash of battle-music, Saxon kings and Saxon revelry were buried side by side, and Kingston's greatness passed away for a time, to rise once more when Hampton Court became the palace of the Tudors and the Stuarts, and the royal barges strained at their moorings on the river's bank, and bright-cloaked gallants swaggered down the water-steps to cry: "What Ferry, ho! Gadzooks, gramercy."» [41; с. 46].

Милувалися мандрівники і Темзою, яка протікаючи Островом Великої Хартії розливалася до Гемптон-Корту та Кінгстона: «We had originally intended to go on to Magna Charta Island, a sweetly pretty part of the river, where it winds through a soft, green valley, and to camp in one of the many picturesque inlets to be found round that tiny shore. But, somehow, we did not feel that we yearned for the picturesque nearly so much now as we had earlier in the day. A bit of water between a coal-barge and a gas-works would have quite satisfied us for that night» [41; с. 87].

Особливо вдало, якраво і виразно у описах мандрівок тексту змальовуються селища, які розташовані на березі Темзи. Так, Марло — це людяне і гомінке містечко, і зруйнована арка вказує на його давнє походження: «MARLOW is one of the pleasantest river centres I know of. It is a bustling, lively little town; not very picturesque on the whole, it is true, but there are many quaint nooks and corners to be found in it, nevertheless - standing arches in the shattered bridge of Time, over which our fancy travels back to the days when Marlow Manor owned Saxon Algar for its lord, ere conquering William seized it to give to Queen Matilda, ere it passed to the Earls of Warwick or to worldly-wise Lord Paget, the councillor of four successive sovereigns» [41; с. 119].

Увагу мандрівників старовинний Редінг привернув особливо. Засноване в давні часи на березі затоки Темзи, це містечко ставало прихистком членів Англійського парламенту, коли в Лондоні розпочинались епідемії чуми. І Державний Суд Англії знаходив тут прихисток: «The town itself is a famous old place, dating from the dim days of King Ethelred, when the Danes anchored their warships in the Kennet, and started from Reading to ravage all the land of Wessex; and here Ethelred and his brother Alfred fought and defeated them, Ethelred doing he praying and Alfred the fighting. In later years, Reading seems to have been regarded as a handy place to run down to, when matters were becoming unpleasant in London.» [41; с. 157].

Розміркування про зв'язок берегів Темзи, селищ, що були розкидані на її берегах, без сумніву, уже переповнені високими почуттями, викликають інтерес як згадка про велике історичне минуле Англії. В аспекті нашого дослідження ці концепти твору свідчать, що сам текст подорожі стає і твором змалювання історичного минулого країни, багатого на вагомі історичні події. Без сумніву, ці сегменти твору викликали уже не усмішку у читача, а почуття роздумів і своєрідного патріотичного піднесення. В цих розділах мандрівний текст стає джерелом пізнання про життя, історичне буття маленьких англійських містечок, які розташовані вздовж берега Темзи. За свідченням очевидців саме ці описи викликали у жителів Англії особливий інтерес і викликали бум подорожей по річці після виходу твору в світ [19; с. 16].

Автор часто робить гумористичні відступи, зокрема, про ненадійність барометрів або про труднощі, з якими стикається людина, навчаючись гри на шотландській волинці. Найчастіше предметом висвітлення стають реалії подорожі річкою (рибна ловля або веслування) і труднощі, що підстерігають недосвідчених і надто

довірливих мандрівників. Пригодницького характеру набирає, як і початок мандрів, змалювання завершення їхнього плавання по Темзі. Оксфорд зустрів друзів-мандрівників не привітно: штормом, бурею на Темзі. Друзів викинуло взагалі на берег, і вони змушені були зупинитись на березі річки 3 довгі дні. Про сам Оксфорд описи не дають нової інформації про це містечко. Це старовинний центр студентського життя Англії. Мандрівники спостерігають, як уже сучасні студенти займаються на тренажерах спортом.

Триденна зупинка друзів у Оксфорді знову розкриває такі риси їх характеру як життєрадісність, життєдайність. Друзі не падають духом, постійно проводячи час з жартами. Цілий день їм доводиться гребти під акомпанемент дощу.

Спочатку вони в захопленні від дощової погоди; пісню про циганське життя затягують Джей з Гаррісом. Ввечері, граючи в карти, вони розповідають один одному про смертні випадки від ревматизму, бронхітів і запалення легень. Почуття гумору не залишає їх і в цій пригоді, і допомагає гідно переносити і цей негаразд мандрівки.

Та все ж коли наступного дня продовжується негода, друзі, поціновувачі відпочинку на природі не витримують її суворох випробувань. Залишивши баржу у Пенгбурні на піклування у човняра, друзі на поїзді без пригод прибувають знову до Лондону. Смачна вечеря у ресторані знову повертає їх до реального життя у Лондоні і келихи піднімаються вже за крайній, мудрий вчинок. І супровід їх вечері вогнем у камінні постійно повертає до спогадів про початок мандрів.

Текст «Троє в човні...» як травелог — це насамперед змалювання подорожі рідними просторами і рідними землями. Це локально-патріотичні мандри; не подорож в далеку екзотичну країну з метою пізнання її специфіки. Конкретне безпосереднє змалювання рідних англійських просторів і складає особливу цінність твору. Письменнику

вдалося яскраво, виразно, з використанням найбільш значимих засобів змалювання подорожі (художня деталь, гумор) відтворити у творі характерні прикмети поведінки, уявлень, життєвих цінностей, вигляду, мовної манери друзів-мандрівників. Найважливіше — це типажі нижніх і середніх класів Англії, які утвердили і в англійській, і в світовій літературі цінність сутності «свій, а не чужий».

Саме звернення до комічного у процесі змалювання подорожі характеризує цей твір-травелог. Сфера його гумору — побут, повсякденне життя, комічні пригоди непристосованих до нього героїв. І це — м'який незлобивий стиль Дж. К. Джерома, який ніколи не стає шаржом, сатирою, уїдлигим висміюванням [55].

Ця історія-мандрівка живе уже більше століття. Її автору Дж. К. Джерому прийшлося жити в переломні роки англійського суспільства від Вікторіанської доби, Англія перейшла до нового періоду своєї історичної еволюції. Але моральна сфера суспільства так і застрягла у минулій добі, розмаїття якої і породило багато безглуздо-комічних характерних особливостей життя Англії початку ХХ століття. Письменнику межі століть вдалося розкрити яскраво всю сутність життя свого рідного суспільства у перехідний період.

2.2. Гумористичний пафос твору і засоби його творення

Сучасна наукова думка ідентифікує репрезентації гумору в повісті Дж. К. Джерома «Троє в човні...» як цілісну художньо-образну систему, в якій провідними є стилістичні прийоми.

Іронія, дотепні спостереження, дотепні зауваження, персоніфікація, повтор, антитеза, парадокс, каламбур, стилістично завищені слова, гіпербола та порівняння [5].

«He calls to them to stop, quite gently and politely at first. "Hi! stop a minute, will you?" he shouts cheerily. "I've dropped my hat over-board."»

Then: "Hi! Tom - Dick! can't you hear?" not quite so affably this time. Then: "Hi! Confound YOU, you dunder-headed idiots! Hi! stop! Oh you - !" After that he springs up, and dances about, and roars himself red in the face, and curses everything he knows. And the small boys on the bank stop and jeer at him, and pitch stones at him as he is pulled along past them, at the rate of four miles an hour, and can't get out...» [41; с. 79-80]. Радість ситуації підкреслюється звуками похоронного дзвону; парадоксальність порівняння очевидна.

Провідним стилістичним прийомом творення гумору у тексті є іронія, яка виражається найчастіше цілим висловлюванням: «In the present instance, going back to the liver-pill circular, I had the symptoms, beyond all mistake, the chief among them being a general disinclination to work of any kind. What I suffer in that way no tongue can tell. From my earliest infancy I have been a martyr to it. As a boy, the disease hardly ever left me for a day. They did not know, then, that it was my liver. Medical science was in a far less advanced state than now, and they used to put it down to laziness» [41; с. 6]. (Головний герой описує свою лінь як хворобу печінки).

З іронією описує герой і своє обурення з приводу того, що його розбудила покоївка: «I don't know why it should be, I am sure; but the sight of another man asleep in bed when I am up, maddens me. It seems to me so shocking to see the precious hours of a man's life - the priceless moments that will never come back to him again - being wasted in mere brutish sleep [...] It was a terrible thought. Harris and I appeared to be struck by it at the same instant. We determined to save him, and, in this noble resolve, our own dispute was forgotten. We flew across and slung the clothes off him, and Harris landed him one with a slipper, and I shouted in his ear, and he awoke» [41; с. 38].

Незадоволення ситуацією описується у творі як прагнення допомогти не проспати цікаві факти свого життя, а не як бажання помститись за запізнення.

«And they didn't give me pills; they gave me clumps on the side of the head. And, strange as it may appear, those clumps on the head often cured me - for the time being. I have known one clump on the head have more effect upon my liver, and make me feel more anxious to go straight away then and there, and do what was wanted to be done, without further loss of time, than a whole box of pills does now» [41; с. 6].

Іронічність висловлювання виникла оскільки недуга головного героя була надуманою (це звичайна лінь і тілесне покарання допомогло з нею впоратись).

В даному випадку іронія в тому, що найменш втомлений виконує найважчу роботу, а дійсно втомлені герої — легку: «He could not in conscience - not even George s conscience - object, though he did suggest that, perhaps, it would be better for him to stop in the boat, and get tea ready, while Harris and I towed, because getting tea was such a worrying work, and Harris and I looked tired» [41; с. 77]. Якщо врахувати, що важка робота — звичайне заварювання чаю, а легка — дійсно тяжка велика праця, то і виникає комічність ситуації.

Звертається письменник у своєму творі і до прийому дотепних спостережень щодо і самого життя, і буття суспільства.

Так у тексті травелогу герой висміює любов Джорджа поспати: «He said he didn't very well understand how George was going to sleep any more than he did now, seeing that there were only twenty-four hours in each day, summer and winter alike; but thought that if he did sleep any more, he might just as well be dead, and so save his board and lodging» [41; с. 11].

Дотепні зауваження насамперед стосуються критики неосвіченості та небажання вчитися: «I don't understand German myself. I learned it at school, but forgot every word of it two years after I had left, and have felt much better ever since» [41; с. 71]. Головний герой стверджує, що став почувати себе набагато краще, коли покинув вивчення німецької мови.

Іронічно змальовується у творі і гендерні особливості героїв: «There is an iron scold's bridle in Walton Church. They used these things in ancient days for curbing women's tongues. They have given up the attempt now. I suppose iron was getting scarce, and nothing else would be strong enough» [41; с. 74]. У творі висміюється балакучість жінок.

Висміюється у тексті і надмірна любов до випивки: «I wonder now, supposing Harris, say, turned over a new leaf, and became a great and good man, and got to be Prime Minister, and died, if they would put up signs over the public-houses that he had patronised: Harris had a glass of bitter in this house; Harris had two of Scotch cold here in the summer of 88; Harris was chucked from here in December, 1886» [41; с. 46].

Звучать дотепні зауваження і як критика надмірної манірності, і використовуються форми чорного гумору «[...] but there, everything has its drawbacks, as the man said when his mother-in-law died, and they came down upon him for the funeral expenses» [41; с. 23].

Отже, провідними засобами виникнення комічного ефекту у змалюванні життя і проблем суспільства виступає іронія, і дотепні спостереження.

Звертається письменник і до жартівливої персоніфікації (оживлення неживих предметів) з метою критики прагнення героїв звинуватити в своїх проблемах будь-які обставини і тільки не вдачні помилки (сир і човен винні в бідах героїв, а не самі персонажі твору).

«That is my opinion of tow-lines in general. Of course, there may be honourable exceptions; I do not say that there are not. There may be tow-lines that are a credit to their profession - conscientious, respectable tow-lines - tow-lines that do not imagine they are crochet-work, and try to knit themselves up into antimacassars the instant they are left to themselves. I say there may be such tow-lines; I sincerely hope there are. But I have not met with them» [41; с. 78]. Персоніфікація в цьому прикладі — це протиставлення єдиного персоніфікованого об'єкту безлічі подібних.

Особливо вдало використовується персоніфікація коли барометр, не правильно вказуючи зміну погоди, змальований як живий організм: «It [barometer] evidently wanted to go on, and prognosticate drought, and water famine, and sunstroke, and simooms, and such things, but the peg prevented it, and it had to be content with pointing to the mere commonplace very dry» [41; с. 40].

Вдалою є персоніфікація яка показує випадок, коли головному герою не сподобались м'ясо та полуниця, але у цих продуктів не викликав симпатій і сам герой: «He pondered a good deal during the afternoon, and at one time it seemed to him that he had been eating nothing but boiled beef for weeks, and at other times it seemed that he must have been living on strawberries and cream for years. Neither the beef nor the strawberries and cream seemed happy, either - seemed discontented like» [41; с. 9].

Гумористичний ефект досягається і засобом повтору: «Harris said he felt such extraordinary fits of giddiness come over him at times, that he hardly knew what he was doing; and then George said that he had fits of giddiness too, and hardly knew what he was doing» [41; с. 3].

Комічних ефектів у творі досягається і використанням антитези і парадоксу. Приклади: «I had walked into that reading-room a happy, healthy

man. I crawled out a decrepit wreck» [41; с. 5]. «Luckily you have a bottle of the stuff that cheers and inebriates, if taken in proper quantity, and this restores to you sufficient interest in life to induce you to go to bed» [41; с. 16].

Звертається у своєму тексті письменник і до засобів каламбуру: «Harris said, however, that the river would suit him to a T. I don't know what a T is (except a sixpenny one, which includes bread-and-butter and cake ad lib., and is cheap at the price, if you haven't had any dinner» [41; с. 11].

У тексті є приклад каламбуру, який заснований на багатозначності слова *system* яке може означати і систему, і організм: «Therefore, in the present instance, we confined ourselves to methylated spirit. Even that is bad enough. You get methylated pie and methylated cake. But methylated spirit is more wholesome when taken into the system in large quantities than paraffine oil» [41; с. 28].

Каламбур використовується Дж. К. Джеромом і в тому випадку, коли виникає невизначеності предмета-розмови: «We asked him if he had ever tried washing flannels in the river, and he replied: No, not exactly himself like; but he knew some fellows who had, and it was easy enough, and Harris and I were weak enough to fancy he knew what he was talking about, and that three respectable young men, without position or influence, and with no experience in washing, could really clean their own shirts and trousers in the river Thames with a bit of soap» [41; с. 25]. Виявляється персонаж взагалі не має уявлення про сам процес прання речей.

Особливо вдалим у тексті є використання стилістично неправомірних слів. Використання слів дипломатії «*debate, assent, adjourned і assembly*», у повсякденних випадках життя створює гумористичний ефект.

З метою створення гумористичного ефекту використовується і гіпербола (збільшення зображення). Особливо вдалим є звернення до гіпербол з алюзією на Біблію. Дами, які намагаються влаштуватися на лавках човна зручніше, порівнюються з християнськими мучениками (настільки трагічними були вирази їхніх облич), які, до того ж, намагаються зручніше влаштуватися на хрестах, що підсилює комічність ситуації.

Використовується у тексті твору і порівняння як стилістична фігура гумору: «I put the cheeses on the top, and we started off at a shamble that would have done credit to the swiftest steam-roller ever built, and all went merry as a funeral bell, until we turned the corner» [41; с. 29].

Відтак, звернення безпосередньо до тексту твору вражає майстерністю митця у використанні всього багатства прийомів і засобів творення гумористичного пафосу тексту травелогу [48].

У «Літературному енциклопедичному словнику» надається наступна дефініція подорожньої літератури - це «замітки мандрівника, що містять путьові враження, опис дорожніх пригод і спостереження, що претендують на повідомлення нової інформації про маловідомі читачеві або нововідкриті країни; історія вигаданих мандрів, стилізована під опис реальної подорожі і підпорядкована додатковому ідейно-художньому завданню: пригодницькому, утопічному, філософському, тощо» [11].

ВИСНОВКИ

У роботі доведено, що дослідження тексту-травелогу в умовах сучасного соціо-культурного простору є одним із основних пріоритетних напрямів європейського літературознавства. В центрі уваги науковців і особливості розвитку англійського класичного травелогу, до яких і відноситься твір Дж. К. Джерома «Троє в човні...». Надрукований ще в кінці XIX ст., він до сих пір займає позиції світового лонгселлеру серед травелогів.

У дослідженні зазначаємо, що сучасна літературознавча думка розглядає травелог як твір-зображення подорожі (реальної чи уявної), створений митцем і завжди пропущений крізь призму його світосприйняття та наповнений суб'єктивною оцінкою подій і детальних описів побаченого.

Характерними рисами травелогу є завжди поєднання художнього (динамічного) і описового (статичного) наративів і обов'язково зображення реакції автора-мандрівника на все побачене і пережите.

Підкреслюємо у дослідженні, що саме літературний травелог — на відміну від наукового звіту про мандри — є яскравою белетризованою розповіддю з обов'язковою наявністю в ній розкриття духовних цінностей буття людини. Травелог представлений великим розмаїттям видів і жанрів (роман, оповідання, есе, вірші) і завжди має форму суб'єктивно-творчого освоєння митцем «свого» або «чужого» простору; письменник найчастіше виступає і автором-оповідачем. З метою глибшого дослідження специфіки тексту-травелогу та виявлення закономірностей його розвитку об'єктом аналізу стають найвідоміші твори-травелоги світового значення.

У роботі підкреслюємо, що саме до таких геноодиниць травелогу відноситься текст «Троє в човні...», автором якого є Дж. К. Джером, англійський письменник кінця XIX — початку XX ст, продовжувач

традицій Ч. Діккенса у рідній літературі, драматург, журналіст, автор оповідань, новел, п'єс, мемуарів.

Первинно твір задуманий як путівник по річці Темзі під назвою «Путівник по Темзі». У процесі написання роботи текст путівника перетворюється на захоплюючий, яскравий, образний твір-розповідь змалювання мандрівки, подорожі чотирьох друзів і собаки від Кінгстона до Оксфорда на лодці по Темзі.

У роботі відзначаємо, що безпосереднім і тематичним, і структурним стержнем у тексті твору виступає змалювання маршруту мандрів головних героїв під керівництвом автора-оповідача у всіх жанрових концептах саме травелогу: причина подорожі, вибір маршруту, змалювання усіх перипетій подорожі, зображення визначних вагомих місць території мандрів — Гемптон-Корт, острів Великої Хартії Вольностей, Марло та Старовинний Реддінг. Підкреслюємо, що вказані місця є значимими і історичними пам'ятками Англії. Їх опис у змісті твору характеризується об'єктивністю, деталізацією, авторським пафосом замилювання і захоплення з метою викликати ці почуття у майбутнього читача.

Отже, героїв твору не приваблюють екзотичні «чужі» простори; їх серцю милі рідні місця. Безпосередньо у тексті твору змальовується подорож по знайомим англійським землям. Відтак, авторський світообраз твору-травелогу «Троє в човні...» підтримує провідний жанровий концепт травелогу «свій» — «чужий» на користь мандрів рідної Англії.

У дослідженні ідентифікується той факт, що троє друзів і їх вірний товариш-пес Монтморенсі попливли Темзою до Кінгстона з метою реалізувати оздоровчу відпочинкову подорож, дружньо спілкуючись між собою; гумористичне зображення цих мандрів стає провідним у їх змалюванні. У тексті твору постійно зображуються комічні ситуації, які

трапляються з друзями (нічний нічліг під дощем, невдале веслування, приготування сніданку тощо), наявні гумористичні авторські відступи — текст-роздум про барометр. Так створюється пафос гумористичного у самому тексті.

У роботі простежуємо, як майстерно реалізує Дж. К. Джером властивість тексту-травелогу вбирати в себе провідні риси інших жанрів, зокрема, пригодницького роману. Початок подорожі героїв носить і яскравий пригодницький характер, сповнений неочікуваними подіями і змалюванням негараздів суспільства, які існували в ньому. У змалюванні сцени підкupu машиніста потягу хабарем Дж. К. Джером використав мотиви англійських комедій звичаїв. Так гармонійно у змісті твору поєдналися літературні уподобання митця-письменника і митця-театрала.

У роботі простежуємо, що уже початок подорожі, а пізніше і її змалювання засвідчив майстерний синтез різнорідних художньо-структурних елементів, поєднання реального, дійсного і уявного, вигаданого. Адже і змалювання самої подорожі — це вигаданий, уявний концепт твору, але в основі всіх її подій лежать реальні факти, спогади про них (елемент мемуарів) дійсної весільної подорожі Дж. К. Джерома та його дружини по річці Темзі.

Персонажна система твору — троє друзів — це вигадані герої, але їх прототипами безпосередньо у змісті виступили реальні постаті — друзі письменника, які мали спільні уподобання — любов до театру. Так, прототипом Джей стає Джордж Уінгреїв, Гарріса — Карл Хендшель, а автора-оповідача — сам Дж. К. Джером.

Вся персонажна система твору характеризується різноманітністю образів і спільністю їх функціонування, зображення у тексті. І дядечко Поджер, і троє дівчат-супутниць подорожі, і човняр, якому вони залишили лодку та інші, — це ті учасники мандрів, з якими

зустрічаються і спілкуються друзі-мандрівники. Найголовніше — всі вони є представниками нижчих і середніх класів Англії. Надзвичайно широким і багатограним є їх спілкування між собою.

І саме у процесі подорожі, у подоланні всіх пригод мандрів, найчастіше комічних, у спілкуванні з іншими учасниками розкриваються характерні риси Джея, Гарріса і Джорджа.

У роботі відзначаємо, що Дж. К. Джером підкреслює їх буттєву непрактичність, непристосованість до життєвої буденності, невміння вирішити суттєві життєві проблеми; раз у раз вони стають жертвами несприятливих обставин подорожі. Чого вартує хоча б епізод придбання несвіжого сиру!

Та все ж митець звертає увагу у тексті насамперед на позитивний внутрішній світ героїв мандрівників, їх життєвий оптимізм, уміння не втрачати самовладання навіть у найскладніших ситуаціях.

Відзначаємо у дослідженні, що найголовнішою рисою друзів-мандрівників було їх почуття гумору та легкої іронічності. Характерним для них був і постійний стан поваги один до одного та до інших персонажів твору. Ніколи їх жарти, бесіди, розмови, повчання не переростали у атмосферу негативного, приниження або жорстокості один до одного або до інших.

У роботі розкриваємо, що саме монологи, діалоги і полілоги героїв у творі-травелозі стали і формою гумористичного, м'якого, теплового висміювання певних норм поведінки і моралі сучасної Англії: лінощів, п'янства, небажання вчитись, манірності, чопорності, зверхності тощо.

Отже, текст-травелогу, дякуючи такій своїй жанровій рисі як абсолют автора у його змісті та структурі, дав можливість не тільки змалювати саму подорож, значимі, вагомні місця Англії, її історичні пам'ятки. У творі ідентифікуються провідні і позитивні, і негативні риси

сучасного митцю суспільства — на межі століть, завершення Вікторіанської і початок нової епохи розвитку країни.

Роль оповідача відповідає всім канонам творення тексту-травелогу. Він — безпосередній учасник усіх подій мандрів і веде головну лінію розповіді про пережиті (найчастіше комічні) події подорожі. Оповідач детально розповідає всі визначні місця на річці Темзі; їх захоплююче зображення в творі містить їх визначення вагової ролі і значимого місця життя Англії в історичному аспекті з метою викликати відповідні почуття у майбутнього читача.

І знову домінантною провідною ознакою оповідача є його розвинене почуття типово англійського гумору. Вражає і мовно-образне багатство художніх засобів прийомів та форм творення комічного пафосу самого тексту. У дослідженні виділяємо: іронію, дотепні спостереження, дотепні зауваження, персоніфікацію, повтор, антитезу, парадокс, каламбур, стилістично завищені слова, гіперболу та порівняння.

Відтак, змістоформальні особливості авторського світообразу твору свідчать, що це класичний дихотомічний зразок змалювання уявної подорожі як об'єктивної реальності і суб'єктивного авторського підходу до її змалювання. Їх синтез є очевидним, вагомим і значимим, і надає творові статусу травелогу.

Відзначаємо багатство складових подорожі — комічні пригоди мандрівників, вагомий опис визначних місць мандрівки, зосередження уваги на життя і звичаї нижчих і середніх класів Англії, їх буттєвого статусу і духовних цінностей нації у просторі межі століть.

Сам твір стає свідченням поєднання у ньому письменника-гумориста, автора мемуарів і знавця традицій англійського театру.

Духовна проблематика тексту набуває романного статусу, наскільки вони різноманітні, актуальні і багатогранні.

Зазначаємо, що всі різні змістово-художні елементи у самому творі знаходяться у просторі взаємопроникнення, взаємозбагачення і створюють гетерогенний текст індивідуально-творчого витвору твору-травелогу як художньо-естетичної цілісності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астрахан Н. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми : навч. посіб. Київ : ЖДУ ім. І. Франка, 2021. 296 с.
2. Білецька Н. Жанр травелогу на українському книжковому ринку. Коло. 2013. №5. С. 41 — 44.
3. Відкриваємо класику по-новому: 5 шедеврів світової літератури в сучасному перекладі URL : <https://blog.yakaboo.ua/ru/5-masterpieces/> (дата звернення: 01.04.2019).
4. Горбач М. Травелоги, або як писати про подорожі. URL:<http://www.chytomo.com/news/travelogi-abo-yak-pisati-pro-podorozhi>. (дата звернення: 27.05.2022).
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ: Перун, 2005.
URL:<http://bookre.org/reader?file=584353&pg=953> (дата звернення 26.11.2020).
6. Гиленсон, Б. А. Історія зарубіжної літератури від античності до середини XIX століття : підручник для бакалаврів / Б. А. Гиленсон. — 2014. — 904 с.
7. Ворон І.А., Історія зарубіжної літератури. — Б., 2015. — 79 с.
8. Джигун Л. Жанр літературного травелогу в структурі мемуарів українських еміграційних письменників. Філологічний дискурс. 2017. Вип. 5. С. 35 — 48.
9. Дубенко О.Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов: навч. пос. 2-ге вид., доп. і пер. Вінниця : НОВА КНИГА, 2011. 267 с.
10. Дудченко М. Література Великобританії і США : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / М. М. Дудченко ; рец. : Ю. А. Зацний, С. О. Швачко. - Суми : Університетська книга, 2006. — 445 с.

11. Літературознавчий словник-довідник / за ред.. Р. Гром'яка та ін..
К. : Академія, 2007. 758 с.
12. Павличко, С. Теорія літератури /за ред. В. Агєєва, Б. Кравченко. –
Вид. 2-е. Київ: Основи. 2009. 219с.
13. Помазам І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навч. посіб.
Харків : НУА, 2016. 265с.
14. Редько Д.О., Яшкіна В.В. Деякі аспекти щодо визначення
комічного у творі Джерома К. Джерома. Дніпропетровськ, 2014. –
Ч.2.– С. 278-282. — [URL:https://md-eksperiment.org/post/20180112-
deyaki-aspekti-shodo-viznachennya-komicnogo-u-tvori-dzheroma-k-
dzheroma](https://md-eksperiment.org/post/20180112-deyaki-aspekti-shodo-viznachennya-komicnogo-u-tvori-dzheroma-k-dzheroma).
15. Рецензії на книги, відгуки про прочитане, рейтинг — кращі книги
Джером Клапка Джером : [Режим доступу] : URL:
<https://findbook.com.ua/avtor/dzerom-klapla-dzerom>
16. Саєнко В., Гуца П. Модифікації тревелогу в сучасній українській
та німецькій літературах. Вісник ОНУ. Сер.: Філологія. 2016. Т.21,
вип..1 (13). С. 133 — 147.
17. Скрипнік А. Гумор та сатира. Особливості перекладу на прикладі
твору Джерома К. Джерома «Троє в одному човні» — Студентські
наукові студії, 2013. Вип. 1 (32). С. 44 — 47.
18. Українська Літературна Енциклопедія. — Київ, 1990. — Т. 2: Д-К.
— С. 48-65. — URL : <http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule42.htm>.
19. Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку ХІХ
століття. — К.: Академія, 2004. — 360 с. — С.: 12 — 16.
20. Anne de Tinguay. La Grande Migration. Plon, 2004. — 672p.
21. Babler M. Der Deutsche Pop-Roman : die neu Archivisten. München :
Beck, 2002. 203 S.
22. Benveniste E. Problemes de linguistique general. - Paris: Gallimard,
1966. - 356 p.

23. Blanton C. Travel writing : the self and the world. New York: Rotledge, 2002. 148 pp.
24. Buysens E. La communication et l'articulation linguistique. - Bruxelles: Presses Universitaires, 1970. - 175 p.
25. Chandler D. Munday R. A Dictionary of Media and Communication (2011). Oxford: Oxford University Press.
[URL:https://www.academia.edu/19522228/Dictionary_of_Media_and_Communication](https://www.academia.edu/19522228/Dictionary_of_Media_and_Communication)
26. Charodeau P. Les conditions linguistiques d'une analyse du discours. - Lille: Université de Lille III, 1970. - 575 p.
27. Chupéau Jérôme. Les récits de voyage aux lisières du roman. RHLF, 77, 1977. P. 536-553.
28. Chris Buldick, The Oxford Dictionary Of Literary Terms — Oxford: Oxford University Press, 2008. 291 pp.
29. Collins W. The Moonstone [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.wilkiecollins.com>.
30. Costaouec D. Politiques linguistiques: Le cadre legal en France. Jos_e Carlos Herreras. Politiques linguistiques en Europe, Presses Universitaires de Valenciennes, pp.131-157, 2013, Europe[s], 978-2-36424-012-4.
31. Dubois J., Giacomo M. et al. Dictionnaires de linguistique. - Paris: Larousse, 1973. - 516 p.
32. Duiron N. «De l'épreuve de l'espace au lieu du texte. Le récit de voyage comme genre» // Biblio. Numéro 17.
33. Eastman M. The Sense of Humour. - New York: Charles Scribner's Sons, 1921. - 283 p.
34. Fussel P. The Norton Book of Travel. New York: W.W.Norton & Company, 1987. 832 p.

35. Gvozden V. Kako čitati putopis. Kako čitati: o strategijama čitanja culture. Beograd. 2015. 14. IX. C. 43-63.
36. Herrmann L., Horstkotte S. Reiseliteratur. Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler, 2016. S. 131-135.
37. Holderied M., Honold A., Hermes S. Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne. Zur Einführung. Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne. Berlin: Erich Schmid Verlag, 2017. S. 9-16.
38. Holmes B. Taschen B., Burton Kolmes Travelogues: The Greatest Traveler of His Time, 1892-1952. Köln: Taschen, 2006. 336 pp.
39. Hushcha P. Die Grattung des Travelogues in der deutschen Gegenwartsliteratur. Молодь України в контексті міжкультурної комунікації: матеріали IV міжнар. наук.-прак. конф. студентів і молодих вчених, м. Дніпро, 05 квітня 2018 р. Дніпро: Університет ім. А. Нобеля, 2018. С. 131-132.
40. Jäger H.-W. Reiseliteratur. Reallexion der Deutschen Literaturwissenschaft. Berlin: Walter de Gruyter, 2007. S. 258 — 261.
41. Jerom, J.K. Three men in a boat / J.K. Jerom. – M.: Капо, 2011. – 256с.
42. Krikmann A. Contemporary Linguistic Theories of Humour // Folklore. - 2006. - №33. - P. 27 — 57.
43. Kumbholz M. Jenseits der Litearturbeilage. Deutschlandfunk: Büchermarkt.
[URL:https://www.Deutschlandfunk.de/jenseitsder.literaturbeilage.700](https://www.Deutschlandfunk.de/jenseitsder.literaturbeilage.700).
 (дата звернення: 27.05.2022).
44. Le Heunen Roland. Le récit de voyage: // Études littéraires, « L'Autonomisation de la littérature », vol. 20, no, 1, printemps-été 1987. – P. 45 — 64.

45. Longman Dictionary of Contemporary English. Ldoceonline.com.
URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/give-somebody-a-hand>
(дата звернення 26.09.2022).
46. Lucien Tesnière Elements de syntaxe structurale. - Editions Klincksieck, 1959, Paris.
47. Mahmoudian M. La linguistique. — Paris: Seghers, 1982. - 239 p.
48. Martin R.A. The Psychology of Humor: An Integrative Approach. - Elsevier: Elsevier Academic Press, 2007. — 446 p.
49. Mathewson L. Bergson's Theory of the Comic in the Light of English Comedy // University of Nebraska Studies in Language, Literature and Criticism. — 1920. — №5. — P. 3 — 27.
50. Merriam Webster's Collegiate Dictionary. Merriam-Webster.com.
URL: <https://www.merriam-webster.com/shop> (дата звернення 10.11.2020).
51. Moussa Sapra. « Usage de la fiction dans le récit de voyage : l'épisode de la mer Morte chez Lamartine ». Press de la L'Université de Paris-Sorbonne, 2001. — 254 p.
52. Oxford Dictionary of English. [En.OxfordDictionaries.com.] URL: <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата звернення 26.11.2020).
53. Parret H. Contexts of Understanding. — Amsterdam: John Benjamin PC, 1980. — 109 p.
54. Pageaux Daniel-Henri, La littérature générale et compare. Paris : Armand Colin, 1994. — 192 p.
55. Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. — Dordrecht, Boston; Lancaster: D. Reidel Publishing Company, 1985. — 284 p.
56. Ransmayr Ch. Geständnisse eines Touristen. Ein Vrhör: Frankfurt am Main: Claussen & Bosse, Leck, 2004. 196 S.

57. Routledge Dictionary of Language and Linguistics. 2020. URL: [Access mode] : <https://www.pdfdrive.com/routledge-dictionary-of-language-and-linguistics6705515.html> (дата звернення 26.11.2020).
58. Sérvy Jean. De la littérature des voyages et de leur nature, et à propos des premiers pas, des premiers regards et d'un rendez-vous manqué, et autres réflexions // Discours de voyages, Afrique – Antilles – Paris : Karthala (éd Fonkoua R.), 1998. Pp. 45 — 70.
59. Sillem P. Does Travel Writing Travel? Publishing Research Quarterly. 1998. Summer Vol. P. 22 — 25.
60. The American Heritage Dictionary of the English Language. Ahdictionary.com. [URL:https://ahdictionary.com/](https://ahdictionary.com/) (дата звернення 26.11.2020).
61. The Cambridge History of Canadian Literature : [англ.] / Edited by Coral Ann Howells and Eva-Marie Kröller. — Cambridge University Press, 2013. — 802 p.
62. The Free Dictionary by Farlex. The Free Dictionary.com. [URL:https://idioms.thefreedictionary.com/make+a+fuss+over](https://idioms.thefreedictionary.com/make+a+fuss+over) (дата звернення 26.11.2020).
63. Thompson C. Travel Writing. New York: Routledge, 2011. 346 pp.