

Візуалізація его-нарративу в сучасному подорожньому тексті

О. В. Юферева

доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри світової літератури та теорії літератури,
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова;
e-mail: elena.yufereva@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4700-8002>

Представлена стаття є спробою нарративного і семіотичного аналізу візуального тексту в травелогах блогерів з акцентом на особливостях саморепрезентації наратора. Зазначається, що в українській гуманістиці бракує наукового висвітлення проблеми взаємодії фотографії та літературного тексту. У зв'язку з цим розглядаються провідні концепти дослідження автобіографії та фотографії, розроблені в західноєвропейських міждисциплінарних студіях: «автопортретний пакт», «трансмедіальний нарратив», «фототекстуальність». Основними завданнями роботи є: визначення особливостей кореляції візуального та вербального в тексті, опис засобів текстуалізації подорожнього досвіду, пояснення змістових змін у травелозі під впливом фотографії. Також дотичним аспектом розгляду проблеми є те, наскільки фотографія, що покликає на об'єктивувати спостереження, причетна до формування уявних образів, у тому числі авторського Я.

У роботі аналізується специфіка фотопортретів та їх функціонування у візуальному нарративі. Одним зі значних явищ, яке фіксується у випадку появи зображення наратора/персонажа на світлинах, є зародження умовної позиції «стороннього спостерігача», а також розігрування аутентичності. Схожість мотивів показу людини, стереотипність стилістики візуальної оповіді сприяє формуванню утопічного образу подорожі, позначається на утворенні уявних рис простору. Автор статті зосереджується на таких ознаках, як дистанція уявно стороннього погляду, семантика віддалених планів, знак «відсутності пози», візуальна репрезентація ролі «ми – подорожні». Фотографії розглядаються в контексті нарративної структури травелогів. Наприклад, відношення між тим, про що розповідається і тим, що показується, розриви між ними вказують на особливості фокалізації та використання прийому двотекстності, зіткнення оцінок, смислових позицій наратора і автора.

Ключові слова: травел-блог, травелог, нарратив, фотографія, візуальний текст, портрет

Юферева Е. В. Визуализация эго-нарратива в современном путевом тексте

Представленная статья является попыткой нарративного и семиотического анализа визуального текста в травелогах блогеров с акцентом на особенностях саморепрезентации нарратора. Отмечается, что в украинской гуманитаристике уделяется недостаточно внимания проблеме взаимодействия фотографии и литературного текста. В этой связи рассматриваются основные концепты изучения фотографии и автобиографии, разработанные в западноевропейских междисциплинарных исследованиях: «автопортретический пакт», «трансмедивальный нарратив», «фототекстуальность». Основными задачами работы являются: определение особенностей корреляции визуального и вербального в тексте, описание способов текстуализации путевого опыта, объяснение смысловых изменений в травелоге под влиянием фотографии. Также затрагивается вопрос о том, насколько фотография, которая призвана объективировать наблюдения, причастна к формированию воображаемых образов, в том числе, авторского Я.

В работе анализируется специфика фотопортретов и их функционирование в визуальном нарративе. Одно из значительных явлений, которое отмечается при появлении нарратора/персонажа на фотографиях, – это зародение условной позиции «постороннего наблюдателя», а также разыгрывание аутентичности. Сходство показа человека, стереотипность стилістики візуального повествовання способує формуванню утопічного образу путешествия, созданию воображаемых черт пространства. Автор статьи сосредоточивается на таких признаках, как дистанция условного постороннего взгляда, семантика далеких планов, знак «отсутствия позы», визуальная репрезентация роли «мы – путешественники». Фотографии рассматриваются в контексте нарративной структуры травелогов. Например, отношение между тем, о чем рассказывается и что показывается, разрывы между ними указывают на особенности фокализации, а также использование приема двутекстности, столкновения оценок, смысловых позиций нарратора и автора.

Ключевые слова: трэвел-блог, травелог, нарратив, фотография, визуальный текст, портрет

Yufereva O. V. Self-Narrative Visualization in Contemporary Travel Text

The research of photo narrative is currently increasing, the prime evidence is observed in the effective scholars of the interactions between photography and an autobiography. The main questions of this paper are by what means of photo narrative travel bloggers construct the self-image and an imaginary space image as well, in what ways we could explicate the meaning of the visual self-narration in Internet travel writing. The article reveals the essential concepts of study the problem, such as "autoportraitistic pact", "transmedial narrative", "phototextuality". The author stresses that there is no any argumentative research of the correspondence between literature and photography in humanitarian discourse of Ukraine.

From an overall perspective the key information that stands out from the analysis of travel blogs is that photography appeals to emotional and symbolic semantics. Taking this argument further this point should be supplemented with the factor of theatralization of bloggers' behavior, which reflects the autoportraits. The shoots of traveler from behind in front of the open space are the cliché that involves the collective patterns of this practice that are associated with the romantic image of a wanderer. As so the portraits can be seen as part of broader culture tradition. The author provides the examples of some variants of this picture composition. More specifically, there are some photos with diegetic function in a travelogue by Orest Zub.

The narrative analysis of visual stories turns out that they tend to a distant narrative position. The gaps between the visual and verbal texts indicates the peculiarities of focalization and the tension between the axiological positions of the narrator and the author of the blog.

Finally, the stereotypes of visual stylistics, similarity of selfrepresentation due to utopian image of travelling as a practice that releases a person from prosaic everydayness.

Key words: travel blog, travelogue, narrative, photography, visual text, portrait

Сучасні технічні можливості дозволяють кожному публікувати свій подорожній досвід, ділитися пригодами, створювати візуальний контент. Нові медіа змінили властивості традиційного подорожнього нарративу, залишивши його архетипне ядро – розповідь про особисту історію пізнання чужого простору. Мультиmodalність, інтерактивність, фрагментарність, мультилінераність [14, с.80] – ознаки блогів і, зокрема, тревел-блогів, які віддаляють комп'ютерний текст від друкованого, та які, між тим, не переключують загальної тенденції до нарративізації самоствердження людини, її жаги до розширення горизонтів та діалогу. В інтернет-щоденниках розповідається про події у мандрах з використанням різних медіа, серед яких фотографічні зображення вже складно відокремити від вербальної частини тревелогу. Але чи означає це, що відбуваються лише структурні видозміни подорожнього письма?

Представлена стаття є спробою нарративного і семіотичного аналізу візуального тексту в тревелогіх блогерів з акцентом на особливостях саморепрезентації наратора. Одним із важливих завдань є визначення характеру взаємодії візуального та вербального, проте згідно дослідницького висновку, який варто взяти до уваги, ці компоненти не існують автономно, а становлять певну цілісність [16]. Від відповіді на це питання залежить пояснення того, якими засобами сучасні подорожні текстуально оформлюють свій досвід, і які змістові зміни вносять ті медіа, крізь які переломлюється оповідь. Також дотичним аспектом розгляду є те, наскільки фотографія, що покликана об'єктивувати спостереження, причетна до формування уявних образів, у тому числі авторського Я, в Інтернет тревелозі.

Критичного осмислення того, про що говорять екранні образи і яким чином вони зчитуються з екрану, які нові або традиційні нарративні стратегії використовують автори подорожніх щоденників в Інтернеті, в українській гуманітаристиці немає. Одразу ж постає питання, наскільки ця проблема вписується в поле літературознавства. І тут слід зауважити тотальну прогалину в дослідженнях інтермедіальних зв'язків фотографії та літератури. Вельми красномовним видається той факт, що в новітніх авторитетних виданнях (наприклад, «Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України» [4], «Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах» [7]), які охоплюють найрізноманітніші контакти літератури, зокрема, з рекламою або мультимедією, про фотографію не йдеться в жодному з можливих контекстів. На цьому тлі виділяються публікації М. Білецької, Н. Доценко, Н. Загребельної, присвячені вивченню

взаємовпливу візуального, фотографічного, та вербального в сучасній літературі.

Наскільки плідним може стати означений науковий напрям свідчить розмаїття праць західноєвропейських дослідників. Наразі є сенс зосередитися на основних питаннях взаємодії автобіографії та фотографії з огляду на заявлений автором інтерес до нарративних особливостей фоторепрезентації онлайн ідентичності. Впадає в око розуміння фотографії як автобіографічного медіа, в межах якого висувається концепт «автопортретного пакту» [15], за змістовою аналогією до відомого поняття «автобіографічний пакт» Ф. Лежена. Наведена аналогія має не формальний, суто термінотворчий, а присутній характер для сучасних студій проблеми. Л. Раг, шукаючи типологічних паралелей, зауважує, що автобіографія, так само як і фотографія підключається до подібної системи знаків. «З одного боку, фотографія руйнує сингулярність автобіографічного пакту унаочнення множинності «Я». З іншого боку, фотографії в автобіографічному контексті також налягають на чомусь матеріальному, на втіленому суб'єкті, уніфікації (згадуючи автобіографічний пакт) автора, імені та тіла» [18, с. 13]. Дослідниця обстоює думку, що присутність фотографії в автобіографії «служить візуалізації децентрованого, культурно сконструйованого «Я»; та водночас проходженню живого тіла крізь владу фотографічної референційності» [17, с.19].

Фотографія – сигнал документальності, достовірності. Їй належить чимало значущих функцій: пам'яті, свідчення, об'єктивації. Це знак авторської причетності події. Фотографія бере на себе функції репрезентації особистості, але ми бачимо, що саме фотографія починає розхиляти довіру до однозначної тотожності автора та наратора. Набуваючи публічності, фотографія «запускає перформативні процеси, де суб'єктивність зустрічається із глядачем <...> не тільки залучає взаємодію або подолання певних жанрових конвенцій, але також і уявного Іншого, перевтілену суб'єктивність...» [20, с. 387]. Усе це ставить перш за все серйозні методологічні вимоги, зокрема, як зазначає Л. Раг, необхідність відмови від «наївної» інтерпретації фотографій. Суголосну думку висловлює і Т. Адамс: як фотографія, так і автобіографія мають однакові проблеми з референційністю, відтак «застаріле уявлення, що фотографія ніколи не бреше і що фотографія є об'єктивним «природним механічним» процесом репродукції реальності насправді значно складніша, ніж це може здатися на перший погляд» [11, с. 3]. Відтак, фотографія, маючи ореол достовірності, стає ефективним медіа для створення образів, масок, в залежності від того, що хоче сказати той, хто стоїть за об'єктивом фотокамери.

До речі, посилення театралізації, ігрових стратегій фотографії робить тіснішим її взаємообмін з літературою, і саме между ХХ – ХХІ ст. дослідники відзначають як етап початку

гібридизації двох видів мистецтва [12, с. 106]. Усвідомлення та рефлексії навколо нового об'єкта спостереження, що постає внаслідок цього процесу, відображено у понятті «фототекстуальність». Симптоматично, що збірка праць «Фототекстуальність: читаючи фотографії та літературу» відкривається статтею Т. Світа, присвяченої специфіці естетизації фотографії у тревелозі, яка, маючи презумпцію документальності, сприяє створенню туристичного образу Рима як «вічного» міста, застиглому у часі, зокрема, завдяки прийомам деконтекстуалізації зображення архітектури міста та людини, очищення показу пам'яток від маркерів сучасного життя [19].

Проблема «фототекстуальності» в різних ракурсах не є теоретично беззмарною. Навколо неї точаться суперечки і дискусії, зокрема щодо нарративних потенцій фотографії як міметичного медіа. Трансмедіальне вивчення нарративу стикається з перешкодою мовленнєвих підходів, що залишає осторонь невербальні форми. Більшої згоди в наукових колах набуває спрямування, яке допускає визначення та аналіз візуальних нарративів, але за умови їхньої кореляції із вербальною моделлю. Для розширення об'єктної платформи й аналізу невербальної саморепрезентації дослідники пропонують замінити термін автобіографічний нарратив на життєпис («life narrative») [20, с. 373]. Найбільш широкий погляд демонструють роботи М.-Л. Раян щодо трансмедіальності. Виходячи із когнітивних позицій, дослідниця наголошує: «Я не можу сказати, що «життя» є нарративом, але за особливих умов воно може проявляти якість, яку ми можемо назвати «нарративність». <...> Ця позиція (когнітивна – заув. моя О.Ю.) маніфестує фундаментальну нарративну природу думки, знання та пам'яті, і вона прирівнює наші ніколи не згасні прагнення наділити світ та наше життя смислом до процесу сюжетотворення або оповідування» [17, с. 10].

Мультиmodalна природа тревелогу почала розвиватися набагато раніше за виникнення сучасних Інтернет технологій: від альбомів подорожей середини XIX ст., листівок як прототипів сучасних «флеш»-фікшн або мікроісторій, поширених в мережі Instagram, до автономних індивідуальних блогів. Функції фотографії, на думку дослідників, вписуються в ширшу традицію подорожнього дискурсу – позначення документальної природи тревелогу, де візуальне підтвердження відіграє значну роль [13, с. 107]. Погоджуючись із цим загальним висновком, доцільно все ж таки артикулювати суттєвий нюанс: незалежно від того, чи маємо ми справу з професійним або аматорським текстом, секвенції фотографій є не тільки свідченням або пам'яттю про подію, але також відбитком процесу пізнання іншої місцевості. Ситуативний, спонтанний перебіг цього освоєння передає саме фотографія, надаючи

внутрішній структурі тексту риси чернетки, «миттєвості», що здавалися майже втраченими сучасними прагматичними тревелогами з чітко продуманим маршрутом, доволі раціональним підходом до облаштування подорожі та формульним фактологічним письмом. Вибудовуючи візуальний описовий ряд, тобто фіксуючи те, що спостережене під час подорожі, наратор намагається відтворити внутрішнє бачення і сприйняття явищ і подій. Отже, загальне враження – у тревел-блзі саме фотографія емоційно налаштовує читача, залишаючи вербальній частині лише денотативну інформацію. На цьому тлі увиразнюється портрет людини, який частіше відзначається позуванням, постановкою кадру, що посилює відчуття інсценізації власного «Я», наміру вписати його у різний просторовий контекст. Зрозуміло, що переважна більшість блогів відображає типову поведінку людини в дорозі, яка зустрічається, куштує, дивується, порівнює. Проте візуальні оповіді не обмежуються демонстрацією гестуальних жестів. В одному з аналізованих блогів на світліні, що розташована на початку оповіді, зображуються оплетені виноградом сходи старого замку безлюдним літнім ранком. Автор із супутницею залишаються за кадром. Іще все спить, а тим часом народжується ця історія, а сходи, якими уявно спускаються герої мандрівки, ніби відкривають шлях до майбутньої пригоди. Фотографія розповідає, чи, точніше, навіть те, що сказано більш ніж лаконічно у тревелозі: «Виходим із замка навстречу приключенням» [5].

У своїй розвідці щодо проблем співвідношення вербального та візуального в тревелозі я дійшла висновків, що фотографія вносить зміни в змістову організацію подорожнього нарративу. Із тревелогу майже зникають дескриптивні елементи: їх витісняють фотозображення. Фотографія може випереджати словесний виклад, формувати інтригу, динамізувати оповідь. Отже, вона вийшла за межі ілюстрації [10, с.165], і це особливо переконливо демонструють автопортрети і портрети. Вони з'являються навіть в найбільш об'єктивованих тревелогах, подібних до путівника, що відсторонено показують принади місцевості і дають рекомендації. Наприклад, у тревел-блзі українських мандрівників «Как самому поехать на Канарские острова: подробный план» вербальну оповідь структуровано навколо найважливішої туристичної інформації, проте на знімках до панорамних показів пляжів додаються світліни з однаковою композицією кадру: дівчина, одна з авторів блогу, спираючись на капот автомобіля, дивиться у живописну далечінь. Ці кадри є не стільки знаками персональності, скільки візуалізацією узагальненої ідеї, а отже, відсилають до більш широкого контексту, який унаочнює тривалу літературну традицію символізації подорожі як шляху до самоусвідомлення і звільнення від буденності. Фотовізуалізація подорожніх спирається на культурно вироблені і засвоєнні сценарії. Природна поведінка на світлинах поступається позі, а

побутове тло перетворюється на екзотичні декорації. Відбувається процес семіотичного моделювання шляхом ототожнення життєвих ситуацій з ритуалом. Осмислюючи цей феномен у живописі, Ю. Лотман зазначав, що проникнення театральних норм у побутову сферу було притаманне романтизму, коли піддавалася ритуалізації «середня» за стилем сфера любовної, дружньої поведінки, ситуації «спілкування з природою» тощо. Виникнення «театру повсякденної поведінки» супроводжувалося вибором ролі, жесту, «значимих рухів», які відрізняються від суто побутових, ненаділених значенням [3].

Отже, роль «ми – подорожні», яку осмислюють блогери через низку рис: свободи, відкритості, сміливості, допитливості, – у фотографії реалізується через композиційне кліше: у кадрі «Я» повернуто обличчям до відкритого простору (океану, пустелі, долини). Ці фотографії не повідомляють про певний факт і є, скоріше, авторефлексивними. Певні зразки викликають стійку асоціацію з романтичним образом мандрівника, порівняємо, наприклад, з відомою картиною К. Д. Фрідріха «Мандрівний над туманом моря». Натомість, створюючи семантичний ореол вільної особистості, на світлинах також висловлюється ставлення автора до самої практики подорожування, а зміна модусу візуального мовлення – перетворення наратора на персонаж – об'єктивує заданий смисл. Образ далечини витлумачується скоріше не як бажання підкорити простір, а як погляд, заглиблений у себе, запитальний і стурбований. Те, що видається за оптимістичну картинку, в глибині мерехтить сумнівами, те, що бачиться як підкорена безмежність, нагадує про завершеність і розчарування.

Цікавими є модифікації такого композиційного рішення. Фігура зі спини у русі із суто символічного жесту перетворюється на деталь події, інтриги. Наприклад, у тревелозі О. Зуба «Йорданія – близький Схід у мініатюрі» кадр, на якому показується рух героя через вузьке міжгір'я до «містичного» давнього міста Петра, супроводжується коментарем: «Можна лише уявити ті відчуття, які супроводжували першовідкривачів, коли ти перебуваєш у своєрідній ейфорії того, що зараз буде воно» [1]. Світлина підхоплює вербальну історію і вносить в опис ситуації дієгетичний елемент: непередбачуваність, неочікуваність події за мить до розкриття таємниці.

Поява автопортрету в низці пейзажних та етнографічних замальовок виступає своєрідним підписом, маніфестацією особистого погляду. Віддалені плани показу авторської постаті вказують на зміну реєстру спостереження, зосередження на внутрішньому вдивлянні. Далекі плани семантизує подію в житті подорожнього, відчуття її значущості, якщо не

унікальності. Наприклад, в тревелозі «Река Мртвица, каньон, Данилов мост и сказочный лес» сімейної пари подорожніх Михайла та Єлени 8 із 15 фотографій містять зображення авторів. Вербальна частина характеризується імпліцитною наративністю: описи річки і певні деталі проходження маршруту, координати, тривалість, але жодного «Я» або «Ми», жодної згадки про власну присутність. Тематизація внутрішнього стану переноситься на візуальний супровід. Портрети подорожніх на тлі осіннього лісу і старого мосту, їх чергування із зображенням річки артикулюють спокій, а повтори однакових віддалених ракурсів сповіщають цій подорожі уповільнений темп прогулянки, візуалізуючи, точніше розігруючи, описовий коментар, що нагадує ремарку драматичного тексту: «Узенькая тропинка петляла через поросший мхом и утопающий в зелени какой-то сказочный лес... И ни одной живой души поблизости!» [6]. Людина ж не дивиться в камеру, не звертається до глядача, обирає позу невимушеної ходи і споглядання. Ці фотографії мають не описову функцію, а функцію метафоризації простору, створення образу лісної глушини. Про замисленого героя, що ніби загубився у природі, відчуває її особливий вплив, розповідає хтось інший, хто бачить його в той саме момент внутрішніх роздумів крадькома, здалека, створюючи ілюзію усамітнення, медитативної інтонації. Дистанція уявно стороннього погляду і знак «відсутності пози» одночасно свідчать про те, що перед нами не портрет-монолог, а, скоріше, зовсім інший тип нарації: автор, що веде оповідь про героя.

Схожий тип наративної організації досягається в подорожах із попутником (ми-форма оповіді), портрети якого зроблені автором-наратором. Основна функція портретів попутника – фіксація фактичності подорожі, а також змін певних станів, ситуацій, які складно передати винятково пейзажними світлинами та без яких не формується «історія». Поява ж власне наратора у візуальній оповіді переводить оповідача з ролі очевидця на перші позиції. Але головне – виступає як метакомунікативний сигнал, тобто як прийом, що демонструє наративну стратегію, коли «сторонній погляд» на автора-наратора втягує імпліцитного глядача в інсценування реального життя. Подібні зсуви наратологічної інстанції спостерігаються, наприклад, у тревелозі «По Бургундии на барже», коли портрет наратора у кадрі супроводжується авторефлексивними коментарями і формує іронічну дистанцію до власного «Я»: «“Сними меня типа я закрываю шлюз”», «Вечереет. Холодно, дождь, противно, швартуемся в Кюизери: ночные переходы запрещают правила. Нарратор уже уверенно вяжет речные узлы» [5]. Візуальна історія Дм. Малова, автора тревел-блога, розгортає архетипну подорожню тему річкової подорожі. На вербальному рівні оповідь зберігає лише фактологічні контури подій, проте вона дотична реалізації «очуження», множинності «Я» та

візуальній репрезентації сюжету самомоделювання в лімінальній, відокремленій від простору повсякдення, водній стихії.

Важливу сюжетно-композиційну роль відіграє вибір тла, на якому проступає постать людини. Те, наскільки повторюваними і типовими є мотиви і предмети для таких сюжетів, свідчить про реалізацію дискурсивної програми сучасного мандрівництва. Фігура наратора з'являється у знакових місцях. До фокусу уваги подорожніх потрапляють межові просторові знаки: мости, двері, руїни, водойми, високогір'я. Побутові речі, що опиняються в кадрі, реконтекстуалізуються: перед глядачем не просто двері і навіть не живописна етнокультурна деталь, а образ, який пробуджує яву, народжує метафори, співзвучні літературним мотивам і образам. Саме візуальний текст, перекодуючи побутову річ і надаючи їй певний інший смисл, фікціоналізує оповідь. Виразний приклад становить тревелог «Есуейра, Марокко, закохатися за три дні». Словесний образ міста, застиглого у часі («Кажеться, здесь ничего не поменялось с 16 века – минимум новых технологий, те же лодки, те же сети и те же лица рыбаков» [9]), зумовлює візуальну «смыслову лінію» (Г.Зіммель) через деталізацію бачення, наближення ракурсу показу явищ та самоспостереження (у тексті міститься декілька різновидів фотопортретів: селфі, далекий план прогулянки супутниці уздовж узбережжя, позування на тлі дверей, показ супутниці спиною на тлі океану). Зрозуміло, що така деталізація призводить до звуження показу панорами міста.

Цей тревелог має багато спільного із проаналізованим вище («Река Мртвица, каньон, Данилов мост и сказочный лес»). В обох текстах наратив фокусується навколо стану людини у просторі, позбавленого ознак сучасного, туристичного, урбаністичного. Позаподієве зображення відповідає центральному відчуттю – втраті відчуття часу, як у першому тревелозі, метафорі зупиненого часу, як у другому, – але і власне просторова картина постає розмитою, невизначеною. Головна тема візуальних его-нративів – внутрішнє занурення у «відсутність», неповноту, текстуально проявлену насамперед вербально.

І візуальний, і вербальний тексти перетинаються у нівеляції сучасного образу міста і людини в ньому. Проте зі спектру візуально охоплених реалій викреслюється те, про що йдеться у тревелозі: в основному про смакування їжі, пікніки і про пляж, який не викликав захоплення подорожніх. Якщо словесно автор сповіщає доволі стислі відомості про місто і пунктирно, дуже поверхово визначає, що вартує уваги, то в центрі візуального тексту є «Я» і образ присутності «Я» у цьому місті. Отже, ані архітектура, ані історія, ані соціальні факти не хвилюють автора, проте візуальні

знаки вказують, що саме наповнює для нього простір цього міста. Якщо словесно автор відмовляється від заглиблення в історичне минуле або соціальну теперішність, то візуально він маніфестує пошук внутрішнього емоційного зв'язку із Есуейрою. Відтак особиста історія міста сповнена образами морської стихії. Відношення між тим, про що розповідається і тим, що показується, розриви між ними у тревелозі вказують на особливості фокалізації та використання прийому двутекстності, зіткнення оцінок, смислових позицій наратора і автора. Можливо припустити, що перед нами формула «бачення наратора – голос автора» [8, с. 226], яка зумовлена не так свідомою ціннісною авторською позицією, скільки наївністю оповідача. Ці характеристики дозволяють провести аналогію між наративними ознаками аналізованого тревелогу і сказовими формами оповіді.

У марокканській мандрівці виокремлюються ситуації, які слід прочитувати крізь роль «подорожнього»: включення особистого досвіду в певний символічний контекст, за яким приховуються значення невідомого. Перед глядачем змальовується не повсякденна прогулянка, а виняткова подія занурення у світ чужого повсякдення, яке при всій доступності споживання його принада вирізняється несхожістю і незрозумілістю серед звичних практик і оточення. Відповідно, фігура біля дверей символізує готовність до освоєння нових і невизначених шляхів, біля човнів – володіння своїм життям, відкритість випадковостям, не бажання підкорюватися стереотипним життєвим сценаріям.

Отже, фотографія в тревел-блогі, використовуючи терміни П. Лаббока, не тільки показує, а й розповідає. Для її аналізу доцільно застосовувати теорію фокалізації, адже в основі поняття актуалізуються аспекти зорової перспективи у вербальних текстах. Поява наративної дистанції свідчить про діалогізацію візуального тексту, спробу розповідати історію не тільки про те, що побачено, а й те, як подія зустрічі з новою дійсністю впливала на автора-наратора. Поява (авто)портретів в Інтернет-тревелогах дозволяє виявити і характеризувати наративні якості та унаочнити динаміку модусів оповіді, зумовлені концентрацією погляду у внутрішній світ автора. Одним зі значних явищ, яке фіксується у випадку появи зображення наратора/персонажа на світлинах, є зародження умовної позиції «стороннього спостерігача», а також розігрування аутентичності. Схожість мотивів показу людини, стереотипність стилістики візуальної оповіді сприяє формуванню утопічного образу подорожі, позначається на утворенні уявних ознак простору. Так, в аналізованих тревелогах постають місцевості, де зникає плін часу, буденність і виникають коннотативні значення, формується підтекст саме навколо самоідентифікації подорожнього. Тревел-блоги відрізняються один від одного інтенсивністю показу людини-автора. Слід підкреслити, що тревелоги, які не містять авторських фотопортретів,

не втрачають нарративний потенціал, але мови. Проте цей аспект залишається відкритим для використання інших можливостей фотографічної подальших досліджень.

Література

1. Зуб О. Йорданія – Близький світ в мініатюрі. URL: <https://openmind.com.ua/category/blog/travel/middle-east/> (дата звернення: 20.08.2019)
2. Как самому поехать на Канарские острова: подробный план. URL: <http://lifeistravel.com.ua/ispaniya/item/1402-kak-samomu-poekhat-na-kanarskie-ostrova-podrobnyj-plan.html> (дата звернення: 20.08.2019)
3. Лотман Ю.М. Театральный язык и живопись (К проблеме иконической риторики) *Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»)*. СПб. : Академический проект, 2002. С. 388 – 400. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/theatre.htm> (дата звернення: 20.08.2019)
4. Література на полі медіа. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України / Ред. Т.І. Гундорова, Г.М. Сиваченко. К. : 2018. 633 с.
5. Малов Дм. По Бургундии на барже. URL: <https://2f.ru/2014/10/20/burgundy-penichette-1/> (дата звернення: 20.08.2019)
6. Река Мртвица, каньон, Данилов мост и сказочный лес. URL: <https://diary.travel/chernogoriya/reka-mrtvica-canyon-danilov-most-i-skazochnyj-les> (дата звернення: 20.08.2019)
7. Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах : [монографія] / гол. ред. О. В. Пронкевич ; Н. В. Яблоновська, А. Л. Татаренко, О. В. Пронкевич, Н. М. Лебедінцева, Х. Б. Павлюк, Т. П. Остапчук, С. П. Маценка, Б. В. Стороха. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. 284 с.
8. Шмид В. Нарратология. 2-е изд. М. : Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
9. Эссеуэйра, Мароко – влюбиться за три дня. URL: <http://lifeistravel.com.ua/praktika-puteshestvij/aziya-m/item/1395-essuejra-marokko-vlyubitsya-za-tri-dnya.html> (дата звернення: 20.08.2019)
10. Юферова О. В. Візуальне/вербальне у травелогах блогерів: структурний аспект. *Література в контексті культури*. К. : Вид. дім Дм. Бураго, 2018. Вип. 29. С. 162 – 169.
11. Adams D. T. Light Writing and Life Writing. Photography and Autobiography. Chapel Hill – London : The University of North Carolina Press, 2000. 301 p.
12. Brunet F. Photography and Literature. L. : Reaktion Books Ltd, 2009. 173 p.
13. Cardell C., Douglass K. Visualizing lives: the “Selfie” as Travel Writing. *Studies in Travel Writing*. 2018. P. 104 – 117.
14. Eisenlaur V., Hoffman Ch. Once upon a time in a blog...Storytelling in weblogs. *Narrative Revisted: Telling a Story in the Age of New Media* / ed. Ch.R. Horman. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins publishing Company. 2010. P. 79 – 109.
15. Hölzl I. Der Autoporträtistische Pakt: Zur Theorie des fotografischen Selbstporträts am Beispiel von Samuel Fosso. Paderborn : Wilhelm Fink. Verlag, 2008. 246 s.
16. Kress G., Leeuwen van Th. Reading Images: The Grammar of Visual Design: 2nd Ed. N. Y. : Routledge, 2006. 315 p.
17. Rayan M. – L. Avatars of Story (Electronic Mediations). Book 17. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2006. 302 p.
18. Rug L. Picturing Ourselves: Photography and Autobiography. Chicago : the University of Chicago Press, 1997. 287 p.
19. Sweet T. Photography and the Museum of Rome in Hawthorne’s the Marble Faun. *Photo-textualities: Reading the Photographs and Literature* / ed. M.Bryant. Newark, London : Associated University Press. 1996. P. 25 – 41.
20. Westley H. Reading the Self and the Selfies. *Comparative Studies*. 2016. 13 (3) P. 371 – 390.

References

1. Zub, O. (2019) Yordaniya – Blizkiy svit v miniatyuri. Retrieved from URL: <https://openmind.com.ua/category/blog/travel/middle-east/>
2. Kak samomu poehat na Kanarskie ostrova: podrobnyiy plan. (2019) Retrieved from URL: <http://lifeistravel.com.ua/ispaniya/item/1402-kak-samomu-poekhat-na-kanarskie-ostrova-podrobnyj-plan.html>
3. Lotman, Yu.M. (2002) Teatralnyiy yazyik i zhivopis (K probleme ikonicheskoy ritoriki) In: *Lotman Yu.M. Stati po semiotike kul'tury i iskusstva (Seriya «Mir iskusstv»)*. St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 388 – 400. Retrieved from URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/theatre.htm>
4. Literatura na poli media. Zbirka naukovih prats viddilu teorii literaturi ta komparativistiki Institutu literaturi im. T.G. Shevchenka NAN Ukrayini (2018) / Red. T. I. Gundorova, G.M. Sivachenko. Kyiv.
5. Malov, Dm. (2014) Po Burgundii na barzhe. Retrieved from URL: <https://2f.ru/2014/10/20/burgundy-penichette-1/>
6. Reka Mrtvitsa, kanon, Danilov most i skazochnyiy les. (2019) Retrieved from URL: <https://diary.travel/chernogoriya/reka-mrtvica-canyon-danilov-most-i-skazochnyj-les>
7. Ontologiya literaturi v suchasnihi komunikativnihi umovah: [monografiya] (2016) / gol. red. O. V. Pronkevich ; N. V. Yablonovskaya, A. L. Tatarenko, O. V. Pronkevich, N. M. Lebedintseva, H. B. Pavlyuk, T. P. Ostapchuk, S. P. Matsenka, B. V. Storoha. – Mikolayiv: Vid-vo ChDU Im. Petra Mogili.
8. Shmid, V. (2008) Narratologiya. 2-e izd. Moscow: Yazyiki slavyanskoj kul'turyi.

9. Essuejra, Maroko – vlyubitsya za tri dnya. (2019) Retrieved from URL: <http://lifeistravel.com.ua/praktika-puteshestvij/aziya-m/item/1395-essuejra-marokko-vlyubitsya-za-tri-dnya.html>
10. Yufereva, O. V. (2018) Vizualne/verbalne u travelogah bloggeriv: strukturniy aspekt. In: *Literatura v konteksti kulturi*. Kyiv: Vid. dim Dm. Burago. Vip. 29, 162 – 169.
11. Adams, D. T. (2000) *Light Writing and Life Writing. Photography and Autobiography*. Chapel Hill – London: The University of North Carolina Press.
12. Brunet, F. (2009) *Photography and Literature*. London: Reaktion Books Ltd.
13. Cardell C., Douglass K. (2018) Visualizing lives: the “Selfie” as Travel Writing. In: *Studies in Travel Writing*, 104 – 117.
14. Eisenlaur, V. Hoffman, Ch. (2010) Once upon a time in a blog... Storytelling in weblogs. In: *Narrative Revisited: Telling a Story in the Age of New Media* / ed. Ch.R. Horman. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins publishing Company. 79 – 109.
15. Hölzl, I. (2008) *Der Autoporträtistische Pakt: Zur Theorie des fotografischen Selbstporträts am Beispiel von Samuel Fosso*. Paderborn: Wilhelm Fink. Verlag.
16. Kress, G. Leeuwen, van Th. (2006) *Reading Images: The Grammar of Visual Design: 2nd Ed.* New York: Routledge.
17. Rayan, M. – L. (2006) *Avatars of Story (Electronic Mediations)*. Book 17. Minneapolis: University of Minnesota Press.
18. Rug, L. (1997) *Picturing Ourselves: Photography and Autobiography*. Chicago: the University of Chicago Press.
19. Sweet, T. (1996) *Photography and the Museum of Rome in Hawthorne’s the Marble Faun*. In: *Photo-textualities: Reading the Photographs and Literature* / ed. M. Bryant. Newark, London: Associated University Press. 25 – 41.
20. Westley, H. (2016) Reading the Self and the Selfies. In: *Comparative Studies*, 13 (3), 371 – 390.

Юферева Олена Володимирівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури та теорії літератури, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова (вул. Тургенєвська, 8/14, Київ, 01054, Україна); e-mail: elena.yufereva@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4700-8002>

Юферева Елена Владимировна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры мировой литературы и теории литературы, Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова (ул. Тургеневская, 8/14, Киев, 01054, Украина); e-mail: elena.yufereva@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4700-8002>

Yufereva Olena, Doctor of Philology, Professor, Associate Professor of The World Literature and Literature Theory Department, National Pedagogical Dragomanov University (Kiev, 8/14 Turgenevskaya, 01054, Kyiv, Ukraine); e-mail: elena.yufereva@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-4700-8002>