

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Міністерство освіти і науки України

Львівський національний університет імені Івана Франка

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова робота
на правах рукопису

ВАЛЬКОВА КАТЕРИНА ГЕННАДІЙВНА

УДК 070:316.77:821.161.1-4:81'42(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

Жанрово-комунікаційні особливості книги подорожніх нарисів

Іллі Ільфа і Євгена Петрова «Одні поверхова Америка»

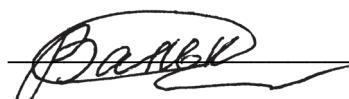
27.00.04 – теорія та історія журналістики

Соціальні комунікації

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата наук із соціальних

комунікацій

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



К. Г. Валькова

Науковий керівник

Александров Олександр Васильович

доктор філологічних наук, професор

Одеса – 2017

АНОТАЦІЯ

Валькова К. Г. Жанрово-комунікаційні особливості книги подорожніх нарисів Іллі Ільфа і Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата наук із соціальних комунікацій (доктора філософії) за спеціальністю 27.00.04 – теорія та історія журналістики. – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2017.

У дисертаційній роботі здійснено комплексне монографічне дослідження книги подорожніх нарисів Іллі Ільфа і Євгена Петрова як соціально-комунікаційного феномена для встановлення причин високого рівня впливу книги на публіку впродовж вісімдесяти років, які пройшли після її першої публікації (1936). Основні аспекти дослідження: реконструкція історичної епохи й обставин створення «Одноповерхової Америки»; аналіз рецепції книги критиками, науковцями і читачами; встановлення комунікаційних установок авторів; визначення особливостей авторського опрацювання фактів дійсності в різних видах масової комунікації, які перетинаються в книзі; дослідження особливостей жанрової форми; створення типології жанрового змісту; пояснення основних причин високої масовокомунікаційної ефективності книги.

Структура дисертації зумовлена логікою дослідження, поставленими завданнями і складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до розділів, висновків до дисертації, бібліографії зі списку використаних джерел і списку наукової літератури та додатку А.

У першому розділі кваліфікаційної праці, який називається «Історія створення і рецепції книги», мова йде про передумови та історію створення «Одноповерхової Америки», а також про рецепцію її критиками, науковцями і пересічними читачами. Аналіз історичних джерел дозволяє зробити висновок, що книга подорожніх нарисів була написана Ільфом і Петровим не на замовлення чи за вказівкою влади, а стала плодом авторської волі. А її видання масовими тиражами у 1936-1937 рр. свідчить про те, що партійне керівництво

розраховувало на потрібний йому пропагандистський ефект книги харизматичних авторів. Однак вплив «Одноповерхової Америки» на масового читача виявився далеко не однозначним. Більшовицька літературна критика помітила прихований в книзі негативний для влади комунікаційний потенціал. Численні факти про американську цивілізацію і рівень життя «середнього американця», наведенні Ільфом і Петровим, були сприйняті як реальна загроза руйнації створених на той час у масовій свідомості політичних стереотипів. Були зроблені спроби дискредитації книги через підрив віри у достовірність повідомлюваної про Америку інформації. Про те, що саме інформаційна складова «Одноповерхової Америки» сприймалася реципієнтами як основна, свідчать усі надруковані в 1937–1960 рр. джерела: рецензії, літературно-критичні статті і науково-публіцистичні монографії, а також відгуки читачів – сучасників першої публікації. До звинувачень у недостовірності та неповноті інформації додавався закид у тому, що Ільф і Петров не змогли показати «типового» американця, а «середній американець» і його життя не є показовим і характерним. Від авторів чекали узагальнень, що ґрунтуються на вимислі і домислі, гострої сатири на американську дійсність, а вони йшли шляхом науково-публіцистичного узагальнення фактів, яке підпорядковане іншим закономірностям, ніж художнє.

У другому розділі дисертації «На перетині видів масової комунікації: авторські інтенції та опрацювання фактів» здійснено реконструкцію комунікаційних намірів авторів шляхом аналізу проблематики книги, а також показано їх визначальну роль у відборі, оцінці, відображені, досліджені та інтерпретації фактів американської дійсності. Жанровий потенціал книги було використано для реалізації трьох комунікаційних установок – інформаційно-масмедійної, когнітивно-публіцистичної та ідеолого-пропагандистської, що призвело до перетину в творі відповідних видів масової комунікації. Однак домінує авторська комунікаційна установка щодо надання радянським читачам максимально повної та неупередженої інформації про американську цивілізацію і рівень життя людей, який вона забезпечувала.

У книзі Ільфа і Петрова спостерігаються дві форми реалізації інформаційних інтенцій. Перша становить собою відображення окремого факту дійсності у формі документально-візуального образу. Достовірність його підтверджується констатацією, що мандрівники-оповідачі знаходяться у такій точці географічного простору, з якої на власні очі бачать предмет зображення. Друга форма – фактографічно-статистичне повідомлення, у якому демонструються джерела інформації, що знімає підозру про художній вимисел чи авторський домисел. Про те, що інформаційна складова в «Одноповерховій Америці» домінує, свідчить сам текст, насычений документальною образністю та інформаційними повідомленнями.

Пряма публіцистична оцінка фактів дійсності і пов'язаний з нею пафос прийняття чи, навпаки, неприйняття побаченого для книги Ільфа і Петрова загалом не характерні. А нечисленні приклади такої оцінки дозволяють говорити про гуманізм як одну із основних рис світогляду авторів. Публіцистичне узагальнення спостережень над фактами здійснюється в двох основних формах. Перша – узагальнення у формі судження, викладене понятійною мовою, про характер «середнього американця» на основі поодиноких, але показових і яскравих вчинків. Поведінка персонажів, з одного боку, й узагальнене судження – з іншого, створюють своєрідну двоєдину «формулу». Друга – інформаційно-когнітивна модель американської цивілізації як узагальнення найвищого рівня, однак спроби створити її не переконливі.

У процесі реалізації ідеолого-пропагандистської авторської інтенції здійснюється інтерпретація фактів реальної дійсності через ідеологеми, напрацьовані на той час більшовицькою пропагандою. До їхньої семантики додається позитивна або негативна конотація, за допомогою якої ідеологеми систематизуються та об'єднуються навколо основних – капіталізм і соціалізм.

У третьому розділі – «Особливості жанрової форми книги» – як її основа розглядається путівник, який упродовж багатьох віків свого існування виконував функції збору, систематизації і збереження інформації про шлях у «чужий» географічний і соціокультурний простір. Вірність традиції путівника спостерігається при аналізі таких елементів жанрової форми книги Ільфа і

Петрова, як маршрут, оповідь про шлях й архітектоніка книги, а також прийомів зняття або пом'якшення опозиції «своє – чуже».

Під час поїздки країною мандрівники строго дотримувалися розробленого плану, збираючи матеріал для написання книги. Однак траплялися й окремі відхилення від маршруту, зумовлені непередбаченими обставинами у дорозі, бажанням отримати додаткову інформацію про якесь явище. Маршрут як дорожня карта забезпечив головне – досягнення мети подорожі. Письменники почали розуміти Америку й американців, працею яких створено диво: на очах здивованого світу вона перетворилася з фермерської у високорозвинену країну.

Загалом оповідь про шлях витримана в традиціях путівника, свідченням чого є стійкий синкретизм кутів зору мандрівників й оповідачів. Інформація про шлях складається з двох основних елементів. Перший – це дорога у прямому значенні слова, шосе, поділене на відрізки зупинками, другий – фрагменти придорожнього простору, який мандрівники бачать з авто. Ці складові утворюють відкриту ланцюгову структуру, між ланками якої знаходяться «вічка» з коментарями і роздумами, вмотивованими побаченим. І описи, і коментарі, і роздуми переривають оповідь, роблять її дискретною. Динаміка подорожі продукує не тільки інформаційні, а й сюжетні ситуації, які об'єднуються в подію. Результатом цього є белетризація документально достовірної оповіді про шлях, драматизація подій, яка, хоч і рідко, виникає внаслідок встановлення між сюжетними ситуаціями жорстких зв'язків.

Архітектоніка «Одноповерхової Америки», згідно з жанровою традицією путівника, вмотивована маршрутом й оповіддю про шлях. Поділ книги на частини здійснено за просторовим принципом, дві із них позначають місце знаходження, ще три – напрям руху. Рубрикація частин на глави та їх послідовність загалом відповідають рухові мандрівників-оповідачів по маршруту подорожі. Окремі порушення послідовності розміщення глав книги пояснюються тим, що її архітектоніка продиктована не тільки інформаційними, а й іншими комунікаційними інтенціями авторів.

Обов'язкова для путівника опозиція «свое – чуже», яку мандрівник долає у міру просування в незнайомий світ, виявляється за допомогою великої кількості порівнянь. Вони стимулюють апперцепцію, основною властивістю якої є предметність, сприяють наповненню географічного і соціокультурного простору документальними образами.

У четвертому розділі дисертації – «Типологія жанрового змісту» – з'ясовано, що жанровий зміст «Одноповерхової Америки» виходить за межі нарису, що повною мірою відповідає комунікаційним установкам авторів – інформаційній, когнітивно-публіцистичній та ідеологічно-пропагандистській. При всьому багатстві і різноманітності його можна звести до нарисового з кількома різновидами, оглядової публіцистичної статті про голлівудське кіно, а також політичного тексту, гібридність якого не дає змоги ідентифікувати жанр.

Нарисовий жанровий зміст репрезентований у книзі кількома основними різновидами. Перший – соціально-побутовий; другий – портретний; третій – етологічний, що є результатом проникнення у сферу колективного психічного життя, де прихована активність американського характеру, для якого властиво протистояти несприятливим обставинам; четвертий – етнографічний. Ще один різновид нарисового жанрового змісту – пейзажний: урбаністичний, промисловий і ландшафтний, описи яких ґрунтуються на віковічній опозиції цивілізації і природи. Хоч традиційно описи пейзажів у подорожніх нарисах супроводжуються художньою образністю, проте в «Одноповерховій Америці» її обмаль. Крім того, в нарисових описах Ільф і Петров практично не вдаються до зображення подробиць. Натомість для їх письма характерні тропи, перш за все порівняння, метонімія та уподоблення при повній відсутності метафор.

Когнітивно-публіцистичне дослідження американського кінематографа супроводжується явною «ідеологізацією» і категоричністю суджень, які в цій книзі Ільфу і Петрову не властиві. Критерій прямої авторської оцінки масового голлівудського кіно випливають із соцреалістичної концепції мистецтва як такого, що відображає реальну дійсність з її проблемами і суперечностями, а також створює типові характери й обставини. Разом із тим «голлівудський текст», зміст якого за панорамномим охопленням матеріалу може бути

ідентифікований як оглядова стаття, відзначається когнітивно-публіцистичним опрацюванням фактів. Письменники створили типологію кінематографічного контенту, з'ясовували психологічні причини його магічного впливу на людей, розробили модель глядача, світогляд якого «формували» голлівудські майстри, та показали основні прийоми їхньої роботи.

Ще один тип жанрового змісту книги є підстави вважати політичним текстом, у який об'єднані спільною комунікаційною метою і тематично глави «Американская демократия» і «Беспокойная жизнь». Виділені авторами головні проблеми стосуються економічного та соціально-політичного устрою США і СРСР, капіталізму і соціалізму. Найважливіше тут – система політичної влади і політичне керівництво суспільством. Опозиція «вони – ми» функціонує як ядро, навколо якого розгортається ідеологічна картина світу, в основу якої покладено опозицію «капіталізм (смерть) – соціалізм (життя)».

Безперечно, головна комунікаційна установка Іллі Ільфа та Євгена Петрова – зрозуміти Америку й американців, працею яких створено нову цивілізацію задля покращання умов життя людей. Натомість пропагандистська комунікаційна мета – не основна. Масовокомунаційний ефект, який викликала при своїй появі книга, багато в чому пояснюється колосальною за обсягом і високим рівнем достовірності інформацією про американську дійсність й «американський спосіб життя», зображення якого є класичним прикладом «соціологічної пропаганди», як її назвав Жак Еллюль. Інерція мислення більшовицьких фахівців із «вертикальної» пропаганди зашкодила помітити акумульований в «Одноповерховій Америці» ресурс – «горизонтальну пропаганду».

Величезний обсяг нової інформації, когнітивне опрацювання матеріалу, суперечливе поєднання «вертикальної» і «горизонтальної» пропаганди, багатство і різноманіття жанрового змісту – все це об'єднане в цілісність високого ґатунку завдяки підпорядкованості жанрової форми, принципів відбору, відображення й опрацювання фактів, а також структуризації жанрового змісту основним комунікаційним інтенціям авторів – Іллі Ільфа і Євгена Петрова. Висока масовокомунаційна ефективність книги пояснюється

гомогенністю елементів лінійної моделі масової комунікації, перш за все жанрової форми і жанрового змісту контенту, яка виникає в результаті наскрізної дії авторських комунікаційних інтенцій. Загалом жанрово-комунікаційні особливості «Одноповерхової Америки» укорінені в її вербальній природі – це документальна, а не художньо-публіцистична книга подорожніх нарисів, у якій наявні також публіцистична і пропагандистська складові.

Ключові слова: Ілля Ільф і Євген Петров, Одноповерхова Америка, путівник, подорожній нарис, жанрова форма і жанровий зміст, види масової комунікації, документалістика, публіцистика, вертикальна пропаганда, соціологічна (горизонтальна) пропаганда, масовокомунікаційний вплив.

SUMMARY

Valkova K.G. Genre-communicative peculiarities of the book of travel essays by Illia Ilf and Yevgen Petrov "Little Golden America". – Qualifying academic paper – manuscript copyright.

Thesis for a candidate degree in social sciences (doctor of philosophy) in specialty 27.00.04 – Theory and History of Journalism. – Lviv National University named Ivan Franco, Lviv, 2017.

The dissertation presents a complex monographic research of the book of travel essays by Illia Ilf and Yevgen Petrov as a social-communicative phenomenon to determine the reasons for the profound effect of Illia Ilf and Yevgen Petrov's book on public in the course of eighty years since its first publication (1936). The main aspects of the research are: reconstruction of the historical epoch and the circumstances of creation of «Little Golden America»; analysis of the book reception by critics, scholars and readers; defining the communicative intentions of the authors; determining the peculiarities of the authors' processing the facts of the reality in different types of mass communication which are combined in the book; investigation of the peculiarities of the genre forms; creating the typology of the genre content; explaining the main reasons for the high mass-communicative effectiveness of the book by Ilf and Petrov.

The structure of the dissertation is determined by the logics of the investigation and the set tasks. It consists of the introduction, four chapters, conclusions to the chapters, general conclusion, bibliography – the list of the used sources and academic literature.

Chapter I of the qualifying paper, entitled «The History of the Creation and Reception of the Book», focuses on the preconditions and history of creation of «Little Golden America», as well as on its reception by critics, scholars and ordinary readers. The analysis of historical sources suggests that the book of travel essays was written by Ilf and Petrov, not according to the direction of the authorities, but became the fruit of the authors' will. And its publications by mass circulation in 1936-1937 testifies that party leaders were counting on the necessary propaganda effect of the

book by the charismatic authors. However, the influence of «Little Golden America» on the mass reader was far from unambiguous. Bolshevik literary criticism noticed negative communicative potential for the authorities hidden in the book. Numerous facts about American civilization and the standard of living of the «average American», given by Ilf and Petrov, were perceived as a real threat of destruction of political stereotypes created at that time in the mass consciousness. Attempts were made to discredit the book through undermining belief in the authenticity of information about America, which was reported in it. The fact that the information component of «Little Golden America» was perceived by the recipients as the main one is evidenced by all sources published in 1937-1960: reviews, literary-critical articles and scientific journalistic monographs, as well as reviews of readers-contemporaries of the first publication. It was added to the accusations of the unreliability and incompleteness of information that was reported by Ilf and Petrov, that they could not show a «typical» American, and «average American» and his life is not indicative and characteristic. The authors were expected to present generalizations based on imagination and speculation, sharp satire on American reality, but they went through the scientific and journalistic generalization of facts, which is subordinated to other laws than artistic.

In the second Chapter of the dissertation «At the crossroads of types of mass communication: author's intentions and processing of facts», the reconstruction of the authors' intentions was carried out by analyzing the problems of the book, as well as their decisive role in the selection, evaluation, reflection, research and interpretation of facts of American reality. The genre potential of the book was used for the implementation of three communicative intentions – informational-media, publicistic-cognitive and ideological-propagandistic, which led to the intersection of the corresponding types of mass communication in the book. However, the author's communicative intention dominates in providing Soviet readers with the most complete and unbiased information about the American civilization and the standard of living of the people it provided.

There are two types of implementation of information intentions in the book by Ilf and Petrov. The first is a reflection of a separate fact of reality in the form of a

documentary-visual image. Its authenticity is confirmed by the statement that the narrator-wanderers are at such a point of the geographical space from which the object of the image is seen with their own eyes. The second type is a factual and statistical message, and it shows the sources of information that relieves suspicion of a fiction or the authors' premise. The fact that the information component in «Little Golden America» dominates is proved by its text: it is literally saturated with documentary imagery and informational messages.

The direct journalistic assessment of the facts of reality and the associated pathos of acceptance or, on the contrary, the rejection of the seen is not characteristic in general of the book by Ilf and Petrov. Few examples of such an assessment allow us to speak of universal humanism as one of the main features of the outlook of its authors. The journalistic generalization of observation of facts is carried out in two main forms. The first form is a generalization in the form of a judgment given in a conceptual language about the character of an average American based on his individual, but indicative and vivid acts. The characters' behavior, on the one hand, and generalizing judgment – on the other, create a peculiar two-way «formula». The second is the informational and cognitive model of American civilization as a generalization of the highest level, but the attempts to create it are not convincing.

In the process of implementing the ideological and propagandistic authors' intention, the interpretation of facts of reality is carried out with the help of the ideologemes developed at that time by the Bolshevik propaganda. Their semantics is accompanied by positive or negative connotation, through which ideologemes are systematized and united around the main ones – capitalism and socialism.

The third Chapter of the dissertation – «Features of the genre form of the book» – considers a guidebook as its basis, which for many centuries of its existence has performed functions of collecting, systematizing and preserving information about the path to «alien» geographical and socio-cultural space. This loyalty to the tradition of the guidebook is observed in the analysis of such elements of the genre form of the book by Ilf and Petrov, as the route, the story about the path, and architectonics of the book, as well as methods for removing or mitigating the opposition native-alien.

During their trip to the country, the travelers moved in strict accordance with the strategy of their plan, collecting the material needed to write a book. However, there were local deviations from the route, due to unforeseen circumstances on the road, the desire of the travelers to obtain additional information about a certain phenomenon. The route as a roadmap provided the main thing – the achievement of the purpose of travel. The writers began to understand America and the Americans, whose work created a miracle: in the eyes of the amazed world it turned from the farming into a highly developed country

The narration about the route as a whole is sustained in the traditions of the guidebook, evidenced by the persistent syncretism of the angles of view of the travelers and narrators. The path information consists of two main elements. The first is a road in its own proper meaning of the word, a highway, divided into sections by stops, and the second – fragments of roadside space, which the travelers see from the car. They form an open chain structure, between the links of which there are the «eyes» with comments and reflections on what has been seen, which are also motivated by the way that the narrators see. Both descriptions, comments, and thoughts break the narrative about the route, make it discrete.

The movement of the car with travelling narrators on the highway produces not only informational but also plot situations that can be combined into an event. The result of this is the fictionalizing of a documented story about the path, a dramatization of events, which, although rarely, but occurs as a result of the establishment of rigorous affinities between actions.

The architectonics of «Little Golden America», according to the genre tradition of the guidebook, is motivated by the route and narration about the way. The division of the book into parts is carried out spatially, two of them indicate the location, the other three – the direction of movement. The division of parts into chapters and their sequence in general correspond to the movement of travelling narrators along the route of their travel. Separate violations of the sequence of placement of the parts of the book are also due to the fact that in addition to informational, its architectonics subordinates to other communicative intentions of the authors.

An obligatory for the guidebook opposition «native – alien», which is overcome as the travelling narrators progress in the unfamiliar world, is carried out with the help of comparisons literally scattered by Ilf and Petrov in the text of the book. Comparisons stimulate apperception, the main property of which is objectivity, contribute to filling the geographical and socio-cultural space with documentary images.

Chapter IV of the dissertation – «Typology of the genre content». The genre content of «Little Golden America» goes beyond the scope of the essay, which fully corresponds to the communicative settings of the authors – informational, publicistic-cognitive and propagandistic-ideological. With all its richness and diversity, it can be reduced to an essay of several varieties with the contents of the review article about Hollywood movies, as well as a political text, which due to its hybrid character is not identified as a genre.

The essay genre content is represented in the book by several basic varieties. Firstly, this is a social and domestic essay genre content. Secondly, it is a portrait genre content. The third kind of essay genre content – ethological, which is the result of the writers' penetration into those areas of collective mental life, in which the activity of the American character, which used to fight the circumstances, is hidden. The fourth kind is the ethnographic genre content of the essay, another kind of essay genre content, – landscape: urban, industrial and landscape proper, whose descriptions are based on the age-old opposition of civilization and nature. Despite the fact that traditionally landscape in travel essays is accompanied by the richness of relevant descriptions of artistic imagery, in «Little Golden America» it is scarce. In addition, in the essay descriptions Ilf and Petrov practically do not resort to image details. Instead, their writing style is characterized, first of all, by ample usage of simile, metonymy and association in the absence of metaphors.

The publicistic-cognitive study of American cinema is accompanied by a clear «ideologization» and categorical judgments, which are not peculiar to this book by Ilf and Petrov. The criteria for a direct author's assessment of mass Hollywood cinema are in the socialist realistic concept of art which reflects reality with its problems and contradictions, as well as creates typical characters and circumstances. However, the

«Hollywood text», the content of which can be identified as an overview article by panoramic material coverage, is also characterized by journalistic and cognitive elaboration of facts. The writers created a typology of cinematic content, they were interested in the psychological causes of its magical influence on people, they developed a model of the spectator whose worldview was «shaped» by Hollywood masters, and showed the basic techniques of their work.

Another type of genre content of the book can be considered as a political text, which unites by a common communicative purpose thematically placed next to each other chapters «American democracy» and «Restless Life». The main problems set by Ilf and Petrov relate to the economic and socio-political structure of the US and the USSR, capitalism and socialism. The most important thing here is the system of political power and political leadership of society. The opposition «they – we» functions as the nucleus around which the ideological picture of the world unfolds. The ideological picture of the world is based on the opposition of «capitalism (death) – socialism (life)».

However, the propagandistic communicative goal of the authors in «Little Golden America» is not the main one. Undoubtedly, the main communicative intention of Illia Ilf and Yevgen Petrov is to understand America and Americans, whose work has created a new civilization that brings with it the improvement of living conditions of people. The mass-communicative effect caused by the appearance of the book is largely due to the enormous volume and high level of authenticity of information about American reality and the «American way of life», the depiction of which is a classic example of «sociological propaganda», as Jacques Ellul called it. The inertia of thinking of the Bolshevik experts on «vertical» propaganda prevented from observing the accumulated in «Little Golden America» resource – «horizontal propaganda».

Huge amount of new information which the book contained, cognitive processing of the material, controversial combination of «vertical» and «horizontal» propaganda, richness and diversity of genre content – all these are combined into the integrity of high quality due to the subordination of its genre form, the principles of selection, display and processing of facts, as well as the structuring of genre content

according to the communicative aims of the authors – the main, informational and media, cognitive-publicistic and ideological-propagandistic. High mass communication effectiveness is explained by the homogeneity of the elements of the linear model of mass communication, first of all the genre form and the genre content, which is the result of continuous action of the authors' communicative intentions. On the whole genre-communicative features of «Little Golden America» are rooted in its verbal character – this is a documentary rather than artistic and publicistic book of travel essays, in which journalistic and propagandistic components can be also traced.

Key words: Illia Ilf and Yevgen Petrov, Little Golden America, guidebook, travel essay, genre form and genre content, types of mass communication, documentary studies, publicism, vertical propaganda, social (horizontal propaganda), mass-communicative influence.

СПИСОК ПРАЦЬ, ОПУБЛІКОВАНИХ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

(Бібліографічний стиль – Harvard Referencing Style)

Статті у фахових виданнях

Валькова, Е 2013, 'Образ США в путевых очерках Ильи Ильфа и Евгения Петрова', *Діалог : Медіа-студії: збірник наукових праць*, № 16, с. 171-183. Доступно: <http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_16_2013.pdf>. [02 Квітень 2017].

Валькова, Е 2013, 'Американский характер и культура питания глазами советских публицистов (на материале путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»)', *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, т. 26 (65), № 1, с. 171-183.

Валькова, Е 2013, 'Коммуникативные особенности американской рекламы 30-х годов в восприятии советских публицистов (по материалам путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»)', *Діалог : Медіа-студії: збірник наукових праць*, № 17, с. 62-81. Доступно: <http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_17_2013.pdf>. [02 Квітень 2017].

Валькова, КГ 2013, 'Картина світу в подорожніх нарисах Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноетажная Америка»', *Наукові записки Інституту журналістики: науковий збірник*, т. 53, жовтень–грудень, с. 376-380. Доступно: <http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/17684/1/nz_ij_2013_53.pdf>. [02 Квітень 2017].

Валькова, КГ 2014, 'Пропагандистська складова у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка»', *Наукові записки Інституту журналістики: науковий збірник*, т. 54 січень–березень, с. 156-162. Доступно: <http://journ.univ.kiev.ua/periodyka/pdf/nz/nz_54.pdf>. [02 Квітень 2017].

Валькова, К 2014, '«Типовий американець» очима радянських письменників (на матеріалі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка»)', *Діалог : Медіа-студії: збірник наукових праць*, т. 18-19, с. 27-37. Доступно: <http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_18-19_2014.pdf>. [02 Квітень 2017].

Валькова, КГ 2015, 'Етологічний жанровий зміст в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова', *Діалог : Медіа-студії: збірник наукових праць*, т. 20, с. 88-106. Доступно: <<http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/pdf/dlg20.pdf>>. [02 Квітень 2017].

Валькова, КГ 2015, 'Маршрут у книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка」', *Медіапростір: збірник наукових статей із соціальних комунікацій*, № 8, с. 70-76.

Валькова, КГ 2016, 'Масово-комунікаційні функції шляху в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова', *Образ*, № 1 (19), с. 12-27.

Статті у зарубіжних виданнях

Валькова, КГ 2015, 'Жанровий зміст нарисів про гіч-гайкерів у книзі І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка」', *Spheres of culture*, vol. 12, с. 442-448.

Валькова, КГ 2016, 'Масове голлівудське кіно очима Іллі Ільфа та Євгенія Петрова', *Spheres of culture*, vol. 14, с. 456-465.

Матеріали конференцій

Валькова, КГ 2015, 'Художні засоби створення портрету в «Одноповерховій Америці» Іллі Ільфа та Євгена Петрова', в *IV Міждисциплінарні гуманітарні читання: Міжнародна науково-практична конференція*, Київ, Україна, 28 Жовтень 2015, відп. ред. ГВ Боряк, Інститут історії України НАН України, Київ, с. 54-56.

Валькова, КГ 2016, 'Комунікаційні цілі авторів у книзі подорожніх нарисів І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка」', в *Актуальные проблемы филологии и журналистики: 2-я Международная научно-практическая конференция студентов и аспирантов*, Ужгород, Украина, 21–22 Апрель 2016, відп. ред. НФ Венжинович, Гражда, Ужгород, с. 357-359, (Студії з філології та журналістики; вип. 4). Доступно: <http://phraseoseminar.slovo-spb.ru/documents/sbornik_uzhgorod_2016.pdf>. [03 Квітень2017].

Валькова, КГ 2016, 'Функції художньої образності в книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка」', в *Актуальні проблеми сучасного мас-медійного простору: Всеукраїнська науково-практична конференція* Херсонський державний університет, Херсон, Україна, 12-13 Вересень 2016, Херсон, с. 10-13.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

ОА – «Одноповерхова Америка»

ЗМІСТ

ВСТУП.....	20
Список використаних джерел і наукової літератури до вступу	29
РОЗДІЛ ПЕРШИЙ. ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ І РЕЦЕПЦІЇ КНИГИ	32
1.1. Передісторія та історія створення «Одноповерхової Америки».....	32
1.2. Критики, науковці та читачі: рецепція книги.....	38
Висновки до первого розділу.....	54
Список використаних джерел і наукової літератури до первого розділу	55
РОЗДІЛ ДРУГИЙ. НА ПЕРЕТИНІ ВІДІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ:	
АВТОРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ ТА ОПРАЦЮВАННЯ ФАКТІВ	62
2.1. Проблематика книги й авторські комунікаційні установки	62
2.2. Formи реалізації авторських інформаційних інтенцій	71
2.3. Когнітивно-публіцистичне осмислення фактів.....	84
2.4. Ідеологеми як засіб інтерпретації фактів	98
Висновки до другого розділу	109
Список використаних джерел і наукової літератури до другого розділу	111
РОЗДІЛ ТРЕТЬІЙ. ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОЇ ФОРМИ КНИГИ	117
3.1. Путівник як основа книги подорожніх нарисів Ільфа і Петрова.....	117
3.2. Маршрут подорожі, оповідь про шлях й архітектоніка книги	124
3.3. Функції опозиції «свое – чуже»	144
Висновки до третього розділу.....	152
Список використаних джерел і наукової літератури до третього розділу	155
РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ. ТИПОЛОГІЯ ЖАНРОВОГО ЗМІСТУ	160
4.1. Нарисовий жанровий зміст.....	160
4.2. Жанровий зміст «голлівудського тексту»	191
4.3. «Політичний текст».....	200
Висновки до четвертого розділу	208
Список використаних джерел і наукової літератури до четвертого розділу	210
ВИСНОВКИ	213
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	222
ДОДАТКИ.....	250

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. У другій половині 1920-х – у 1930-х роках в СРСР подорожній нарис у його газетно-журнальному і книжковому форматі перетворився із традиційного документального жанру в пропагандистський масовокомунікаційний контент, виробництву і тиражуванню якого всіляко сприяла влада [4]. Основне його призначення – формування у широких верств населення нової картини світу, яка мала замінити ту, що панувала в масовій свідомості впродовж останнього століття і була сформульована на основі так званої «офіційної народності». Під час першої п'ятирічки, з розгортанням будівництва промислових й енергетичних гігантів, із початком колективізації десятки, якщо не сотні письменників і журналістів було направлено в довгострокові відрядження буквально в усі, включаючи найвіддаленіші, куточки країни з метою показати переможну ходу соціалізму.

Крім того, з утвердженням радянської влади у керівництва держави виникла гостра потреба в «експортній комунікації» [24], яка мала вивести молоду країну з міжнародної ізоляції. У 1920–1930 рр. неофіційними представниками СРСР за кордоном стають письменники, журналісти, які подорожуючи несли іншим народам ідею світової революції, а після втрати віри в її швидкий прихід займалися встановленням контактів з різними соціальними групами населення. Матеріали зі своїми спостереженнями і враженнями від поїздок вони оперативно друкували в газетах і журналах, а потім нерідко оформляли в книги.

Із російських письменників і журналістів, які в 1920–1930 рр. мандрували і друкували в періодичній пресі матеріали про свої поїздки на Захід, варто назвати М. Асеєва, І. Бабеля, А. Бєлого, Р. Гуля, І. Ільфа, В. Інбер, І. Еренбурга, С. Єсеніна, М. Кольцова, Б. Кушнера, В. Маяковського, Л. Нікуліна, Є. Петрова, Л. Рейснер, Л. Сейфулліну, Г. Серебрякову, М. Слонімського, О. Толстого, О. Фадєєва, О. Форш. Активно подорожували й українські письменники, правда, переважно по СРСР. Серед цих мандрівників із записними книжками в руках – Іван Багмут, Олесь Досвітній, Роза Вітик,

Микола Ірчан, Кость Лавринович, Олексій Полтарацький, Надія Суровцева, Микола Трублаїні, Леонід Чернов та б. ін.

Основною причиною сплеску активності подорожнього нарису була, вочевидь, його здатність оперативно донести до масового читача нову картину світу, в якій той відчував гостру потребу після руйнування старої. М. Баліна пише, що традиційні риси жанру щонайкраще відповідали запитам нової радянської літератури, а його трансформація в 1920–1930 рр. у надзвичайно важливий засіб пропаганди зробили цей жанр незамінним [4].

Динамічна еволюція подорожного нарису, здатність змінюватися залежно від викликів часу пояснюються його властивостями виконувати функції кількох видів масової комунікації та акумулювати жанровий зміст різного типу [1].

Сучасні дослідження радянського подорожнього нарису 1920–1930 рр. показали, що у ньому зростає агресивність пропаганди, яка пройшла три основних етапи: агітаційний і ліберальний (1920-ті роки), а потім тоталітарний (1930-ті роки) [24]. В російськомовному медійному просторі ці процеси супроводжуються трансформацією подорожнього нарису, який перетворився на середину 1930-х років в «застиглий жанр-монстр», залишаючись таким до 1960-х років [4].

В українському журналальному подорожньому нарисі зазначеного періоду спостерігається зростання агітаційно-пропагандистської складової за рахунок скорочення описово-інформаційної. Якщо в 1925–1928 рр. майже в двох третинах текстів автори реалізовували інформаційні інтенції, то в 1929–1933 рр. майже у всіх творах вони втілювали більшовицькі масовокомуникаційні установки [16].

«Освоєння» подорожнім нарисом пропагандистської функції проходило під пильним наглядом літературної критики. Вона ставила і вирішувала, зокрема, теоретичні проблеми жанру нарису, різновидом якого традиційно вважався подорожній. Однією з центральних при цьому була проблема фактографічної складової твору, відбору, відображення й «обробки» фактів. Саме навколо неї виникла дискусія, яка з перервами тривала з 1928 по 1936 рік і підсумком якої стало створення нормативно-догматичної за своєю модальністю

концепції нарису як складової теорії соцреалізму. Ця концепція зводилася до простої формули: нарисовець повинен відобразити факти дійсності не з документальною точністю, а з використанням художнього вимислу і домислу. Мета такої «роботи з фактами» – створення типових образів людей, подій і явищ, тобто таких, за трактуванням теоретиків соцреалізму, в яких помітні риси комуністичного майбутнього [15].

Ілля Ільф і Євген Петров створили «Одноповерхову Америку» (далі в тексті дисертації – ОА) в період високої продуктивності радянського подорожнього нарису, книга представляє собою вершину в його історії 1920–1930 рр. Поза сумнівом, що за своїм ідейним змістом вона становить собою суперечливий твір. Про це свідчить, зокрема, видавнича історія книги: в 1937 р. її було випущено масовим тиражем відразу в чотирьох містах країни та в перекладі англійською мовою, а потім і кількома європейськими. Невдовзі вона опинилася в числі якщо не заборонених, то не рекомендованих до друку [27]. Партийна критика і керівництво СП СРСР сприйняло як політичну помилку те, що в 1947 р. її надрукувало видавництво «Молода гвардія», тому наступне видання було здійснене вже за часів «відлиги» в 1961 р., тоді ж ОА включили в п'ятитомник Ільфа і Петрова [13; 14, т. 4]. Зазначимо, що з 1940-х до початку 2000-х книгу перевидавали без вилучених цензурою фрагментів.

ОА пережила не тільки авторів і критиків, а й свою епоху. Давно застаріла інформація, яку містить цей документальний в своїй основі твір, іншим став читач, змінилася Америка й самі американці, а книгу, як і раніше, перевидають, читають, подорожують маршрутом Ільфа і Петрова, знімаючи дорогою документальний телесеріал [23].

Історія рецепції ОА парадоксальна. З одного боку, вже в 1937 р. книгу починає дискредитувати офіційна критика, а з іншого – спостерігається високий рівень масовокомунікаційної довіри читачів, що засвідчує її особливий статус серед книголюбів. Привертає увагу поляризація оцінок ОА тогочасною критикою (наприклад: [3; 9; 10; 22; 25]). Судячи з листів-відгуків, які надійшли в 1937 р. до видавництва «Художня література» і були оприлюднені не так давно, неоднозначно оцінив книгу і тогочасний масовий читач [11]. А в 1948–

1949 рр., після відомої постанови Оргбюро ЦК ВКП(б) про журнали «Звезда» і «Ленінград», ОА зазнала осуду й гоніння партійною критикою, яка почала оцінювати її однозначно негативно [21]. В «буремні» 1980-ті авторів ОА звинувачували якщо не в «русофобстві», то в чомусь до нього близькому [20; 26].

У контексті функціонування і рецепції ОА зрозумілим стає і замовчування науковою творчості Ільфа і Петрова, в тому числі і книги про Америку. У написаних і виданих на початку 1960-х років монографіях, присвячених творчості Ільфа і Петрова, ОА отримала неглибоку загальну характеристику, зроблену з огляданням на партійні органи та їхніх адептів від науки [7; 8; 27]. Монографічного літературознавчого дослідження ОА немає і сьогодні. А в кількох фахових статтях, присвячених ОА, які вдалося розшукати, в тому числі і сучасних науковців, феномен книги не розкрито [2; 6; 12; 17; 18; 19]. Дослідження ОА як соціально-комунікаційного феномена, крім статей автора дисертації, наразі відсутні.

Не дивно, що досі ОА, як і близкучим фейлетонам Ільфа і Петрова, не знайшлося місця в радянській, а тепер і в російській історії журналістики. Нагальна потреба часу – розглянути російськомовну журналістську творчість одеських авторів загалом й ОА зокрема в контексті історії української журналістики, встановити її роль в руйнації стереотипів, нав'язаних масовому читачеві в 1930-ті роки з метою створення більшовицької картини світу. Варто виходити при цьому з головних рис світогляду письменників – просвітительського раціоналізму, критичного мислення і гуманізму, відсутності імперських та націоналістичних ідей, а також з урахуванням репресивної політичної системи, адепти якої нав'язували духовно та інтелектуально незалежним письменникам «ідеологічні окуляри». При цьому не можна забувати, що Ільф і Петров щиро вірили в можливість будівництва «світлого майбутнього», в процесі якого люди стануть іншими.

Суперечливість світогляду Ільфа і Петрова знайшла відображення в проблематиці і змісті ОА, що визначило жанрові особливості книги. Написана в традиціях подорожнього нарису, вона, з одного боку, схожа на звіт наукової

експедиції, характерний для доби Просвітництва, а з іншого – почасти ідеологізована і виконує функції пропаганди. В ОА переплелися традиції модерністського фактографічного тревелогу і радянського пропагандистського подорожнього нарису доби 1930-х [5]. Однак жанрові особливості ОА стали предметом лише поодинокого спеціального літературознавчого дослідження [6], у якому розвинуто ідею поєднання в ОА трьох жанрових «аспектів»: документальності, публіцистичності та художності. При всій нечіткості формулювань із тексту статті можна зрозуміти, що автор кваліфікує книгу Ільфа і Петрова як художньо-публіцистичну, що при уважному читані викликає заперечення. У зв'язку зі сказаним не викликає сумнівів необхідність комплексного монографічного дослідження жанрових і масовокомунікаційних особливостей ОА.

Актуальність теми кандидатської дисертації зумовлена не тільки необхідністю сучасного наукового соціально-комунікаційного аналізу книги Ільфа і Петрова, а й масовокомунікаційною практикою сьогодення, яка свідчить про зростання продуктивності модерного українського подорожнього нарису (тревелогу). Пояснення значного масовокомунікаційного ефекту книги подорожніх нарисів Ільфа і Петрова впродовж восьми десятиліть сприятиме збагаченню досвіду вітчизняних письменників-мандрівників, які пропонують читачам картину нового, відкритого світу, що поступово витісняє в їх ментальності модель «імперського хутора» з її закритістю. Подальший розвиток на вітчизняних теренах тревел-журналістики, безперечно, допоможе сучасному, в першу чергу молодому, українству в пошуках свого місця в європейському домі та цивілізованому світі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами простежується в тому, що обрана тема дисертації безпосередньо пов'язана з комплексною програмою науково-дослідних робіт кафедри журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова і виконана в межах теми «Публіцистика як вид масової комунікації» (державний реєстраційний номер 0116U006389).

Методологія і методи дослідження. Філософсько-методологічною основою соціально-комунікаційного дослідження ОА є загальна теорія систем. Науково-методологічні засади кваліфікаційної роботи ґрунтуються на структурно-функціональному підході і лінійній моделі масової комунікації Гарольда Ласвелла. Досягнення мети і виконання завдань опираються на такі соціально-гуманітарні методи дослідження: аналіз і синтез (перший, другий, третій, четвертий розділи); історико-біографічний і рецептивної критики (перший розділ); загальної теорії відображення (другий розділ); структурно-функціональний (третій розділ); типологічний (другий і четвертий розділи); герменевтичний (четвертий розділ).

Теоретичну основу кваліфікаційної роботи склали праці зарубіжних і українських дослідників О. Александрова, М. Баліної, М. Бахтіна, М. Васьківа, В. Гуминського, О. Гусєвої, М. Житарюка, Є. Журбіної, В. Здоровеги, В. Іванова, О. Іванової, Т. Ковальової, І. Крупського, Н. Костенко, Л. Кройчика, В. Лизанчука, Є. Пономарьова, Н. Поплавської, Є. Прохорова, Г. Поспелова, Б. Потятиника, Г. Почепцова, В. Різуна, М. Стюфляєвої, В. Учонової, С. Франк, В. Шкляра, В. Шміда, Ж. Еллюля, М. Епштейна, Л. Яновської.

Мета і завдання дисертаційної роботи – комплексне монографічне дослідження ОА як соціально-комунікаційного феномена для встановлення причин високого рівня впливу книги Іллі Ільфа і Євгена Петрова на публіку.

Основні завдання, які необхідно виконати для досягнення мети дослідження:

- реконструкція історичної епохи й обставин створення ОА;
- аналіз рецепції книги критиками, читачами і науковцями;
- встановлення комунікаційних установок авторів;
- визначення особливостей авторського опрацювання фактів дійсності в різних видах масової комунікації, які перетинаються в книзі;
- дослідження особливостей жанрової форми книги;
- створення типології жанрового змісту ОА;
- пояснення основних причин високої масовокомунікаційної ефективності книги Ільфа і Петрова.

Об'єкт дослідження – книга подорожніх нарисів Іллі Ільфа і Євгена Петрова ОА як контент відповідної лінійної моделі масової комунікації.

Предмет дослідження – жанрово-комунікаційні особливості ОА.

Джерельною базою кваліфікаційної роботи є: книга подорожніх нарисів Іллі Ільфі і Євгена Петрова ОА; рецензії, літературно-критичні статті, наукові публікації, присвячені книзі; опубліковані листи читачів, написані до редакції видавництва в рік її виходу у світ; листи письменників, які допомагають висвітлити передумови створення ОА; історичні документи, дотичні до теми дисертації; подорожні нариси про Америку попередників і сучасників авторів; частина архіву Іллі Ільфа і Євгена Петрова, яка зберігається в Одеському літературному музеї. Цитовані у дисертації російськомовні джерела подано у перекладі автора.

Наукова новизна отриманих результатів й теоретичне значення дослідження полягає в тому, що

упереди:

- встановлено, що ОА написано не на замовлення влади, вона є результатом авторської творчої волі;
- з'ясовано, що поляризація оцінок книги Ільфа і Петрова літературною критикою, науковцями і масовим читачем вмотивована поєднанням у ній ідеологічно-пропагандистської складової зі значною за обсяgom неупередженою інформацією про «американський спосіб життя»;
- здійснено реконструкцію комунікаційних установок журналістів, у результаті чого можна стверджувати, що в ОА домінують авторські інформаційні інтенції в поєднанні із когнітивно-публіцистичними і пропагандистськими;
- визначено, що в ОА перетнулися три основних види масової комунікації, вмотивовані авторськими інтенціями, які відрізняються характером відбору, відображення та інтерпретації фактів дійсності, – мас-медійна, публіцистична і пропагандистська;

- встановлено, що в ОА практично відсутня художня образність, натомість спостерігається висока частотність тропіки, яка виконує передовсім аперцепційну масовокомунікаційну функцію;
- доведено, що в основу жанрової форми книги покладено путівник, який традиційно виконує функції збору, систематизації та збереження інформації про шлях мандрівників, однак публіцистичні і пропагандистські інтенції авторів внесли у нього риси не властиві «праформі»;
- створено типологію жанрового змісту книги, яка свідчить про визначальний вплив на його структуру комунікаційних установок авторів;
- встановлено, що висока впливовість ОА пояснюється гомогенністю елементів лінійної моделі масової комунікації, перш за все жанрової форми і жанрово-комунікаційного змісту контенту, що виникає в результаті наскрізної дії авторських комунікаційних інтенцій;

уточнено:

- жанрову дефініцію ОА: це – документальна, а не художньо-публіцистична книга подорожніх нарисів, у якій наявні публіцистична і пропагандистська складові.

Практичне значення одержаних результатів дослідження випливає з того, що в ньому вперше апробовано комплексний журналістикознавчий науковий підхід до книги подорожніх нарисів ОА Іллі Ільфа та Євгена Петрова. Використану в дисертації універсальну жанрово-видову теорію і методику дослідження подорожнього нарису як соціально-комунікаційного явища можна застосовувати у викладанні студентам-журналістам загальних і спеціальних навчальних дисциплін, зокрема: «Журналістський фах», «Жанри періодичної преси», «Український мандрівний нарис у системі видів і жанрів масової комунікації 1920–1930-х років», «Сучасний український тревелог», «Українська тревел-журналістика початку ХХІ ст.».

Особистий внесок здобувача. Дисертаційну роботу виконано одноосібно. Усі ключові ідеї, положення, що розкривають наукову новизну,

висновки та результати дослідження, отримані та сформульовані автором самостійно.

Апробація наукових результатів дослідження. Дисертаційну роботу обговорено на засіданні кафедри журналістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (2015, 2017 рр.). Основні теоретико-методологічні положення та результати проведеного дослідження були апробовані на дев'яти міжнародних і всеукраїнських науково-теоретичних і науково-практичних конференціях: XII Міжнародній науковій конференції «Міжкультурні комунікації: сучасні мовні парадигми» (20–24 травня 2013 р., м. Алушта); III Міжнародній науково-практичній конференції «Наукова школа Романа Іванченка» (27 листопада 2015 р., м. Київ); Всеукраїнській науковій конференції «Українські медіа в європейському інформаційно-комунікаційному просторі: історія, стан, перспективи» (21–25 вересня 2015 р., м. Ужгород); Міжнародній науковій конференції «Публіцистична комунікація: теорія, історія, сьогодення» (24–26 жовтня 2013 р., м. Тернопіль); Міжнародній науково-практичній конференції «IV Міждисциплінарні гуманітарні читання» (28 жовтня 2015 р., м. Київ); XX звітній науковій конференції професорсько-викладацького складу і наукових працівників ОНУ ім. І. Мечникова (25 листопада 2015 р., м. Одеса); II Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філології та журналістики» (21–22 квітня 2016 р., м. Ужгород); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасного мас-медійного простору» (12–13 вересня 2016 р., м. Херсон); XXI звітній науковій конференції професорсько-викладацького складу і наукових працівників ОНУ ім. І. Мечникова (24 листопада 2016 р., м. Одеса).

Структура та обсяг дисертації зумовлені метою дослідження і завданнями, виконання яких дозволить її досягти, і складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, бібліографії зі списку використаних джерел і списку наукової літератури та додатку А. Повний обсяг дисертації – 252 сторінки, з них основного тексту – 203 сторінки, у повному списку використаних джерел і наукової літератури – 310 позицій.

**Список
використаних джерел та наукової літератури до вступу**

1. Александров О. В. Подорожній нарис : «Пам'ять жанру». Стаття перша : На перетині видів масової комунікації. *Діалог : Медіа-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 7–35.
2. Арчакова О. Б., Деомидова Т. О. Путевые очерки об Америке в советской прессе («Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова, «Американские дневники» Б. Полевого). *Журналист. ежегодник.* 2012. № 1. С. 56–58. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/2013/000449924/001/image/01-056.pdf> (дата обращения: 09.03.2017).
3. Атаров Н. Чему учиться у Маяковского. *Лит. газ.* 1949. 1 окт. (№ 79).
4. Балина М. Литература путешествий. *Соцреалистический канон* : сб. ст. / под общ. ред.: Х. Гюнтер, Е. Добренко. СПб., 2000. С. 896–909. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.fedy-diary.ru/?p=4545> (дата обращения: 03.04.2017).
5. Беглые взгляды : Новое прочтение русских travelogов первой трети XX века : сб. ст. / пер. с нем. Г. А. Тиме ; сост. В.-С. Киссель. М., 2010. 400 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.rulit.me/books/beglye-vzglyady-novoe-prochtenie-russkih-travelogov-pervoj-treti-hh-veka-read-347810-1.html> (дата обращения: 03.04.2017).
6. Богачева Е. В. Жанровые особенности книги И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». *Преподаватель XXI век.* 2010. Т. 2, вып. 2. С. 343–351. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-knigi-i-ilfa-i-e-petrova-odnoetazhnaya-amerika> (дата обращения: 17.03.2017).
7. Вулис А. З. Ильф, Е. Петров : очерк творчества. М., 1960. 376 с.
8. Галанов Б. Е. Илья Ильф и Евгений Петров : жизнь, творчество. М., 1961. 310 с.
9. Гладков Л. Рецензия. *Новый мир.* 1937. № 4. С. 278–280. Рец. на кн.: Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.

- 10.Гроссман Б. Заметки о творчестве Ильфа и Петрова. *Знамя*. 1937. № 9. С. 190–206.
- 11.«Если бы Америка была советской – она была бы раем» : письма читателей. 1937 год. *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки /* сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 497–509. (Серия «Ильфиада»).
- 12.Жилачева Г. А. Дискурс путешествия в «Одноэтажной Америке» И. Ильфа и Евг. Петрова. *Русский трактолог XVIII-XX веков /* под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск, 2015. С. 563–579.
- 13.Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1961. 448 с.
- 14.Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений : в 5 т. / под ред.: А. Г. Дементьев, В. П. Катаев, К. М. Симонов. М., 1961. Т. 1. 740 с. ; Т. 2. 560 с. ; Т. 3. 540 с. ; Т. 4. 690 с. ; Т. 5. 740 с.
- 15.Канторович В. Проблема художественного очерка. *Новый мир*. 1936. № 3. С. 196–215.
- 16.Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журнальній періодиці 20–30-х рр. ХХ ст. : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2014. 216 с.
- 17.Лекманов О. Америка и американцы в последней книге Ильфа и Петрова. *Вопр. лит.* 2015. № 3. С. 359–368.
- 18.Лыткина О. И. Нью-Йорк как литературно-географический феномен в путевых очерках И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». *Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского*. 2015. № 2. С. 449–453. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/nyu-york-kak-literaturno-geograficheskiy-fenomen-v-putevykh-ocherkakh-i-ilfa-i-e-petrova-odnoetazhnaya-amerika> (дата обращения: 18.03.2017).
- 19.Лыткина О. И. Образ Америки в русской языковой картине мира. *Уч. зап. Рос. гос. соц. ун-та*. 2009. № 4. С. 215–219. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-ameriki-v-russkoy-yazykovoy-kartine-mira> (дата обращения: 02.04.2017).
- 20.Михайлов О. Н. Верность : Родина и литература. М., 1974. 256 с.

- 21.О журналах "Звезда" и "Ленинград", 14 авг. 1946 г. : Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б). *Власть и художественная интеллигенция : Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике, 1917-1953* / под ред. А. Н. Яковлева ; сост.: А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М., 1999. С. 587–591. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/journal.htm> (дата обращения: 26.03.2017).
- 22.Отклики на книгу Ильфа и Петрова «Одноэтажная Америка» в США : отзывы американской прессы на американское издание. *Интернацион. лит.* 1938. № 4. С. 221.
- 23.Познер В., Кан Б., Ургант И. Одноэтажная Америка. М., 2008. 480 с.
- 24.Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. 412 с.
- 25.Просин В. Развесистые небоскребы. *Известия*. 1937. 21 марта (№ 69 (6231)). С. 6.
- 26.Шафаревич И. Русофобия. *Наш современник*. 1989. № 11. С. 162–172.
- 27.Яновская Л. М. Почему вы пишите смешно? : об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. Изд. 2-е, доп. М., 1969. 216 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://ilf-petrov.ru/books/item/f00/s00/z0000001/index.shtml> (дата обращения: 03.04.2017).

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ І РЕЦЕПЦІЇ КНИГИ

1.1. Передісторія та історія створення «Одноповерхової Америки»

Досягнення мети дисертаційного дослідження можливе лише за умови урахування того історичного контексту, в якому жили і творили письменники, а також обставин самої подорожі до Америки. В реконструкції історичної епохи і обставин створення ОА полягає завдання цього підрозділу дисертації. Науковий метод, на якому ґрунтуються дослідження передісторії та історії створення ОА, – історико-біографічний, що передбачає аналіз офіційних документів, рукописів, фотодокументів, сучасних подіям публікацій у пресі, а також залучення доступних джерел приватного характеру – мемуарів, щоденників, спогадів і листів [5].

Ілля Ільф і Євген Петров – яскраві особистості, які залишили помітний слід в літературі та журналістиці. В історію літератури Ілля Ільф (Іехієл-Лейб бен Ар'є Файнзільберг; 1897–1937) та Євген Петров (Євген Петрович Катаєв; 1902–1942) увійшли як автори популярних романів «12 стільців» і «Золоте теля». До їхнього журналістського доробку входять нариси і фейлетони, а також книга подорожніх нарисів ОА – захоплююча оповідь про заокеанські мандри письменників.

За наявності достатньо повної інформації про саму подорож Ільфа і Петрова до Америки, методи збору матеріалу, способи фіксації і збереження інформації, а також особливості написання тексту (співавтори написали окремо по 20 глав, а разом – 7), творча історія ОА містить недосліджені сторінки [див. 8]. Невідомо, чи написана книга на замовлення, чи є виявом творчої авторської волі. Реконструкція обставин подорожі, встановлення на основі аналізу збережених документів джерел фінансування поїздки Ільфа і Петрова до Америки дозволять дати відповідь на це питання.

Як письменники-мандрівники, Ільф і Петров здійснили не одну поїздку по СРСР і за кордон. Перша велика подорож Іллі Ільфа була у Середню Азію (без Євгена Петрова) у 1925 р. у якості кореспондента газети «Гудок», у

результаті якої він підготував серію нарисів «В Средней Азии» [22]. У 1927 р. письменники здійснили туристичну поїздку Кавказом і Кримом, яка, здається, не супроводжувалась публікацією якихось матеріалів про подорож. А першою спільною творчою «експедицією» Ільфа і Петрова було відрядження в кінці квітня 1930 р. на будівництво залізниці «Середня Азія – Сибір» (1927–1930 рр., відома як Турксиб), після якої вони надрукували в журналі «30 днів» серію подорожніх нарисів «Осторожно, овеяно веками» [34]. У вересні 1931 р. письменники були на навчаннях Червоної Армії у Білоруському військовому окрузі, про що написали нарис «Трудная тема» (журнал «30 дней») [37, т. 4]. А 16 серпня 1933 р. у складі групи з двадцяти письменників вони відправилися на теплоході із Ленінграда Біломоро-Балтійським каналом. Організував «експурсію» особисто Максим Гор'кий, який створив «творчі бригади» із відомих письменників і журналістів, які написали книгу про цей канал [3]. Відмова Ільфа і Петрова від участі в проекті в якості авторів – це єдиний документально зафіксований випадок, коли «експурсанти» знехтували пропозицією [11, с. 106].

У якості кореспондентів газети «Правда» Ільф і Петров відправилися у закордонне відрядження 17 жовтня 1933 р. із Севастополя на борту крейсера «Червоний Кавказ». Разом із військовими моряками вони побували в Стамбулі, Афінах і Неаполі з «офіційним дружнім візитом». Після того, як ескадра попрямувала назад, Ільф і Петров самостійно поїхали до Рима, потім був Відень, Париж і Варшава [14, с. 171]. Повернулися співавтори до Москви 22 січня 1934 р., вони обіцяли написати книгу про своє турне, але обмежилися нарисами «Начало похода» і «День в Афинах» [37, т. 4].

Для того, щоби розібратися в складному питанні про джерела фінансування майбутньої поїздки Ільфа і Петрова за океан, варто дещо детальніше зупинитися на їхній подорожі Європою. Очевидно, що офіційне відрядження журналістів закінчилося в Неаполі, а далі вони подорожували як приватні особи. Більше того, грошей на поїздку в них не було, і подорож дещо схожа на авантюру. Як свідчать листи із Парижа, дату повернення до Москви вони весь час переносили: назад не поспішали і планували побути в Європі,

«поки грошей вистачить» [24; 58; 59]. Спочатку письменники поїхали до Відня, щоб отримати гонорар від місцевого видавництва за публікацію перекладів своїх романів німецькою мовою. Але грошей у тих не водилося, і мандрівники, за словами Ільфа, відправилися в Париж «на медные деньги» [60, с. 173]. Столиця буквально зачарувала письменників: у листі дружині Є. Петров називав Париж першим містом світу. Ілля Еренбург допоміг співавторам отримати контракт на кіносценарій. Через десять днів сценарій був написаний – комедійний і «французький», та й просто смішний. Після повного розрахунку письменники отримали 20 тис. франків, що було значною сумою, і навіть планували подорож до Лондона, Іспанії та Америки [58]. Але на початку січня 1934 р. Ільф і Петров виїхали до Варшави, де на них чекали гонорари за видання книг польською мовою і за сценарій за романом «12 стільців», за яким у той час йшов спектакль в одному із театрів [58]. Таким чином, письменники подорожували Європою власним коштом.

Про подорож Ільфа і Петрова до Америки офіційних документів небагато. Відомо, що 22 серпня 1935 р. Політбюро ВКП(б) дозволило письменникам поїздку до США терміном на два місяці з «літературним завданням на тему «Радянська людина за кордоном» [29]. Донька письменника Олександра Ільф вважає, що до поїздки мав відношення особисто «товариш Сталін», але висловлюється про це дуже обережно [21, с. 5–7]. Тому залишається незрозумілим, з інформацією якого характеру маемо справу: з історичним фактом чи з сімейною легендою.

Письменники виїхали з Москви 15 вересня 1935 р., а повернулися до столиці СРСР на початку лютого 1936 р. Вони перебували у відрядженні з посвідченнями журналістів газети «Правда», в якій працювали від 1932 р. Головним редактором її був Лев Мехліс, з яким у Ільфа і Петрова були непрості стосунки. Однак немає підстав вважати, що газета фінансувала цю подорож і ОА була написана на замовлення редакції. Адже тривала поїздка за океан супроводжувалася значними витратами, а грошей на неї не було ні в редакції, ні в державі. О. Еткінд вписує поїздку Ільфа і Петрова у контекст діяльності Сталіна з підготовки військово-політичної угоди про стратегічне

трансатлантичне партнерство [57]. Правда, автор не наводить ніяких доказів того, що письменники здійснювали відповідну діяльність. Дослідник включає, що називається «за замовчуванням», автоматично, Ільфа і Петрова у список письменників і діячів мистецтва, які їздили до Америки й Америкою за рахунок «Амторгу». Ця приватна компанія, яка знаходилася під повним контролем радянської влади, була повним монополістом у радянсько-американській торгівлі і фінансувала, зокрема, відрядження за океан. Серед тих, хто побував в Америці за рахунок «Амторгу», – В. Маяковський і Б. Пільняк. А на С. Ейзенштейна, який повернувся із США перед поїздкою туди Ільфа і Петрова, за два роки компанія витратила колосальну на той час суму – 25 тис. дол., за що Сталін влаштував керівництву на засіданні Політбюро справжній рознос [57].

Оскільки Ільф і Петров, розмірковуючи О. Еткінд, як і Б. Пільняк, придбали у США автомобіль, жили в готелі, їздили країною, то вони отримували гроші із того ж джерела. Автор не тільки не наводить ніяких фактів на користь цієї гіпотези, а й ігнорує опубліковані листи Ільфа і Петрова дружинам до Москви, які свідчать, що значну частину витрачених коштів вони отримали як гонорар за контрактом з однією зі студій Голлівуда. Не виключено, звичайно, що «під дозвіл» на подорож вони одержали якусь суму, можливо, що в США письменники теж отримували гроші, але ці кошти ніяк не могли перекрити реальних витрат.

Судячи з усього, завдання написати книгу перед письменниками ніхто не ставив, ця творча робота не була профінансована державою. Навіть якщо думка про подорож за океан прийшла в голову самим письменникам (згадаймо їхній кураж у Парижі після отримання гонорару), то все одно без згоди керівництва газети відрядження Ільфа і Петрова не було б санкціоновано на найвищому рівні. А це означає, що головний редактор «Правди» Л. Мехліс поставив перед журналістами завдання, яке обмежувалося тим, що вони мали надіслати до редакції кілька матеріалів про поїздку Америкою. В «Правді» дійсно було надруковано сім нарисів співавторів, присвячених цій подорожі. Не викликає сумніву, що Л. Мехліс не ставив завдання написати книгу ще й тому, що він особисто ніколи б допустив появи ОА: людина, яка очолювала секретаріат при

Сталіні, а на початку війни була головним політруком Червоної Армії, таких помилок не робила. Очевидно, не існувало в Ільфа і Петрова домовленості щодо книги і з якимось радянським видавництвом, оскільки виникли б певні труднощі з першою публікацією ОА. В тому, що письменники перед поїздкою не взяли на себе зобов'язань з видання зібраних матеріалів, теж був резон: вони хотіли розпоряджатися плодами своєї творчості на власний розсуд. Адже згідно з Постановою ЦВК СРСР від 16 травня 1928 р., яка діяла і в 1930-ті роки, право на друк та розповсюдження книжкової продукції і гонорар за неї належали винятково автору [48].

Вочевидь, Ільф і Петров, відважившись на поїздку без достатнього фінансового забезпечення, розраховували отримати якісь кошти безпосередньо в Америці. Дійсно, у видавництві «Феррар і Райнхарт» ще в 1932 р. вийшов роман «Золоте теля» англійською мовою, але з якихось причин письменники не отримали гонорар за нього. Видавництво сплатило його в Нью-Йорку у розмірі 320 доларів [55, с. 446]. Не виключено також, що Ільф і Петров могли укласти контракт і отримати аванс під видання в США своєї нової книги. Не випадково вони неодноразово зустрічалися в Нью-Йорку з видавцем Ферраром, який дійсно опублікував ОА англійською мовою вже в 1937 р. [61].

Крім того, в Америці Ільф і Петров дізналися, що російськомовна газета «Русский голос» із номера в номер публікує по главах «12 стільців», і попросили редакцію сплатити гонорар; мова йшла про 300–320 доларів. Таких грошей у видавців не було, тому вони запропонували «бартер»: один із редакторів мав відправитися з письменниками в поїздку країною як водій і перекладач за рахунок редакції [55]. З невідомих причин цей план не було втілено в життя, а газета припинила друк роману.

Як і в Парижі, в Америці Ільф і Петров мали можливість додаткового заробітку. При сприянні Луїса Мальстоуна (одесита за походженням, кінорежисера, який тричі на той час номінувався на Оскара, автора відомої і в СРСР стрічки «На Західному фронті без перемін» за романом Ремарка) вони отримали в Голлівуді контракт на сценарій фільму за романом «12 стільців».

Письменники впродовж п'яти днів написали сценарій і одержали за нього аванс у розмірі 600 доларів [55, с. 478].

Таким чином, з одного боку, поїздка Ільфа і Петрова була офіційною, адже на неї було отримано дозвіл на найвищому рівні. Про це свідчить описаний у книзі прийом у зв'язку з їх прибуттям у Генеральному консульстві Посольства СРСР у США в Нью-Йорку [33, с. 53–54]. З іншого боку, значну частину фінансових витрат взяли на себе самі мандрівники, які не випадково в книзі і, вочевидь, при знайомстві з американцями позиціонують себе виключно як письменники, а не як журналісти «Правди». Зрозуміла річ, що встановити чітку межу між відрядженням і мандрівкою Ільфа і Петрова неможливо та й не потрібно. Але зауважимо, що для виконання «літературного завдання» політbüро не було ніякої потреби відправлятися в двохмісячну поїздку взимку: на американських автомобільних дорогах письменники зустріли сотні людей, але із «радянських» серед них був хіба що товариш Грозний на заводі Форда [33, с. 132]. А от написати книгу-бестселер, якою, без перебільшення, стала ОА, без такої мандрівки навіть видатні письменники не змогли б.

Отже, метою подорожі Ільфа і Петрова Америкою ні в якому разі не було створення позитивного іміджу Країни Рад, як це практикувалося в 1920-ті роки, коли партійне керівництво масово відправляло письменників і журналістів з подібним завданням до Європи і фінансувало такі поїздки [50]. Не могло бути це турне і журналістським туризмом. Тож можна припустити, що письменники, плануючи поїздку, керувалися власним творчим задумом.

Перша інформація про наміри Ільфа і Петрова написати книгу про Америку була опублікована в «Літературной газете» [1]. Але фактично робота над нею розпочалася ще в США. Першу главу «Нормандія» автори написали незабаром після приїзду до країни, і вже 24 листопада 1935 р. під заголовком «Дорога в Нью-Йорк» її було опубліковано в «Правді» [28]. Під час перебування письменників у США газета надрукувала і нарис «Американські зустрічі» (5 січня 1936 р.); у книзі це 25 глава – «Пустеля» [25]. Однадцять фотонарисів, що складалися зі 150 світлин, зроблених Ільфом, були

опубліковані 1936 р. в журналі «Огонёк» під назвою «Американські фотографії» [26].

«Одноповерхову Америку» було написано досить швидко – в літні місяці 1936 р. Тим часом «Правда» опублікувала ще п'ять американських нарисів Ільфа і Петрова: 18 червня – «Подорож у країну буржуазної демократії»; 4 липня – «Нью-Йорк»; 12 липня – «Електричні джентльмени»; 5 вересня – «Славне місто Голлівуд»; 18 жовтня – «В Кармелі» [27; 30; 35; 36; 38].

Повністю книгу подорожніх нарисів ОА вперше було опубліковано в журналі «Знамя» за 1936 р., № 10-11 [32]. А в березні 1937 р., за кілька днів до смерті Ільфа, вона вийшла окремим виданням у журналі «Роман-газета» (видавництво «Художественная литература») накладом 150 тис. прим. У тому ж році книгу було перевидано в містах Іваново, Хабаровськ, Смоленськ [47].

1.2. Критики, науковці та читачі: рецепція книги

Видання ОА масовими тиражами свідчило про її неймовірний успіх та популярність серед широких кіл читачів. Вочевидь, на це була санкція високого партійного керівництва (якщо не особисто Сталіна), яке розраховувало на потрібний владі пропагандистський ефект книги. Однак вплив ОА на масового читача виявився далеко не однозначним, про що свідчить, зокрема, реакція на неї критиків і читачів.

Основне завдання цього підрозділу дисертаційного дослідження полягає в аналізі рецепції ОА Ільфа і Петрова читачами, критиками і науковцями. Вивченням сприйняття читачами книжкового контенту займається рецептивна критика – спеціальна соціально-гуманітарна наука, яка виникла в Німеччині і США в 1970-ті роки. На терені українських соціокомуникаційних досліджень літературно-мистецького контенту «тovстих журналів» і літературної критики цей науковий напрям розроблено Оленою Івановою, автором монографії «Сад літератури в журналійній оптиці сучасності: Медіакомуникації з, для і про літературу» [20]. Критерії ставлення до літературного твору дослідниця запропонувала на підставі того, що вони становлять собою коментарі, які містять емоціональність і раціональність, «диференціюються в діапазоні:

позитивно, негативно, амбівалентно, індиферентно» [20, с. 241]. З урахуванням праці О. Іванової визначено такі способи оцінювання реципієнтами ОА: психологічно-рецептивний, творчо-естетичний, науково-професійний, інформаційний та ідеологічний.

Враховуючи обмежену кількість матеріалів з відгуками на ОА (10 професійних статей і глав монографій, надрукованих у період з 1937 по 1963 роки, а також 27 листів із відгуками читачів, отриманих видавництвом відразу після виходу книги), проводити їх кількісний контент-аналіз видається недоцільним, оскільки його результати будуть некоректними. Виходячи з цього, обмежимося в цьому підрозділі встановленням основних проблем дискусії навколо ОА, способів оцінювання, критеріїв, а також аргументації.

Перший відгук про ОА знаходимо в інформації А. Мигуліної, яка, зокрема, зауважила про підвищену увагу Ільфа і Петрова до американського «сервісу» [42]. Високу оцінку книзі дав О. Толстой у промові на всесвітньому конгресі письменників, надрукованій у газеті «Известия» 20 березня 1937 р.

Розлога негативна рецензія на ОА була надрукована в тій же газеті наступного дня (21 березня 1937 р.) за підписом В. Просін [52]. Автор позиціонує себе як людину, яка прожила в Нью-Йорку два з половиною роки, добре знає місто і країну і вільно володіє офіційною статистикою. За його словами, Ільф і Петров талановиті, чесні та ширі автори близкучого за формою твору, але вони допустили прикрі фактичні помилки. Адже ОА – «художній репортаж», а не художня вигадка, тут все має бути правдиво. У книзі начебто є все: хмарочоси, автомобілі, захоплення, інколи надмірне, технікою і сервісом, а «прочитав книгу, нібито про Америку, а справжнього життя не побачив». У пам'яті залишаються, стверджує дописувач, тільки уривки якихось сенсаційних повідомлень.

В. Просін звинувачує авторів ОА в тому, що вони говорять про різницю між багатством й убогістю, але не показують життя негритянського гетто Харлема в Нью-Йорку, єврейської бідноти в Манхеттені, американського фермера, а також картин експлуатації мільйонів негрів на бавовняних плантаціях. Рецензент заперечує, що Нью-Йорк – це місто хмарочосів.

Використовуючи статистичні дані доповіді офіційної комісії мерії міста, він вказує, що більше половини земельної площі міста забудовано «односімейними» будинками, а хмарочосів, за даними на 1935 р., тут менше чотирьох десятків. Крім того, в Нью-Йорку на сім мільйонів населення не два з половиною мільйона автомобілів, як сказано в ОА, а всього шістсот тисяч.

В. Просін повідомляє також, що в Нью-Йорку залишилася не одна аптека, в якій можна замовити виготовлення ліків за рецептами, як пишуть Ільф і Петров, їх десятки в кожному районі. А політичний рух Таунсенда, який брав участь в президентських перегонах 1936–1937 рр., налічував не п'ятнадцять мільйонів виборців, а в десятки разів менше. Явно перебільшили, за словами рецензента, письменники і в зображені американського рекету, бандитів, банків, броньованих автомобілів, інкасаторів з кулеметами, стрільбою і тому подібне. На думку критика, одна із причин великої кількості помилок, допущених в ОА, полягає в тому, що автори насправді далеко не все, про що пишуть, бачили на власні очі: на них, безперечно, великий вплив справило американське кіно.

Особливе обурення рецензента викликало те, що замість «живих людей» читачеві подається «середній американець», «середня величина». Автори зайдли так далеко, що зробили із цього типа напівкремена, людину пасивну, яку з дитинства привчили чистити зуби та сміятися, навіть при звільненні з роботи та в разі хвороби дружини.

Рецензент знайшов у фактографічній канві книги слабкі та вразливі місця, акцентував на них увагу, чим поставив під сумнів її зміст загалом. Як можна побачити при зіставленні тексту книги і рецензії, В. Просін кілька разів вдається до маніпуляцій. Без сумніву, це свідчить, що матеріал підготовлено професіоналом високого рівня, перед яким було поставлено завдання дискредитувати достовірність фактів у книзі Ільфа і Петрова, знизвивши таким чином ефект впливу її на масового читача.

У рецензії «И. Ильф и Евг. Петров – «Одноэтажная Америка» Л. Гладков, коментуючи книгу, намагається донести до читачів своє розуміння її змісту [15]. Він вважає, що твір має значну пізнавальну цінність, у ньому багато

тонких і розумних спостережень над американською дійсністю, а «у веселій і почасти гротесковій оповіді відчувається справжній пафос обурення» [15, с. 278]. Загальна ж картина вийшла не тільки не повною, але й дещо спотвореною: письменники не змогли передати загальної цілісної картини політичного і духовного життя Америки [15, с. 279]. Зокрема, вважає критик, вони не помітили політичних інтересів основних класів та боротьби між ними. А спостереження, які зроблено над цим матеріалом, набагато менше художньо узагальнені. «Середнього американця» зображене майстерно, але він зайняв занадто багато місця, а середнє не є типове...» [15, с. 280].

У своєму вердикті Л. Гладков нібіто виправдовує письменників, адже вони весь час зіставляли США з Радянським Союзом і остаточний висновок, зроблений за результатами подорожі, був на користь країни соціалізму: за Америкою цікаво спостерігати, але жити в ній не хочеться. Звинувачення критика могли мати для письменників серйозні наслідки, адже це був страшний і трагічний час. Після листа Сталіну, на особисту підтримку якого вони явно розраховували, але не отримали, письменники відчули зміну ставлення влади до їхньої творчості [31]. У 1936 р. І. Ільф зафіксував у записній книжці: «Великий комбінатор зник з обігу» [23]. Пізніше Є. Петров констатує в метафоричній формі – «летят кирпичи»; в кого вони летіли, здогадатися не складно [31; 39]. Про гнітуючу атмосферу, в якій жили і творили Ільф і Петров, пише Я. Лур’є в книзі «В краю непуганых идиотов» [41].

У контексті рецензій В. Просіна і Л. Гладкова статтю Б. Гроссмана варто розцінювати як мужній крок, як спробу захистити імена і творчість Ільфа і Петрова від несправедливої критики [16]. Головна теза Б. Гроссмана – своюю творчістю вони борються «за свідоме, повноцінне життя» [16, с. 193]. Автор починає статтю зі знаменитої фрази письменників, яка стала крилатою: «Письменник має писати». Саме цим і займалися Ільф і Петров. «Перед нами письменники, які зброєю художньо-сатиричного слова пробуджують в людині почуття власної гідності, якщо воно чомусь заснуло» [16, с. 192].

У центрі уваги автора статті знаходиться ОА, їй присвячено чи не дві третини обсягу тексту. Він вважає, що між очікуванням читачів, які звикли до

злої і точної сатири Ільфа і Петрова, і спокійним і стриманим стилем оповіді ОА виникла певна невідповідність. Б. Гросман вважає, що автори пишуть про Америку без будь-якого упередження, об'єктивно фіксуючи те, що бачили, чули, відчували, про що думали, «показуючи все в натуральну величину» [16, с. 199]. Тому очікування нещадного викривання недоліків капіталістичної дійсності виявилися не виправданими. Полемізуючи з попередниками, Б. Гросман переконує читачів у тому, що Ільф і Петров дійсно помітили і зобразили різкі контрасти американської дійсності: хмарочоси і нетрі Нью-Йорка і Чикаго, злиденний стан індіанців, безробітних хіч-хайкерів, невдахи-емігрантів – селянина з Волині та єрея з Бессарабії. Критик нагадує про те, чого не помітив у книзі Ільфа і Петрова В. Просін. Письменники зафіксували також конфлікт людини і техніки, яку ненавидять не тільки робочі, а й частина інженерів; на прославлених заводах Форда вони помітили, як прекрасна техніка виснажує людей фізично і духовно. Б. Гросман передає особисте враження від книги: «Одноповерхова Америка» написана настільки талановито і розумно, що читаєш її запоєм, а коли перечитуєш, знову не можеш від неї відірватися» [16, с. 203]. Ця книга, – пише автор статті, – найбільш зріла праця Ільфа і Петрова, яка має велике пізнавальне значення. Звичайно, в цьому твердженні є полемічне перебільшення, але висновок ґрунтуються на аналізі книги Ільфа і Петрова, а тому видається переконливим.

Автор рецензії «Одноповерхова Америка» Л. Боровий теж полемізує з В. Просіним, який знайшов в ОА кілька «неточностей», важливо, що при цьому вони не спотворили перспективу [7]. Більше того, критик зауважує, що тверда віра в прекрасне майбутнє Америки й усього світу заводила письменників інколи занадто далеко [7, с. 9]. Підсумовуючи, Л. Боровий пише, що ОА – серйозна книга, в ній є незначні недоліки, але загальна інтонація прекрасна: «Це напрочуд благородна книга» [7].

У статті Е. Журбіної «Об Ильфе и Петрове» зроблено спробу охарактеризувати творчість письменників загалом – «в усій повноті <...> смислу» [19]. На думку автора, основною у ній є проблема часу: це зсуви, які відбулися у свідомості людей у зв'язку зі знищенням в СРСР приватної

власності, на якій тримається капіталізм. Тому найважливіше в їхніх творах – сатирична побутово-описова частина, на такому матеріалі побудовані кращі твори сатириків.

Є. Журбіна викладає свою концепцію книги Ільфа і Петрова. Вона вважає, що подорож до Америки послужила школою реалістичного вживання в нові соціальні теми і матеріал. А «вільна, здається, ніби необов'язкова форма подорожніх записів, щоденника мандрівки не звільняє письменника від обов'язків щодо внутрішньої смислової зв'язаності» [19, с. 176].

У кращих зразках жанру, продовжує свою думку Є. Журбіна, немає нічого випадкового. В ОА матеріал розміщено у тій послідовності, в якій він потрапляє у поле зору авторів, але їх не можна звинуватити у «безвідносній «описовості», оскільки весь матеріал «скріплено єдиним образом – образом радянських людей» [19, с. 176]. Є. Журбіна явно перебільшує, ідеологізуючи позицію авторів, але важливо те, що вона розглядає ідеологічний спосіб оцінки не як основний, а як підпорядкований творчо-естетичному.

Вчена висловила думки, які вдало характеризують психологічно-рецепторну впливовість ОА: «Вони змогли так розповісти про свою подорож, що вона закарбувалася у свідомості читачів з наочністю візуального образу. <...> Така повна наочність для нашого читача книги Ільфа і Петрова робить її, крім інших її властивостей, свого роду посібником для розуміння американської дійсності» [19, с. 176–177].

У своїх працях побачити і зрозуміти національний характер американця Ільф і Петров, вважає Є. Журбіна, перекликається з Марком Твеном [19, с. 178]. Навіть якщо письменники жодного разу не назвали б його імені, образ Марка Твена обов'язково постав би в ОА. Адже услід за американським письменником відтворено образ містера Адамса, розумного гіда і коментатора подорожі, який уособив кращі національні риси американського народу: м'якість і тверезе, безпощадне висміювання американської дійсності. Це той позитивний герой, якого Ільф і Петров знайшли в Америці.

Цікавий матеріал було опубліковано в четвертому номері журналу «Інтернаціональная литература» за 1938 р. у розділі «Хроніка» під назвою

«Отклики на книгу Ильфа и Петрова «Одноэтажная Америка в США» [49, с. 22]. У ньому повідомляється, що після виходу книги в Америці в перекладі англійською мовою вона мала великий успіх у читачів, отримала в пресі як позитивні, так і негативні відгуки. Редакція журналу опублікувала короткі, але показові фрагменти із позитивних рецензій одинадцяти американських газет.

Узагальнюючи зміст надрукованих цитат, потрібно визнати, що головною рисою авторів ОА американські рецензенти вважають спостережливість і жвавість розповіді про їхню країну, на яку письменники подивилися з нової точки зору. Одна із газет штату Массачусетс сформулювала цю думку так: «Ілля Ільф і Євген Петров написали книгу про нас. На нашу думку, їхнім вищим досягненням є виняткова спостережливість та вміння зберігати перспективу» [49, с. 22]. Ще один критик назвав твір одним із найбільш жвавих звітів про подорож. Висловлено також думку, що це краща книга, написана про Америку іноземцями, американцям корисно було б поміркувати над цими спостереженнями. А рецензент нью-йоркського літературного часопису порівняв ОА з книгами Марка Твена.

Смерть Іллі Ільфа, війна, загибель в 1942 р. Євгена Петрова – все це призвело до того, що про ОА та її авторів фактично не згадували в періодичній пресі майже десять років. А після прийняття постанови Оргбюро ЦК ВКП(б) № 274 «Про журнали «Звезда» і «Ленинград» (14 серпня 1946 р.) піднялася нова хвиля, тепер однозначно негативної, критики творів письменників [43]. До того ж у 1947 р. видавництво «Молодая гвардия» надрукувало ОА накладом 30 тис., а в 1948 р. «Советский писатель» видав «12 стільців» і «Золоте теля» теж масовим тиражем – в 75 тис. примірників у серії «Бібліотека вибраних творів радянської літератури».

15 листопада 1948 р. секретаріат Спілки радянських письменників (СРП) прийняв постанову, в якій видання книг Ільфа і Петрова було визнано грубою помилкою, оскільки вони є наклепом на радянське суспільство [51]. Вже 17 листопада перший секретар СРП О. Фадеєв надіслав Сталіну і Маленкову лист, у якому пояснив причини помилок і доповів про вжиті заходи [45]. Серед них було й доручення «надійному критику» виступити в «Літературній газеті» зі

статтею, в якій потрібно показати наклепницький характер книг Ільфа і Петрова. Секретаріат СРП «визнав помилки» (саме йому підпорядковувалося видавництво) не з власної волі, а після листа з відділу агітації і пропаганди ЦК ВКП(б), Агітпропу [45].

Уже через місяць (14 грудня) Агітпроп відправив Г. Маленкову лист, у якому повідомляв, що вжиті СРП заходи у зв'язку із виходом романів Ільфа і Петрова недостатні: директора видавництва не звільнили, а плановану статтю в «Літературній газеті» так і не опубліковано. «Колотнечу» навколо романів Ільфа і Петрова М. Одеський і М. Фельдман пояснюють серйозним конфліктом між Агітпропом і Секретаріатом СРП [45]. У результаті 9 лютого 1949 р. в «Літературній газеті» було надруковано редакційну статтю «Серьезные ошибки издательства «Советский писатель», у якій, правда, Ільфа і Петрова не звинувачено в наклепах на радянське суспільство, але стверджувалось, що самі письменники сьогодні не дозволили б видавати свої романі без докорінної переробки [53].

Публічне продовження ця історія отримала 1 жовтня 1949 р., коли письменник Микола Атаров, який за життя Ільфа і Петрова був у близькому до них колі, виступив в «Літературній газеті» зі статтею «Чему надо учиться у Маяковского», в якій «дісталося» й покійним авторам ОА, і видавництву «Молодая гвардия». М. Атаров заявив, що якби Ільф і Петров були живі, то самі не допустили б перевидання власних незрілих і фальшивих подорожніх нарисів [2]. І переконував, що, на відміну від Маяковського, який «знищував» у своїх безсмертних віршах капіталістичну Америку, Ільф і Петров написали книгу-прайскурант, яка може приховати від читача справжню Америку з її трагічним роздвоєнням злиднів і багатства. У подорожніх нарисах Ільфа і Петрова увагою читачів заволодівають «брязкальця сервісу», а критику капіталізму – естетизовано. «Сьогодні неможливо читати цю книгу без відчуття протесту. В «Одноповерховій Америці» ви бачите, як відкриваються вікна в готелі на американський зразок, але не бачите, як відкривається «на американський кшталт» кров із відкритих ран негра на бруківці» [2]. Критик звинувачує письменників у бажанні «утеплити» американський світ, що

виявилося навіть при відвідуванні в'язниці Синг-Синг, та в тому, що вони не стояли о четвертій ранку біля прохідної автомобільного заводу Форда, а шукали зустрічі з ним, описали його костюм і повідомили, що у свої сімдесят років він інколи танцює вечорами.

Після ХХ з'їзду КПРС у журналі «Советская Украина» було надруковано проникнуті теплом спогади про Є. Петрова письменника Володимира Беляєва [4]. Тоді ж з'явилася написана ще в 1947 р. стаття А. Тарасенкова, який у 1948 р. працював у видавництві «Советский писатель» і був звинувачений у виході романів Ільфа і Петрова, отримавши за це суверу догану. Порівняно з виступом М. Атарова, у статті дано об'єктивнішу і спокійнішу оцінку творчості письменників загалом і книги про Америку зокрема [54].

У 1960 р. вийшла монографія про життя і творчість Ільфа і Петрова, автор – журналіст із Ташкента А. Вуліс [12]. Значну текстологічну та дослідницьку роботу було проведено в процесі підготовки до друку зібрання творів письменників у п'яти томах, яке побачило світ у 1961 р. [37]. Одним із упорядників п'ятитомника був Б. Галанов, який 1961 р. опублікував книгу «Илья Ильф и Евгений Петров. Жизнь и творчество» [13]. А в 1963 р. в науково-популярній серії вийшла друком книга Л. Яновської «Почему вы пишите смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их творчестве». У 1969 р. книгу було перевидано із доповненнями [60].

Ідеологічний спосіб оцінювання заявив А. Вуліс – уже самою назвою розділу праці, який присвячено ОА, – «Два общественных уклада» [12]. Автор констатує, що жодна книга Ільфа і Петрова не викликала таких протилежних думок, як остання. Тому він, як критик, має відсторонитися від художніх особливостей твору, а зосередитися на головному. Це питання про те, чи має ОА право на існування сьогодні, яка спрямованість ОА, якими ідеалами керувалися її творці.

Далі автор монографії переходить до фактів, висловлювань і «картин», які зазнали пропагандистської інтерпретації самими письменниками. Нагадавши про них шляхом перерахування, А. Вуліс пояснює суть дослідницького методу таким чином: «Книга Ільфа і Петрова про Америку – чесна книга. Прагнучи

осмислити життя цілого народу, письменники не сортують свої враження за примітивною шкалою: наліво – добре, направо – погане, не розчленовують живий факт скальпелем упередженості, щоб познайомити читацьку публіку тільки з однією, вільно обраною стороною цього факту» [12, с. 358]. На думку науковця, Ільф і Петров наполегливо шукають і знаходять способи глибокого проникнення у смисл побаченого: майже жодної сценки вони не залишають без резюме, сформульованого або розсіяного в тексті.

На першому місці в ансамблі коментарів і оцінок дійсності в ОА – публіцистичні, гумористичні зауваження «правдистів». При цьому їхня позиція завжди ясна: багатство і бідність, як дві нерозлучні сестри, стоять біля всіх доріг і мостів великої країни. Використавши для характеристики позиції авторів ОА їх же яскравий образ, А. Вуліс у прагненні підпорядкувати книгу соцреалістичному канонові явно перебільшує. Відверто заідеологізовані передостанні сорок п'яту і сорок шосту глави книги він називає «ліричним відступом», у якому Ільф і Петров декларують свою остаточну думку про Америку й американців. Більше того, виявляється, що головний герой ОА – радянська людина, яка підходить до кожного явища закордонної дійсності зі своєю строгою міркою. Образ автора («краще в однині, а не в множині», – зауважує А. Вуліс), – ерудит, темпераментний дослідник, майстер глибоких узагальнень, тонкий знавець природи. А найважливіше – він громадянин СРСР. Книга завершується справжнім гімном країні соціалізму. Ахіллесова п'ята ОА – недостатня прозорливість Ільфа і Петрова, які не побачили в уоллстрітівській вотчині майбутнього претендента на світове володарювання.

А. Вуліс називає Ільфа і Петрова дослідниками капіталізму, на яких з того моменту, як вони побачили статую Свободи, звалилася незліченна кількість суперечливих фактів. Вони потребували осмислення, а в «хаосі спостережень» не відразу оформилася лінія, якою письменники підуть далі. Перед авторами виникла величезна сукупність проблем, які вони вивчають після накопичення необхідної кількості спостережень, але лише тоді, «коли логічна послідовність викладу дозволить це зробити» [12, с. 353].

Згідно з концепцією автора дослідження, факти, інформаційна складова ОА мають другорядне значення порівняно з ідеологічним змістом. Не пишучи про це прямо, А. Вуліс допускає, що деякі відображені в ОА факти не пройшли публіцистичної, точніше, ідеологічної обробки.

Метафорично названо главу про ОА в книзі Б. Галанова – «Большая маленькая Америка» [13]. Як можна зрозуміти з контексту міркувань автора, парадоксальність назви відображає суперечливість, якщо не антонімічність образу Америки. Дослідник створює алюзію до ільфо-петровського образу духовно маленької Америки. На думку Б. Галанова, в ньому поєднуються офіційне і неофіційне, парадне і буденне, комфортабельність і біdnість, Америка хмарочосів й одноповерхових містечок, непомірних багатства і злиднів [13, с. 234]. Але цей образ складався в авторів поступово, крок за кроком, складався із подорожніх вражень, зустрічей і міркувань. Письменники подивилися на Америку з почуттям любові до своєї країни, без шор на очах, одне приймали, інше відкидали. Вони присвятили сервісу кілька красномовних сторінок, за які їм докоряли поверхові критики; високо цінували досягнення американської техніки; як і Маяковський, захоплювалися Бруклінським мостом, побачили й оцінили новий міст у Сан-Франциско [див. 9].

На думку Б. Галанова, Ільф і Петров належать до письменників нового типу, благородним прикладом якого є Маяковський. Недаремно була помічена схожість манери їх письма. Та й самі вони зараховували себе до його школи [13, с. 256].

На думку Б. Галанова, звертаючись до трагічних сторін американської дійсності, Ільф і Петров написали «печальну книгу». Однак це суперечить змісту, тональноті і пафосу авторських висловлювань в ОА. Припускаємо, що критик висловився так для того, щоби гіперболізувати думку Ільфа і Петрова про приреченість Америки, якщо не зміниться соціально-політичний устрій держави.

У книзі Л. Яновської зроблено загальний огляд життя і творчості письменників з акцентом на їх майстерності. Підхід не позбавлений традиційних ідеологічних штампів, які мають підтвердити право творів на

існування, але домінує творчо-естетичний спосіб оцінювання. У праці Л. Яновської ОА присвячено невелику главу «За океаном», у якій стисло розповідається про поїздку в США на основі інформації, почертнутої із самої книги без залучення інших джерел, включаючи рецензії і статті 1930–1940 рр. [60, с. 185–196].

Л. Яновська пише, що Ільф і Петров були «живими, радянськими людьми» і все, що вони побачили за кордоном, отримало у них однозначну оцінку. Але текст ОА суперечить такому категоричному висновку дослідниці, навпаки, автори часто уникали прямої оцінки того, що зображали, залишаючи за читачем право на власну думку. Дослідниця суперечить сама собі, коли зауважує, що інколи письменники немовби надають слово фактам, повідомляючи їх спокійно і ґрунтовно [60, с. 193]. Неправильним видається зауваження Л. Яновської про те, що, відправляючись за океан, Ільф і Петров не ставили перед собою практичних завдань. Важко погодитися також з дещо безапеляційним твердженням, що гумор взагалі виступає єдиною основою в нарисовій книзі Ільфа і Петрова» [60, с. 188].

Вважаємо, що заслуговує на увагу і потребує подальшого розвитку думка Л. Яновської про те, що пафосом ОА є палке бажання авторів усе побачити, зрозуміти і розповісти. У цій лаконічній, нерозгорнутій формулі точно встановлено суть комунікаційних намірів авторів, успішно реалізованих в ОА. Л. Яновська передає свої враження від читання ОА: «відчуття веселих, радісних очей»; «захоплення панорамним видовищем чужої країни»; «все, що можна було побачити і зрозуміти, було побачено й усвідомлено» [60, с. 190, 194]. Ці метафорично сформульовані думки досить точно визначають головну рису оповідачів, якою є установка на точність відтворення і когнітивне опрацювання фактів.

Висновок, який зробила Л. Яновська, узагальнюючи свої спостереження над текстом ОА, витримано цілком у дусі часу. Ніби полемізуючи з рецензентами 1930-х, вона знаходить у книзі Ільфа і Петрова те, що дає їй «право на існування»: «можна тільки дивуватися, що типові сторони американської дійсності так ясно розкрили художники, які пробули в цій країні

порівняно недовго» [60, с. 190]. Дослідниця вважає, що в главах, присвячених фордівським заводам, з великою силою розкрито найбільш жорстоку суперечність – між торжеством техніки і скрутою людини.

Упродовж кількох останніх років спостерігається підвищений інтерес науковців до романів Ільфа і Петрова, що виявилося, зокрема, у виході монографій О. Вентцеля, М. Одеського і Д. Фельдмана, Ю. Щеглова [10: 44; 45; 46; 56]. Побачили світ книги Я. Лур'є та О. Еткінда [41; 57]. Водночас з'явилось кілька наукових статей, присвячених ОА. Їх автори – літературознавці і лінгвісти, розглядаючи загальні і локальні наукові проблеми вивчення ОА, зробили кілька цікавих, але дискусійних спостережень.

Так, позицію авторів статей Г. Жилачової «Дискурс подорожі в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа і Є. Петрова» й О. Лекманова «Америка і американці в останній книзі Ільфа і Петрова» об'єднує спроба перенести концепцію Ю. Щеглова стосовно романів сатириків на ОА [18; 40]. Ю. Щеглов доводить, що їх художні риси зумовлені особливою, двохярусною, картиною світу [56]. Виходячи із цієї ідеї, Г. Жилачева розвиває думку про амбівалентність образів в ОА, що видається штучним, оскільки суперечить документальній природі книги. О. Лекманов вважає, що, на відміну від романів, у яких держава СРСР постає як позитивний ярус картини світу, а персонажі зображені негативно, в ОА ці полюси міняються місцями, тобто Америка – негатив, американці ж представлені як позитивні персонажі. Вважаємо, що такий підхід очевидно збіднює зміст ОА, оскільки американці в ній явно не одномірні, а образ країни набагато складніший.

У статті О. Богачової вперше чітко поставлено важливу і складну наукову проблему – жанрові особливості ОА [6]. Однак запропонованому теоретичному підходові бракує послідовності у вирішенні проблеми. О. Богчова вважає: «Документальність, публіцистичність і художність виступають як три найважливіших аспекти, які дозволяють зобразити соціальний, громадянський і моральний стан суспільства» [6, с. 345].

Виходячи з нашого розуміння ОА, маємо зазначити, по-перше, очевидне звуження автором статті предмета зображення, адже письменники

розмірковують не тільки над станом американського суспільства, а й піднімаються до проблем, які загалом стоять перед людством у зв'язку зі стрімким технічним прогресом, який в умовах капіталізму загострює соціальні суперечності. По-друге, авторка розуміє публіцистичність як ідеологічно-пропагандистське начало в книзі, ігноруючи когнітивно-публіцистичну складову. По-третє, спостерігається явна гіперболізація художності ОА.

Опублікована в 1937 р. масовим тиражем не тільки в центрі (Москва, Іваново), а й на заході (Смоленськ) і на сході (Хабаровськ) країни, ОА уже тоді знайшла свого зацікавленого і вдумливого читача. Про це свідчать листи, адресовані в масовий сектор видавництва «Гослитиздат» («Художественная литература») й написані у відповідь на стандартне прохання редакції надсилати відгуки на твір. О. Ільф зазначає, що таких відгуків надійшло надзвичайно багато, до сьогодні збереглася «товста» папка [17, с. 499]. 27 найцікавіших листів читачів О. Ільф помістила в додатках до ОА [17, с. 500–509]. Незважаючи на суб'єктивність відбору, вони дають досліднику унікальний шанс проаналізувати, щоправда, на обмеженому матеріалі, рецепцію книги масовим читачем. Із 27 надрукованих повністю або частково листів 10 надійшло із великих міст Російської Федерації – Москви, Ленінграда, Іваново, Воронежа; 7 – із Середньої Азії та Сибіру; 4 з України, зокрема з Одеси, та Криму; 4 – із центральних областей Росії; ще в двох місце проживання відправники не вказали. Вік дописувачів – від 16 до 73 років. Серед авторів – інженери, конструктор, педагог, юрист, журналіст, будівельник, службовець, школярі і студенти, а також водії, слюсарі, машиністи.

Зрозуміло, що ці відгуки написані людьми, більшість із яких не можна назвати знавцями літератури і майстрами слова. Деякі із них, вочевидь, не вагаючись підписалися під листом учня 9 класу Акіма Голдіна із села Сусек Західної (Ульяновської) області, в якому є такий рядок: «Всіх чеснот книги не перерахую в силу своєї словесної злиденності» [17, с. 507]. Але ці люди, безумовно, щирі та відверті в своїх оцінках.

Абсолютній більшості читачів ОА дуже сподобалася, дехто прочитав її двічі з великим зацікавленням. Бергер із Іркутська написав, що «це книга, над

якою відпочиваєш душою», і додав: «побільше б таких книг, а то від «Гідроцентралі», «Соті» і «Закономірності» хочеться повіситися» [17, с. 501]. Голова сільради із Сибіру констатує: «Книга прекрасна. Бажано, щоб побільше видавалось такої літератури, не надуманої, а записаної, із життя інших держав і народів» [17, с. 504]. У яскравій формі передав своє враження від ОА ленінградський «газетний працівник заводського масштабу», як сам представився, І. І. Мелькер: «Якби Америка була радянською – вона була б раєм» [17, с. 502]. Є. Н. Ніколаєв із Москви пише, що книгу необхідно видати якомога більшим накладом і «зобов’язати наших працівників прилавків, пралень, перукарень і інших обслуговуючих підприємств вивчити її» [17, с. 500]. С. Ступак вважає, що ОА вчить, як потрібно берегти час і любити свою роботу [17, с. 504]. Книга Ільфа і Петрова «має стати настільною для кожної радянської людини» (С. Масалов); «було б злочином не довести її зміст доожної радянської людини» (Неклюков); «Він [твір. – К. В.] змушує мислити. Він показує, чого у нас ще немає і що нам потрібно перейняти» (Ія Комарова). А домогосподарка пише, що Америка їй не сподобалася, але вона заздрить чесності людей і використанню електротехніки в домашньому господарстві, оскільки їй доводиться багато часу проводити біля примусів і керосинок [17, с. 506]. Агроном П. Тюкавкін написав таке: «Жити в Америці не захотів би. Однак побувати в ній і повчитися виробничої культури вважав би за честь» [17, с. 504]. Валентина Шрейбер, радистка з Новосибірська, винесла майже професійний вердикт: «Те, чого автори хотіли досягти своїм правдивим описом, тобто підсилити інтерес до Америки з боку радянського читача, бажання вивчити цю країну, – вони досягли» [17, с. 507].

У правдивості розповіді про Америку й у великій пізнавальній цінності книги переконані також С. Маслов, М. Чипіженко, С. Ступак, І. Порхомовський, А. Голдін. Так, Неклюдов пише про масу фактів, поданих з епічним спокоєм, тому вони створюють особливо глибоке враження [17, с. 503]. У книзі багато цифрових даних, без яких вона була б схожа на пригодницький роман [17, с. 507]. Цінним є свідчення авіаційного інженера із Москви П. Михайловського, який у 1931–1932 рр. побував в Америці на стажуванні та

підтверджив у листі правдивість книги. В документальному її характері сумнівається тільки учень водія тролейбуса С. Земський: «Прошу редакцію повідомити мені деякі питання. Чи потрібно вважати цей твір результатом подорожі авторів, чи це просто фантастичним романом?» [17, с. 500].

Разом із тим читачі висловили і деякі зауваження до змісту нарисів. Насамперед вони стосуються матеріалів соціального характеру, яких у книзі, на думку окремих дописувачів, недостатньо. Прискіпливі читачі знайшли в ОА недоліки ідеологічного характеру, як-от: автори «не показали класову боротьбу і вплив компартії» (І. Мелькер); мало розповідається про негрів, робочих, не показується настрій пролетаріату, його становище в суспільстві (А. Шалашов, І. Мелькер). А слюсар із Саратова радить Ільфу і Петрову з часом написати на зібраному в Америці матеріалі художньо витриману книгу хоча б про те, як живуть і борються члени американської компартії [17, с. 502]. С. Земський пише, що в книзі мало показано стан трудящих, автори демонструють переважно багатства і дешевизну американських товарів [17, с. 500].

Однак дехто із читачів, навпаки, повідомив про позитивний пропагандистський ефект книги. Педагог із Ташкента вважає, що ОА – близькуча агітація за соціалізм проти капіталізму тому, що докази його приреченості тут не патетичні й абстрактні, а яскраво змальовані факти із американського життя. Він закінчує свій лист такими словами: «В інтересах справи Революції необхідно, щоб ОА була прочитана самою «одноповерховою Америкою» [17, с. 503].

Крім інформаційного та ідеологічного способу оцінки ОА, читачі несвідомо використали і той, який нині називається психологічно-рецепторним, і досить яскраво описали своє враження від книги. Чітко сформулював його, наприклад, М. Косніковський: «На мій погляд, І. Ільф і Є. Петров дали дуже яскравий і колоритний образ сучасної Америки... Можу сказати одне – я був весь час з ними в їхньому карі «благородного мишачого кольору» – так живо вони передали враження, відчуття і переживання» [17, с. 509]. «Справжнє враження» про Америку склалося після прочитання книги у Є. Ніколаєва; деякі поставлені в ній питання «боляче зачепили за серце» (С. Маслова). С. Квашенко

констатує тонку спостережливість авторів і те, що книга дає цілісне враження, незважаючи на величезний матеріал. «Це не роман, а оповідь вражень висококультурних мандрівників» [17, с. 508].

Отже, переважна більшість читачів високо оцінила інформацію, отриману із ОА. Вони не сумніваються в її достовірності та переконані в практичній користі; готові вчитися в американців самі і рекомендують працівникам сфери побутового обслуговування населення перейняти у них рівень сервісу. Зауваження ж стосуються ідеологічно-пропагандистської складової, яку, на думку деяких дописувачів, необхідно підсилити.

Висновки до першого розділу

Таким чином, цілком очевидно, що подорожні нариси «Одноповерхова Америка» І. Ільф і Є. Петров написали не на замовлення чи за вказівкою влади, а вона стала плодом авторської волі. Найімовірніше, редакційне завдання від газети «Правда» передбачало тільки враження від поїздки, які були надруковані у семи нарисах. А фінансування подорожі за океан здійснювалося за рахунок як державних, так і власних коштів письменників, що залишало за ними право на вияв у межах дозволеного творчої свободи.

Підтвердженням того, що ОА написано не на замовлення чи за вказівкою влади, слугують, зокрема, труднощі, з якими зіткнулись автори при першій публікації книги наприкінці 1936 р. А масове тиражування книги в 1937 р. відразу в кількох видавництвах дозволяє зробити припущення, що тодішня влада очікувала від неї певного «антиkapіталістичного» ефекту. Однак у подорожніх нарисах творчо відобразилася харизматичність письменників, що надало творові особливої привабливості.

Пильна партійна літературна критика миттєво негативно відреагувала на прихованій у книзі небажаний комунікаційний потенціал. Характер критичної оцінки офіційної преси на подорожні нариси про Америку показує, що саме незаперечна сила численних фактів про американську цивілізацію і рівень життя «середнього американця», наведених Ільфом і Петровим, була сприйнята

як реальна загроза створеним на той час у масовій свідомості політичним стереотипам.

Спроба дискредитації книги через підрив віри у достовірність повідомлюваної про Америку інформації допомагає зrozуміти особливості сприйняття видання сучасниками: головною для усіх реципієнтів стала інформаційна складова. Це підтверджує й аналіз усіх надрукованих у 1937–1960 pp. джерел: рецензій, літературно-критичних статей і науково-публіцистичних монографій, а також відгуків читачів і сучасників першої публікації ОА.

Суть полеміки навколо ОА, яка тягнулася двадцять п'ять років, загалом зводилась до проблеми відповідності поданої в ній інформації вимогам Агітпропу. В ході дискусії опоненти черпали аргументи із фактографічної складової книги, причому такі, які негативно свідчили про капіталістичну дійсність, вважаючи їх кількість то недостатньою, то надмірною. Спільним для обох таборів є розуміння того, що перш за все нариси є документальним свідченням про Америку й американців. До звинувачень у недостовірності інформації додавалося твердження, що автори не змогли показати «типового» американця, а «середній американець» і його життя не є показовим і характерним. Від Ільфа і Петрова чекали узагальнень, що базуються на вимислі і домислі, а вони йшли шляхом публіцистичного узагальнення фактів, яке підпорядковане іншим закономірностям, ніж художнє.

Список використаних джерел та наукової літератури до первого розділу

1. Американские впечатления И. Ильфа и Е. Петрова. *Лит. газ.* 1936. 10 февр. (№ 8).
2. Атаров Н. Чему учиться у Маяковского. *Лит. газ.* 1949. 1 окт. (№ 79).
3. Беломорско-Балтийский канал имени Сталина : история строительства, 1931–1934 / Л. Авербах, Б. Агапов, С. Алымов и др. М., 1934. 617 с.
4. Беляев В. Писатель, который приносит радость : из воспоминаний о Е. Петрове. *Совет. Украина.* 1956. Кн. 6. С. 159–166.

5. Білуха М. Т. Методологія наукових досліджень : підруч. Київ, 2002. 480 с.
6. Богачева Е. В. Жанровые особенности книги И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». *Преподаватель XXI век.* 2010. Т. 2, вып. 2. С. 343–351. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-knigi-i-ilfa-i-e-petrova-odnoetazhnaya-amerika> (дата обращения: 17.03.2017).
7. Боровой Л. «Одноэтажная Америка» : рецензия. *Лит. обозрение.* 1937. № 8. С. 9–14. Рец. на кн.: Ильф. И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.
8. Валькова Е. Образ США в путевых очерках Ильи Ильфа и Евгения Петрова. *Діалог : Media-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 16. С. 171–183. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_16_2013.pdf (дата обращения: 02.04.2017).
9. Валькова К. Г. Пропагандистський складник у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики* : наук. зб. Київ, 2014. Т. 54, січ.–берез. С. 156–162. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://journ.univ.kiev.ua/periodyka/pdf/nz/nz_54.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
10. Вентцель А. Д. И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» : комментарии к комментариям, комментарии, примечания к комментариям, примечания к комментариям к комментариям и комментарии к примечаниям. М., 2005. 384 с.
11. Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове : сборник / сост.: Г. Мунблит, А. Раскин. М., 1963. 336 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <https://fantlab.ru/edition95365> (дата обращения: 31.03.2017).
12. Вулис А. З. И. Ильф, Е. Петров : очерк творчества. М., 1960. 376 с.
13. Галанов Б. Е. Илья Ильф и Евгений Петров : жизнь, творчество. М., 1961. 310 с.
14. Галанов Б. Е. Примечания. *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка.* М., 1961. С. 579–591. (Собр. соч. ; т. 4). Электрон. аналог печ. изд.: URL:

- http://ilf-petrov.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st001.shtml (дата обращения: 28.03.2017).
15. Гладков Л. Рецензия. *Новый мир*. 1937. № 4. С. 278–280. Рец. на кн.: Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.
 16. Гроссман Б. Заметки о творчестве Ильфа и Петрова. *Знамя*. 1937. № 9. С. 190–206.
 17. «Если бы Америка была советской – она была бы раем» : письма читателей. 1937 год. *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки /* сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 497–509. (Серия «Ильфиада»).
 18. Жилачева Г. А. Дискурс путешествия в «Одноэтажной Америке» И. Ильфа и Евг. Петрова. *Русский трактолог XVIII-XX веков /* под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск, 2015. С. 563–579.
 19. Журбина Е. И. Об Ильфе и Петрове. *Октябрь*. 1937. № 10. С. 171–178.
 20. Іванова О. Сад літератури в журнальній оптиці сучасності : Медіа комунікації з, для і про літературу. Одеса, 2009. 368 с.
 21. Ильф А. И. «Сталин отправляет Ильфа и Петрова в страну Кока-колы». *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки /* сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 5-10. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.textpubl.ru/upload/iblock/d8e/wsdx-zdhxbug-mocdman.qxd.pdf (дата обращения: 03.03.2017).
 22. Ильф И. Дом с кренделями : избранное / сост., предисл., послесл. А. И. Ильф. М., 2009. 512 с. (Серия «Ильфиада»).
 23. Ильф И. Записные книжки : первое полное издание художественных записей / сост., предисл., comment. А. И. Ильф. М., 2008. 397 с. (Серия «Лучшие книги за XX лет»).
 24. Ильф И. Письма не только о любви / сост. и comment. А. И. Ильф. М., 2008. 315 с.
 25. Ильф И., Петров Е. Американские встречи. *Правда*. 1936. 5 янв. (№ 5 (6611)). С. 4.
 26. Ильф И., Петров Е. Американские фотографии. *Огонек*. 1936. № 11–17, 19/20, 21–23.

- 27.Ильф И., Петров Е. В Кармеле. *Правда*. 1936. 18 окт. (№ 288 (6894)). С. 5.
- 28.Ильф И., Петров Е. Дорога в Нью-Йорк. *Правда*. 1935. 24 нояб. (№ 323 (6569)). С. 4.
- 29.Ильф И., Петров Е. Нужна ли кинофабрика в Крыму? : из письма И. Ильфа и Е. Петрова И. В. Сталину о поездке по США : не позднее 26 февр. 1936 г. *Независимая газ.* 2016, 24 июня. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.ng.ru/ideas/2016-06-24/5_cinema.html (дата обращения: 03.03.2017).
- 30.Ильф И., Петров Е. Нью-Йорк. *Правда*. 1936. 4 июля (№ 182 (6788)). С. 4.
- 31.Ильф И., Петров Е. О "Советском Холливуде" : письмо И. Ильфа и Е. Петрова И. В. Сталину : не позднее 26 февр. 1936 г. *Петров Е. Мой друг Ильф* / сост. и comment. А. И. Ильф. М., 2001. С. 268–278. (Серия «Ильфиада»). Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.sociodinamika.com/lib/ilfpetrov.html> (дата обращения: 03.03.2017).
- 32.Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. *Знамя*. 1936. № 10. С. 3–187 ; № 11. С. 3–116.
- 33.Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. 511 с.
- 34.Ильф И., Петров Е. Осторожно, овеяно веками! : сборник. М., 1992. 96 с.
- 35.Ильф И., Петров Е. Путешествие в страну буржуазной демократии. *Правда*. 1936. 18 июня (№ 166 (6772)). С. 4.
- 36.Ильф И., Петров Е. Славный город Голливуд. *Правда*. 1936. 5 сент. (№ 245 (6851)). С. 5.
- 37.Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений : в 5 т. / под ред.: А. Г. Дементьев, В. П. Катаев, К. М. Симонов. М., 1961. Т. 1. 740 с. ; Т. 2. 560 с. ; Т. 3. 540 с. ; Т. 4. 690 с. ; Т. 5. 740 с.
- 38.Ильф И., Петров Е. Электрические джентльмены. *Правда*. 1936. 12 июля (№ 190 (6796)). С. 4.
- 39.Клейн Б. Кирпичи в полете. *Русский глобус : междунар. интернет-журн.* 2007. № 5. URL: <http://www.russian-globe.com/N63/Klein.KirpichiVPolete.htm> (дата обращения: 16.03.2017).

- 40.Лекманов О. Америка и американцы в последней книге Ильфа и Петрова. *Вопр. лит.* 2015. № 3. С. 359–368.
- 41.Лурье Я. С. В краю непуганых идиотов : книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005. 236 с.
- 42.Мигулина А. Очерки путешествия по Америке. *Книга и революция*. 1937. № 5. С. 112–118.
- 43.О журналах "Звезда" и "Ленинград", 14 авг. 1946 г. : Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б). *Власть и художественная интеллигенция : Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике, 1917-1953* / под ред. А. Н. Яковлева ; сост.: А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М., 1999. С. 587–591. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/journal.htm> (дата обращения: 26.03.2017).
- 44.Одесский М. П., Фельдман Д. М. История романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» в политическом контексте 1920–1930-х годов. *История России XIX–XX веков : новые источники понимания*. М., 2001. С. 236–252.
- 45.Одесский М. П., Фельдман Д. М. Легенда о Великом комбинаторе (в трех частях, с прологом и эпилогом). *Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок*. М., 2000. С. 5–62. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.koreiko.ru/gold-calf_intro_1.htm (дата обращения: 05.04.2017).
- 46.Одесский М. П., Фельдман Д. М. Миры И. А. Ильфа и Е. П. Петрова : очерки вербализованной повседневности. М., 2015. 293 с.
- 47.Одноэтажная Америка : книга, написанная И. Ильфом и Е. Петровым. *Википедия : свободная энцикл.* Проверен. версия: 2016, 18 нояб., 12:24. URL: ru.wikipedia.org/wiki/Одноэтажная_Америка (дата обращения: 26.03.2017).
- 48.Основы авторского права : Постановление ЦИК и СНК СССР от 16 мая 1928 г. *Б-ка норматив.-правовых актов СССР* : самый полный интернет архив : 20000 док. с 1917 по 1992 гг. URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_3371.htm (дата обращения: 26.03.2017).

- 49.Отклики на книгу Ильфа и Петрова «Одноэтажная Америка» в США : отзывы американской прессы на американское издание. *Интернацион. лит.* 1938. № 4. С. 221.
- 50.Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. 412 с.
- 51.Постановление Секретариата Союза Советских Писателей СССР от 15 ноября 1948 г. *Петров Е. Мой друг Ильф* / сост. и comment. А. И. Ильф. М., 2001. С. 308–310. (Серия «Ильфиада»). Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.sociodinamika.com/lib/ilfpetrov.html> (дата обращения: 23.03.2017).
- 52.Просин В. Развесистые небоскребы. *Известия*. 1937. 21 марта (№ 69 (6231)). С. 6.
- 53.Серьезные ошибки издательства «Советский писатель» / ред. газ.. *Лит. газ.* 1949. 9 февр. (№ 12 (2499)).
- 54.Тарасенков А. О творчестве Ильи Ильфа и Евгения Петрова. *Знамя*. 1956. № 8. С. 179-183.
- 55.«Чем больше проходит времени, тем скорее я приеду...» : Письма из Америки. *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки* / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 417–496. (Серия «Ильфиада»).
- 56.Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова : Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2009. 656 с.
- 57.Эткинд А. М. Толкование путешествий : Россия и Америка в трапелогах и интертекстах. М., 2001. 483 с.
- 58.Яворская А. «Вот я и в Париже – первом городе мира...». *Дерибасовская-Риишильевская* : одес. альм. Одесса, 2013. № 2 (53). С. 260–273. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_53/alm_53-260-273.pdf (дата обращения: 26.03.2017).
- 59.Яворская А. "Всегда только твой Женя" : письма Е. Петрова. *Радуга*. 2007. № 4. С. 156–168.

60. Яновская Л. М. Почему вы пишите смешно? : об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. Изд. 2-е, доп. М., 1969. 216 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://ilf-petrov.ru/books/item/f00/s00/z0000001/index.shtml> (дата обращения: 03.04.2017).
61. Ilf I., Petrov E. Little Golden America : two famous Soviet humorists survey the United State. New York ; Toronto : Farrar & Rinehart, Inc., 1937. 385 p.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

НА ПЕРЕТИНІ ВІДІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ: АВТОРСЬКІ ІНТЕНЦІЇ ТА ОПРАЦЮВАННЯ ФАКТІВ

2.1. Проблематика книги й авторські комунікаційні установки

Завдання цього підрозділу – реконструкція комунікаційних намірів авторів ОА, яка здійснюється шляхом створення проблемно-тематичної типології змісту книги. Використовується при цьому типологічний підхід до матеріалу, який ґрунтуються на індукції як загальнонауковому методі й узагальнені результатів дослідження.

Подорожі здійснюються з різною метою, якою може бути здобуття матеріальних або сакральних цінностей, освоєння нових територій чи пізнання чужої культури. Вказавши на існування двох основних різновидів подорожнього нарису, а саме: документального, автор якого зосереджений на навколишньому світі, і «стернівського», в якому когнітивний інтерес письменника спрямований на власний внутрішній світ, Т. Роболі встановила дві основні мети письменника-мандрівника – пізнання природи й довкілля і внутрішнього світу людини [40].

Безумовно, ОА відноситься до першого різновиду жанру: Ільф і Петров три з половиною місяці мандрували просторами США з метою вивчення нової цивілізації і досвіду американців, щоб ним скористалися в Радянському Союзі. Цю мету автори неодноразово декларують у тексті, однак комунікаційні наміри авторів до неї не зводяться. Помилковою видається нічим не підтверджена заява сучасної російської дослідниці А. Бондаревої про те, що Ільф і Петров лише виконували завдання головного редактора газети «Правда» [8].

Письменники усвідомлювали комунікаційно-пізнавальні можливості подорожнього нарису як масово-інформаційного джерела щодо Америки й американців. Високоосвічені люди, ерудити, вони читали, про що свідчить ОА, не лише «американські нариси» Максима Горького початку ХХ ст., Сергія Єсеніна, Володимира Маяковського і книгу Бориса Пільняка, які побували у США у другій половині 1920-х – на початку 1930-х років. Як уже зазначалось,

Є. Журбіна звернула увагу на деяку схожість містера Адамса із ОА з типажем американського національного характеру в творах Марка Твена. Припускаємо, що на книгу Ільфа і Петрова мали певний вплив подорожні нариси Марка Твена, постать якого неодноразово з'являється на сторінках ОА. Основне, що споріднює аналізований текст із творчістю Твена, – проникливий, тверезий, навіть скептичний погляд на світ у поєднанні з пошуками істинних цінностей життя. Заокеанські мандри Ільфа і Петрова за когнітивною метою також дещо нагадують наукові експедиції доби Просвітництва, однак за своєю проблематикою виходять далеко за змістові жанрові рамки звіту про наукову подорож [див. 14]. Однак тема традиції подорожніх нарисів попередників Ільфа і Петрова в ОА потребує спеціального дослідження.

Факти і події, відібрани та включені Ільфом і Петровим у текст ОА, настільки різнопланові і різноманітні, що є підстави припустити думку, що жанровий потенціал путівника використано в ній водночас для досягнення кількох комунікаційних цілей [див. 12].

Перша комунікаційна мета зумовлена не авторською волею, а продиктована апріорі самим жанром. Взявшись за написання книги подорожніх нарисів про поїздку до Америки, Ільф і Петров прийняли на себе «жанрове» комунікаційне зобов'язання – надання читачеві достовірної та повної інформації про шлях, яким вони мандрували. Суть обов'язкового завдання полягає в тому, що автор має точно повідомляти про дорогу, що веде через конкретний географічний простір (море, пустелю, ліс, гори, міста тощо), про транспортні засоби, маркувати місця зупинок, кордонів, вказувати відстань між цими географічними пунктами, орієнтувати своє знаходження на місцевості щодо сторін світу або інших координат, попереджувати про небезпеку на цьому шляху й т. ін. [2]. Збір, збереження та передача такої інформації є первиною функцією мандрівника-оповідача як суб'єкта діяльності просторового інтелекту. Незалежно від того, чи усвідомлювали це Ільф і Петров, відбір фактів, людей, явищ і подій, про які вони розповідають, «нормовано» подоланим шляхом. Самі письменники недаремно пояснюють читачеві: «Наші записи – тільки результат подорожніх спостережень» [24, с. 409].

Власне дорозі через простори Америки повністю присвячено глава десятого «На автомобільной дороге» і значну частину глави «Рекорд міссис Адамс». Глави «День нечастий», «Пустыня», «Грэнд-кэнйон» та частково ще кілька можна назвати ландшафтно-топографічними – в них описуються краєвиди, які мандрівники спостерігають дорогою. Особливі функції виконують перша («Нормандия») й остання («Прощай, Америка!») глави книги. Якщо перша маркує початок шляху, то остання його навіть не закінчує, а обриває, даючи зрозуміти читачеві, що інформація про шлях може бути продовжена.

У путівнику мандрівник-оповідач виступає як обсерватор, що здійснює трасування шляху для тих, хто, використовуючи його інформацію, пройде чи проїде тим же маршрутом. Унікальність і точність роботи, виконаної Ільфом і Петровим наприкінці 1935 р. щодо трасування маршруту подорожі Америкою, була неодноразово перевірена пізніше. Так, у 1955 р. тим же шляхом проїхала група радянських письменників; один із них – Б. Полевой робив при цьому подорожні записи, які поклав згодом в основу книги «Американские дневники» [32]. У 1968 р. журналісти газети «Правда» Б. Стрельников та І. Шатуновський повторили маршрут Ільфа і Петрова, щоб перевірити, як змінилося життя в США від 1935 р. Свої враження вони описали в книзі «Америка справа и слева» (1969) [41]. Іншу редакцію книги з фотографіями В. Пескова журналіст Б. Стрельников видав 1975 р. під назвою «Земля за океаном» [29]. А влітку 2006 р. за маршрутом книги Ільфа і Петрова проїхали Америкою російські журналісти В. Познер та І. Ургант, після чого написали і видали свою «Одноповерхову Америку» [31]. Все це дозволяє вважати, що письменники-мандрівники свого часу досягли «жанрової» комунікаційної мети, яка стояла перед ними як авторами путівника [див. 12].

Особисті інформаційні інтенції авторів реалізуються в прагненні отримати точну, достовірну інформацію, необхідну для того, щоби збагнути країну та її жителів. «Зрозуміти Америку й американців» – своєрідний рефрен, який проходить через всю книгу. Досягненню цієї мети сприяє постійний рух оповідачів, у процесі якого виникає насичений інформаційний потік, з нього автори й вибирають те, що їх цікавить. Жорстка вмотивованість шляхом

поєднується зі свободою вибору фактів: людей, явищ та подій, важливих для розуміння американської цивілізації і «середнього американця» [див. 17].

Для Ільфа і Петрова «зрозуміти Америку» перш за все означає пояснити причини прогресу техніки і технологій у цій країні, який у 1930-ті роки став особливо відчутним; зрозуміти і донести до читачів відповідну інформацію з надією на те, що вона матиме користь. У плані-тезах книги спогадів «Мой друг Ильф» Євген Петров занотував, зокрема, і таку тему: «Америка та СРСР. Нав'язливі бажання допомогти, щось зробити, внести пропозицію» [30, с. 61].

Про зазначену утилітарну комунікаційну мету подорожі свідчить, наприклад, той факт, що після повернення до Москви письменники звернулися до Сталіна з листом, у якому було кілька пропозицій, зокрема направляти до США для обміну досвідом не тільки інженерів, а й господарників і партійних керівників [23]. Про необхідність такого обміну мова йде також у фрагменті тексту ОА (глава сорок шоста), який свого часу не «пропустили» редактори, а в сучасні видання включила О. Ільф [24, с. 403].

Закономірно, що Ільфа і Петрова цікавила промисловість США. Радянський Союз у роки першої і другої п'ятирічок став на шлях індустриалізації, а будівництво заводів і гідроелектростанцій супроводжувалося гострою потребою в інженерних кадрах високої кваліфікації. В країну запрошували іноземних спеціалістів, водночас у відрядження за кордон, в основному до США, на стажування відправляли сотні інженерів. Вочевидь, саме ці спеціалісти, «радянські люди», малися на увазі в постанові про дозвіл виїзду Ільфу і Петрову до США з літературним завданням описати їх життя за кордоном [23]. Але цій проблематиці в ОА чомусь взагалі не знайшлося місця. Натомість у шести главах із сорока семи розробляється «промислова» тематика. Це – «автомобільні» глави: «Мы покупаем автомобиль и уезжаем», «Дирборн» і «Генри Форд». Електротехнічній промисловості й енергетиці присвячено глави «Большой маленький город» (мова йде про місто Скенендеті, в якому знаходилися виробничі площини компанії «Дженерал Електрик»), «Електрический домик мистера Рипли» та «На гребне плотини».

Крім того, Ільф і Петров описують будівництво найбільшого в світі висячого моста (глава «Сан-Франциско»), розповідають про водозахисні дамби, які протягнулися на сотні кілометрів паралельно берегу Мексиканського заливу (глава «Мы въезжаем в Южные штаты»), діляться враженням від міста Оклохома, в центрі якого стоять нафтові вишки (глава «Солдат морської пехоти»). Про будівництво автомобільних доріг і тунелів через гори для забезпечення під'їзду автотуристів до каньйонів йде мова в главі «Юний баптист». А прощаючись з Америкою, Ільф і Петров піднялися на дах знаменитого хмарочоса «Імпайр Стейт Білдінг», щоб з його висоти окинути захопленим поглядом творіння людських рук – Нью-Йорк.

Предметом особливих зацікавлень Ільфа і Петрова є високий рівень культури праці, якій варто повчитися в американців [див. 15]. «Ми в першу чергу маємо вивчити Америку, вивчити <...> прийоми праці <...> інженерів, ділових людей...» [24, с. 408–409].

З усією гостротою поставлено в ОА й питання жорстокої експлуатації робітників, наприклад, тим же Фордом, до якого Ільф і Петров ставляться відверто дружелюбно, а ширше – проблему непримиренного антагонізму буржуазії і пролетаріату [24, с. 131]. Не залишилася поза увагою **і** расова нерівність у США чорношкірого населення, яка є основною в главах «Мы въезжаем в Южные штаты» та «Негры» (п'ята частина), а також долі індіанських племен, вигнаних з рідної землі і поселених в резервації (глави «Санта-Фе», «Встреча с индейцами», «Человек в красной рубашке») [див. 16].

В аналізованій книзі представлено й урбаністичну проблематику. Письменники прожили в Нью-Йорку приблизно третину часу, проведеного за океаном, про що йдеться в дев'яти главах книги. Дві глави – про Чикаго («Страшный город Чикаго» і «Лучшие в мире музыканты»), є також глава «Дирборн», до якої за географічним принципом тяжіє «Генри Форд». У трьох главах описується перебування в Сан-Франциско, чотири присвячено Голлівуду, населення якого на той час становило триста тисяч осіб.

Нова американська цивілізація – це не тільки великі міста, вона охопила всю територію країни, працююче населення якої живе за новими високими

стандартами. Автори констатують, що рівень життя в містах, незалежно від кількості населення, завжди відповідає американським стандартам, розрахованим на середнього мешканця.

Інтерес до промислової і урбаністичної проблематики як вияв комунікаційних намірів зумовлений жанровими законами путівника, який пишуть переважно про те, що мандрівники-оповідачі бачили на власні очі і над чим думали. Ільф і Петров жодного разу не заїхали в якесь фермерське господарство, не знайомилися з роботою землеробів. Правда, в главі тридцять дев'ятій, розповідаючи про подорож поїздом із Лос-Анжелоса в Сан-Дієго, письменники описали побачений у вікно апельсиновий сад як приклад проникнення новітніх технологій у сільськогосподарське господарство [24, с. 347]. Адже завдяки найсучаснішій техніці його рівень в Америці був найвищим у світі [24, с. 140]. Не виключено, що «втрага» авторами ОА такої важливої теми зумовлена небажанням взагалі подавати якийсь сільськогосподарський матеріал на тлі позбавлення землі і колективізації в СРСР. Адже при цьому у радянського читача могли виникнути зіставлення не на користь колгоспів [див. 16].

Комунаційна мета авторів – донести до реципієнтів достовірну та об’єктивну інформацію про американську промисловість, культуру праці і робітників – продукувала постановку кількох суспільно значущих й актуальних проблем. Серед них – загальнолюдські: взаємозв’язки цивілізації нового типу з природою та відповідність соціально-політичного устрою держави цій цивілізації. Ільф і Петров показують, що у процесі становлення нової цивілізації виникає питання про те, чи виправдовує себе рух людства в обраному напрямку. Освоєння нових територій, будівництво доріг, мостів, гребель, тунелів письменники розуміють як боротьбу людей з силами природи, яка закінчується торжеством цивілізації. Але технічні досягнення приносять не тільки користь, а й мають негативні наслідки: одержимі наживою люди знищують природу. Автори вірять у прогрес, не ставлять під сумнів майбутнє людства, але констатують порушення світової гармонії у взаємозв’язках «природа – людина – техніка». Вони наводять факти, коли технічні розробки

приносять конкретним людям шкоду, пишуть, що інколи робітники і навіть інженери, а особливо безробітні вбачають у техніці свого ворога, якого потрібно знищити [див. 14].

Глобальні проблеми можуть бути вирішенні, стверджують автори книги, за умови існування справедливого суспільно-політичного устрою, яким є соціалізм, Америка ж – країна гострих класових і соціальних проблем. Накопичення багатства невеличкою групою мільйонерів і бідність, злидене існування абсолютної більшості населення – два полюси життя американців, як його бачать письменники. Вони спостерігають гостроту цієї суперечності в Нью-Йорку, в Чикаго та на Півдні, населеному переважно темношкірими американцями. Як мінімум тринадцять мільйонів осіб бідні, безробітні або живуть на крихітну зарплату. Багату ресурсами, населену прекрасними людьми країну, яка в технічному відношенні є високорозвиненою, роздирають протиріччя, від вирішення яких залежить майбутнє держави.

Але в центрі уваги авторів ОА не мільйонери і бідняки, навіть не негри. Вони потрапляють у поле зору мандрівників-оповідачів спорадично, переважно у формі колективних образів. Ільфа і Петрова передусім цікавить середній клас, який представлений щонайменше трьома десятками епізодичних, але індивідуалізованих портретів. «Середні американці»: бізнесмени, інженери, ті, які працюють на власника фірми, але отримують пристойну платню, живуть у комфортних умовах, мають автомобіль, можуть оплатити навчання дітей у коледжах і дозволити собі туристичну поїздку країною. На заводах Форда робітники теж отримують платню, яка з деякою умовністю дозволяє також віднести їх до «середніх американців». Всі вони користуються благами нової цивілізації, разом зі своїми сім'ями піднялися на більш високий щабель, який називається «американський спосіб життя». На них розрахована інтенсивна діяльність численних рекламних агенцій, для них створена стандартизована й ефективна система сервісу, якісні послуги якої проникають у найвіддаленіші куточки країни [див. 11].

Як констатують автори книги, «середній американець» – людина духовно не розвинута і політично пасивна. Різке покращення умов праці й побуту не

супроводжується ростом духовності і моралі американців, на відміну від СРСР, де нею традиційно опікуються радянські письменники, починаючи з Горького. В поле зору Ільфа і Петрова потрапила масова культура, з якою вони знайомляться вже в Нью-Йорку. Розраховані на людину з примітивним духовним складом, на первісні її інстинкти, розваги американців спочатку дивують, а потім пригнічують мандрівників-інтелектуалів. Автомобільні перегони, американська боротьба і бокс, театр «бурлеск» з його «механічним» стриптизом – все це зразки масової культури для «середніх американців».

Ретельно проаналізовано в книзі масове голлівудське кіно, яке в зображенні Ільфа і Петрова представлено як засіб соціального управління. Одурманення населення та відволікання його від реальних соціальних і політичних проблем автори оцінюють різко негативно, наприклад, саркастично зображуючи «фабрику зірок». «Голлівудський текст» сконцентровано в чотирьох главах ОА: «Четыре стандарта», «Бог халтуры», «Голливудские крепостные» та частково «Молитесь, взвешивайтесь и платите». Попри це автори віддають належне видатним майстрам американського кіно, перш за все Чапліну і Диснею, та й іншим режисерам і акторам, які створили прекрасні кінематографічні стрічки. Головна проблема голлівудського мистецтва, з якою постійно стикаються навіть майстри зі світовими іменами, – відсутність творчої свободи [див. 13].

В Америці існує і високе мистецтво, але капіталісти «скупили» кращих музикантів світу, в театрах працюють видатні режисери, але глядачі на концертах і спектаклях – це багаті люди, які можуть заплатити за квиток десять доларів (для них це не гроші), далекі від адекватного їх сприйняття в силу своєї бездуховності.

Антирелігійна проблематика, наскрізна для всієї творчості Ільфа і Петрова, репрезентована в більшості глав ОА і надає їй особливої гостроти; тут відчутина відверта авторська атеїстична тенденційність. Церковні служителі виступають у книзі в ролі успішних бізнесменів, а віра прихожан вимірюється розміром благодійного внеску «на храм». Свобода віросповідання, яка полягає в співіснуванні конфесій, у зображені Ільфа і Петрова, – ілюзорна, правда ж

полягає в тому, що расова дискримінація проникла в «святая святих» – на Півдні країни заведені різні храми для білих і чорношкірих.

На думку авторів, вирішити гострі класові, соціальні, моральні, релігійні проблеми, добитися духовного розвитку населення при капіталізмі, коли прибутки від впровадження нових технологій розподіляються несправедливо, неможливо. На їх переконання, капіталізм за своєю природою антигуманний, і незважаючи на досягнення високого рівня життя, країна рухається шляхом, який приведе до краху. Тому кращих представників народу хвилює гостре питання: як врятувати Америку.

Тема робітничого, профспілкового й особливо комуністичного руху у США органічно пов'язана в книзі зі соціальною і класовою. Нечисленні представники американської комуністичної партії, з якими зустрічалися Ільф і Петров за океаном, ідеалізовані авторами ОА, що взагалі не властиво їх творчій манері [див. 16]. Окреме місце в книзі займають глави, в яких інформаційну і когнітивну комунікаційну мету, домінантну в установках письменників, відверто замінено пропагандистською. Це глава тридцять четверта «Капітан Икс», присвячена американським комуністам, а також передостанні глави – сорок п'ята «Американская демократия» та сорок шоста «Беспокойная жизнь». Варто зазначити, що пропаганду більшовицької ідеології, причому пропаганду в спонукальній модальності, Ільф і Петров вели свідомо: вони твердо вірили в ідеали комунізму. А поїздка до США ці переконання ніяк не похитнула.

Узагальнюючи спостереження над проблематикою ОА, в якій втілені комунікаційні інтенції авторів книги, маємо підстави стверджувати, що вони зводяться до трьох намірів: надати радянським читачам максимально повну й неупереджену інформацію про американську цивілізацію та рівень життя людей, який вона забезпечувала; встановити причини стрімкого економічного і технологічного прогресу США; висвітлити проблеми, які виникають перед людством в нових умовах.

2.2. Форми реалізації авторських інформаційних інтенцій

Потужний жанровий потенціал путівника було використано письменниками для реалізації як мінімум трьох комунікаційних установок, найважливіша серед яких – масмедійна [39, с. 35–36]. І це не випадково: саме інформаційна функція в документальному подорожньому нарисі є первинною [5, с. 148].

Основне завдання цього підрозділу кваліфікаційної роботи полягає у встановленні форм реалізації принципів документалізму, реалізованих в ОА. Методика аналізу базується на загальній теорії відображення. Термін «факт» використовується для позначення якогось фрагмента дійсності: особи, події, явища. Часто факти самі собою наділені соціально-типовими властивостями [27, с. 98]. Будь-який факт дійсності має свою, «природну», об'єктивну семантику, до якої автор як суб'єкт відображення може додавати смисл, що підсилює первинне значення або суперечить йому. Саме документалізм як принцип відображення фактів дійсності виступає механізмом реалізації авторської інформаційної інтенції.

На Першому з'їзді радянських письменників у серпні 1934 р. офіційним методом радянської літератури було проголошено соціалістичний реалізм, після чого почалася інтенсивна робота з її ідеологізації в більшовицькому дусі. Зокрема, подорожній нарис зусиллями критиків і письменників перетворився із переважно інформаційного контенту на засіб пропаганди, про що переконливо пишуть М. Баліна, Сузі Франк і Є. Пономарев [4; 5; 33]. У цьому відношенні книга Ільфа і Петрова становить виняток: інформаційна складова в ній настільки вагома, що потребує спеціального дослідження. Як уже зазначалося, на думку Сузі Франк, для ОА характерна суперечлива подвійність: тут перетинаються традиції модерністського «фактографічного тревелогу» і нового пропагандистського жанру подорожнього нарису [5].

Важливе значення для становлення майбутніх авторів ОА мала тривала робота в періодичній пресі, яка збагатила їх журналістський досвід умінням працювати з фактами. Крім того, формування Ільфа і Петрова як письменників і журналістів відбулося в 1920-ті роки, коли існував реальний плюрализм у

розумінні природи літератури. З огляду на це інтерес становить концепція так званої «літератури факту», основні постулати якої були задекларовані 1928 р. в книзі «Література факту» [26]. Суттєвим моментом її змісту є принципова відмова від художнього вимислу, орієнтація на дійсність, формування принципів творчості, які означають продукування специфічного контенту – своєрідного симбіозу літературного і журналістського твору.

Автори концепції «літератури фактів» відштовхувалися від ідеї заперечення літератури, ґрунтованої на художній уяві (опоненти охрестили їх «романовбивцями»), сповідували принципи синтезу різних мистецтв, зокрема неігрового кіно і безсюжетної прози. Вони вважали, що література не повинна бути чимось протилежним життю. Один із теоретиків концепції М. Чужак, даючи настанови молодим письменникам і газетярам, вказує, у кого потрібно вчитися: «Наші більш або менш віддалені, хоч тільки «формально», родичі – це Радищев «Подорож із Петербурга в Москву», Пушкін «Подорож в Арзум», Гончаров «Фрегат «Паллада», Аксаков «Записки мисливця з рушницею» та Достоєвський «Щоденник письменника» [26, с. 17]. Монографічне дослідження збірника «Література факту», здійснене італійкою Марією Заламбані в книзі «Література факта. От авангарда к соцреализму», засвідчило еклектичний характер концепції – «лебединої пісні» радянського авангардизму [20].

Модерністські тревелоги характеризуються підвищеною увагою авторів до фактів. А широке застосування в засобах масової інформації фото- і кінотехніки провокувало трансформацію жанру в напрямку збільшення в текстах вербально-візуальної образності [5]. Однією із причин подібної видозміни є також підвищення швидкості подолання мандрівником географічного простору. Сучасні види транспорту забезпечували прискорену зміну краєвидів, що потребувало нових засобів фіксації.

Однак на час поїздки Ільфа і Петрова до Америки перед радянськими нарисовцями було поставлене завдання відмовитися від «фотооб'єктива» і замінити його «пристрасністю». До цього наполегливо закликав В. Канторович у статті «Проблемы художественного очерка», опублікованій у 1936 р. в журналі «Новый мир», де викладено нормативну теорію нарису, яка почали

існує і досьогодні [25]. Літературний критик розвивав думку про необхідність відійти від «літературного фотознімка», а також заперечував саму можливість показувати героя «об'єктивними методами» – через його вчинки і слова. Погоджуючись із тим, що «оповідь очевидця» підсилює документалізм нарису, В. Канторович, однак, пропонував письменникам відмовитися від так званого описового нарису. Він стверджував, що факти в нарисі мають подаватися в поєднанні з вимислом і домислом, а повноцінним нарис робить «пристрасний особистий тон» [25, с. 214]. Своє ставлення до «фактів» висловив і Максим Горький, який у листі до С. Григор'єва писав: «Особисто я ніколи не любив фактів і з задоволенням споторював їх» (цит. за: [4]).

«Зразком» пропагандистського подорожнього нарису є колективна книга (над її главами працювали «творчі бригади») «Беломоро-Байкальский канал имени Сталина. История строительства 1931–1933», головною у якій була ідея перевиховання людини в процесі будівництва соціалізму [6].

Основним джерелом інформації про Америку й американців для Ільфа і Петрова було особисте знайомство з Нью-Йорком, де вони прожили цілий місяць перед поїздкою, та двомісячна подорож по країні автомобілем. Дорогою мандрівники постійно підвозили так званих гіч-гайкерів – безробітних американців, які їздили автостопом у пошуках роботи. Кілька історій власного життя, відверто розказаних цими людьми, включено до книги [див. 10]. «Для письменника, ловця душ і сюжетів, такий звичай дає велику зручність. Герої самі лізуть в автівку і відразу ж охоче розповідають історію свого життя» [24, с. 222]. Інколи, як у випадку з юним баптистом, ці розмови становили собою професійно проведене журналістське інтерв'ю [24, с. 248–249].

Важливим джерелом інформації був містер Адамс, який прекрасно знов Америку, проїхавши її дорогами сотні тисяч кілометрів [24, с. 145]. У дорозі він невтомно «брав інформацію» у місцевих жителів і щедро ділився своїми знаннями з письменниками під час багатогодинних перегонів від міста до міста. Так, під час чергового техогляду автомобіля містер Адамс не гаяв часу: він встигав дізнатися у майстра, скільки той заробляє і як живеться людям у містечку [24, с. 148]. Не відставала від нього і місіс Адамс. Наприклад, перед

виїздом із Санта-Фе Адамси обійшли всі місця, де можна було отримати інформацію про дорогу до міста Альбукерка, на що було витрачено п'ять годин [24, с. 209]. Отриманої від гіда і з інших джерел інформації було настільки багато, що виникала проблема її збереження. Містер Адамс постійно нагадував письменникам про необхідність щось занотувати, але це більше стосувалося Петрова, Ільф свою книжку, як і фотоапарат, із рук не випускав [24, с. 135, 200, 387].

Джерелом інформації були також американська преса і кінохроніка. В одній оклахомській газеті мандрівники побачили фотографію прикутої до ліжка жінки, яка була, як потім виявилася, дружиною гіч-гайкера Робертса [24, с. 184]. У газетах вони прочитали про страшний ураган у Флориді і бачили фотографії його наслідків [24, с. 388].

У США письменники придбали друкарську машинку, на якій Ільф майже щовечора друкував матеріали «для пам'яті» і листи дружині. В цій кореспонденції є інформація і подробиці подій, які відсутні в книзі: інколи складається враження, що, працюючи над главами, автори «підглядали» у власні листи дружинам. О. Ільф зазначає, що «інколи за якоюсь фразою із листа, образом або метафорою з гіперболою можна встановити, хто писав ту чи іншу главу книги» [24, с. 419].

В ОА спостерігається дві основні форми реалізації інформаційних установок авторів – документальна образність та інформаційне повідомлення. Перша форма – традиційна для модерністського фактографічного тревелогу. Достовірність фактів, зафікованих з допомогою документальної образності, зазвичай, супроводжується констатацією перебування в такій точці географічного простору, з якої мандрівники-оповідачі особисто бачать предмет зображення.

На думку авторитетного дослідника документалістики і публіцистики В. Кардіна, нарису взагалі властивий ефект присутності автора в творі – і морально, і як свідка-стенографіста, і як свідка-фотографа [49, с. 117]. Це принципове положення про ефект присутності як специфічну жанрову рису нарису повною мірою розповсюджується і на його подорожній різновид. Ефект

авторської присутності в ОА перш за все виявляється в постійній фіксації місця перебування.

«Побачити все на власні очі» як творче завдання першим довів до відома Ільфа і Петрова ще в Москві американський журналіст Луї Фішер, який порадив спілкуватися під час поїздки з американцями, які належать до різних соціальних верств населення [24, с. 52]. У Нью-Йорку, за словами письменників, у них з'явилися тисячі (явна гіперболізація!) друзів, кожен із яких був готовий показати все, що ті захочуть [24, с. 45]. «Це потрібно бачити» – єдина причина відхилення від маршруту, яку допускає містер Адамс. Наприклад, саме тому він наполягає на тому, щоби письменницький «форд» звернув із федерального шосе і заїхав до національного парку, де росли гігантські дерева секвої.

Оповідь про шлях розпочинається з прибуття мандрівників на пасажирський лайнер. Оскільки вони разом зі всіма пасажирами потрапили в вестибуль «Нормандії» через закритий з усіх сторін трап, то пишуть не який корабель ззовні, а який зсередини [24, с. 13]. Опинившись на судні, оповідачі буквально з першого моменту фіксують місце свого знаходження, а вже потім – побачене. Так, опису сходів, якими піднімалися мандрівники до каюти, передує повідомлення про те, де вони [24, с. 13]. Тільки після цього читач дізнається, що сходи у вестибулі пароплава вкриті каучуком світло-зеленого кольору, який не горить та робить кроки людини м'якими та безшумними. Підошви ніби прилипають до нього, цю властивість покриття пасажир по-справжньому починає цінувати під час штурму [24, с. 13]. Далі йде опис каюти: вона була якась не пароплавна, простора, з двома вікнами, двома широкими дерев'яними ліжками, кріслами, стінними шафами, столами, дзеркалами й усіма комунальними благами, включаючи телефон [24, с. 13–14]. В Ільфа і Петрова була можливість оглянути все судно. Вони подорожували першим класом, тобто могли пройти, на відміну від пасажирів третього класу, майже в усі приміщення: ресторани, салони, оранжереї, басейн, спортивні зали і кухню [24, с. 16–17]. Коли «Нормандія» вийшла в океан і розпочався штурм, читачу повідомляється, в якій частині судна знаходиться письменницька каюта. Цим

уточненням мотивується оповідь про відчуття під час штурму. Мандрівники бачать і описують, як тримтять палуба, стіни, ілюмінатори, шезлонги і навіть умивальник.

Перед заходом у порт Нью-Йорка «ми» оповідачів трансформується в «нас» пасажирів лайнера, які перейшли на правий борт і «жадібно вдивлялися в горизонт», – ще один приклад фіксації точки зору оповідача як основне свідчення достовірності зображення [24, с. 19]. Жадібно вдивлятися в те, що відкривається погляду, під час перебування в Америці письменники будуть постійно: з вікна готелю, прогулюючись містом, із вікна автомобіля та з вершин гір. Очі перетворюються в якусь подобу фотоапарата. Створенню значної кількості вербальних візуальних образів, що передбачало максимальну концентрацію обсерватора-оповідача на предметі опису, сприяла прекрасна зорова пам'ять письменників – один із виявів інтенсивної діяльності просторового інтелекту. Все це свідчить на користь того, що автори орієнтувалися на специфічну жанрову традицію – фактографічний тревелог.

Очікуючи в порту Нью-Йорка приходу митника, письменники «крутилися під своїми літерами» (пасажири чекали представників влади біля табличок з першими буквами своїх прізвищ) [24, с. 20]. Перетин кордону асоціюється з відомими рядками Маяковського: «Читайте, завидуйте, / Я – гражданин Советского Союза». Деідеологізація традиційної літературної ситуації перетину кордону досягається оповіддю без коментарів про буденну поведінку митника: «Це була спокійна і некваплива людина. Його анітрохи не хвилювало те, що ми перетнули океан для того, щоби показати йому свої валізи. Він ввічливо торкнувся пальцями верхнього шару речей і більше не став дивитися. Потім він висунув свій язик, звичайний, мокрий, нічим технічно не оснащений язик, змочив ним великі ярлики і наклеїв їх на наші валізи» [24, с. 20].

Поселившись у готель, мандрівники відразу ж пішли гуляти містом, іх буквально гнало на вулицю прагнення якомога швидше побачити його. Але це було не так просто: потрапивши у вуличний натовп, який не прогулювався, а кудись біг, письменники теж побігли. Щоби щось розгледіти, потрібно було зупинитися, що й було зроблено з фіксацією місця оглядин: «Так ми добігли до

42-ї вулиці і тут зупинилися» [24, с. 22]. І відразу – невеличкий опис побаченого у вітрині магазину: «В одній вітрині стояли сім елегантних воскових дам зі срібними обличчями. Всі вони були в чудових каракулевих шубах і кидали одна на одну загадкові погляди» [24, с. 22–23]. Звичайно, більшовицький аскетизм радянських журналістів «Правди» не дозволяв залишити цей опис без коментарів, щоби читачі не вдавалися до порівнянь. Тому вони доповідають, що не звернули уваги на це «магазинне щастя». Наступна зупинка – ріг 42-ї вулиці і Бродвею, тут зорові мандрівників відкрилась ще одна картинка, на цей раз – щось на зразок панно з електричних лампочок [24, с. 24]. Світло реклами настільки яскраве, що не видно зірок і місяця. Але коли мандрівники сіли в міський автобус, а потім вийшли в якомусь районі далеко від центру міста, освітлення тут було якесь тьмяне. Перед цим знову ж таки фіксується точка спостереження як свідчення достовірності побаченого [24, с. 26]. У подальшій оповіді спочатку, як правило, зображується побачене, а потім іде документальний опис [24, с. 27, 28].

Повернувшись до готелю, журналісти відкрили в номері вікна: «Тут вони відчиняються теж в американський спосіб, зовсім не так, як у Європі. Їх потрібно підіймати, як вікно у вагоні залізниці» [24, с. 32]. Ця подробиця викликала гнівну філіппіку критика Атарова [3]. Пояснення, чому повідомлення про спосіб відкривання вікна викликало бурхливу реакцію, може бути лише одне: у критика накопичилося роздратування описом готельного сервісу ще до цього моменту, але заперечити очевидні факти він не міг, тому «вибухнув» в іншому місці. Тим більше, що письменники постійно пояснювали читачам, що «комфорт в Америці зовсім не ознака розкоші. Він стандартний і доступний» [24, с. 31]. Виявилося, що подробиця в описі стала семантично значущою, коли критик подивився на неї через «ідеологічний окуляр». А письменники ж відкрили злощасне вікно, щоби з висоти двадцять сьомого поверху подивитися на нічний Нью-Йорк: їх вабило чуже місто і «чужий світ» [24, с. 34]. Горьківському «місту жовтого диявола», «хмарочосам у розрізі» Маяковського і «розлогим хмарочосам» Пільняка протиставлено інший Нью-Йорк. Письменники подивилися на нього очима звичайних людей, зрозуміли,

що це місто для тих, хто приїхав сюди з усього світу, щоби мати роботу, житло, можливість спокійно жити та відпочивати. Але ці міркування в тексті відсутні.

З того ж вікна мандрівники, вочевидь, не раз вдивлялися в Нью-Йорк, помічали, що він буває різним. Так, скрізь прозорий ранковий туман місто виглядало ніби акварельна ілюстрація до якоїсь міської ідилії [24, с. 34]. Таким його побачили Ільф і Петров на власні очі, а значить, сигналізують вони читачеві, він таким і є. Звичайно, Нью-Йорк Ільфа і Петрова це найперше – «візуальні картинки». Як письменницька літературна маніфестація сприймаються слова в кінці глави п'ятої «Мы ищем ангела без крыльев»: «Це болісне місто. Воно змушує весь час дивитися на себе. Від цього міста болять очі. Але не дивитися на нього неможливо» [24, с. 51].

Під час подорожі побачене й почуте фіксувалося не тільки в записних книжках і листах до Москви, а й іншими способами. Письменники постійно купували поштові листівками з зображеннями місцевих пам'яток культури і краєвидів. Ільф не розлучався з фотоапаратом, він привіз із Америки більше тисячі світлин. В одному із листів дружині письменник скаржився, що людина, яку він попросив роздрукувати фото в ательє, загубила їх, і він змушений зробити ще одне замовлення [24, с. 423]. Сто п'ятдесяти світлин було надруковано із супровідними текстами у журналі «Огонёк» у 1936 р. За жанром це був розлогий фотопортаж.

Ймовірно, під час роботи над книгою влітку 1936 р. Ільф і Петров орієнтувалися на поштові листівки і фото, зроблені в Америці. Автори зізнавалися, що інколи фотоапарат доніс би до читача (глядача) образ предмета чи явища краще, ніж письменник. Характерне зауваження, зроблене у в'язниці Синг-Синг: «Найкраще уявлення про американську в'язницю дала б фотографія, але, на жаль, всередині Синг-Синга не дозволяється фотографувати» [24, с. 64]. І далі дається деталізований, «покроковий» опис внутрішнього простору в'язниці.

Інколи портрети персонажів, вигляд будівель, краєвиди, описані в книзі, досить точно відповідають зображенням на світлинах, зроблених Ільфом, частина яких надрукована Олександрою Ільф у виданні ОА 2015 р. як

візуальний ряд до тексту. Фото розміщені в книзі в тому місці, опис якого вони доповнюють [42, с. 201, 228, 252]. «Високий цегляний хрест стоїть тут на пагорбі, на честь іспанського монаха на ім'я Жюніперо Серра. Колись він захопив цю землю – «на славу бога і іспанського короля». З пагорба видно все місто і затоку» [24, с. 352]. Фото безіменного молодого негра, який працював у Великому каньйоні, дещо розходиться зі словесним портретом. На світлині на першому плані обличчя, в книзі – постать: «Негр був відчайдушно молодий і довгоночий. Ноги у нього, здавалося, починалися від пахв» [24, с. 228].

Другою формою реалізації авторських мас-медійних інтенцій є інформаційні повідомлення, які часто супроводжуються статистичними даними, тому їх можна назвати інформаційно-статистичними. Порядок подачі читачеві такої інформації переважно визначає маршрут. Перший великий об'єкт на шляху мандрівників – світовий лідер електротехнічної промисловості компанія «Дженерал Моторс». Однак автори відмовилися від опису технологій, за якими спостерігали на виробничих майданчиках, зауваживши, що це справа інженерів. Замість цього в окремій главі знайомлять читачів з продукцією компанії – побутовою електротехнікою, розповідають про умови її продажу в кредит, що робить товари доступними для тих, хто має роботу [24, с. 115–118].

Наступний крупний об'єкт – цехи автозаводів-гігантів Форда у Дірбонті й Детройті. Увага авторів прикута тут до стрічкового конвеєра, який впровадив у виробництво Генрі Форд, до високої продуктивності праці, а також до виснажливого ритму роботи [24, с. 130–131].

Рівень організації виробництва, продуманість кожної технологічної дрібниці, постійна націленість самого Форда (він працював не в кабінеті, а в часто безпосередньо на робочих місцях біля конвеєра) і його інженерів на максимальну раціоналізацію масового виробництва надійного, але недорогого автомобіля – все це супроводжується статистичними повідомленнями, які доносять до читача масштабність фордівського «автопрому».

Як відомо, на заводах Форда в той час виготовляли автомобілі тільки однієї моделі, оновлення якої відбувалося раз на рік. Ільфу і Петрову здається неймовірним, що автогігант щоденно випускає сім тисяч прекрасних машин, як

їхній кар «благородного мишачого кольору» [24, с. 128]. Джерело статистичної інформації не вказується. Вочевидь, тут є якась неточність, оскільки при такій продуктивності завод мав би випускати у рік близько двох мільйонів одиниць техніки. Однак насправді згідно з планами виробництво мало досягти рекордної відмітки в один мільйон автомобілів на наступний – 1936 р. [19]. Не підтверджуються дані і статистикою виробництва автомобільних ліхтарів і фар на спеціалізованому міні-заводі [24, с. 141].

У Каліфорнії мандрівники побували на будівництві підвісного моста в Сан-Франциско, причому піднялися вгору, туди, де спеціальні пристрой сплітали зі сімнадцяти з половиною тисяч тоненьких стальних дротинок канати товщиною близько метра. Статистика, яка супроводжує оповідь про будівництво моста, безперечно, вражає читачів масштабністю того, що відбувається. Автори повідомляють, що міст «Сан-Франциско – Окланд» сягає в довжину семи кілометрів і складається із кількох прогонів різної конструкції. Основний із них – підвісна частина довжиною три кілометри двісті метрів [24, с. 282].

Для Ільфа і Петрова Америка – це «система і порядок», які виявляються перш за все у стилі роботи, для якого характерний надзвичайно високий рівень організації праці. Коли мандрівники знайомилися з роботою голлівудських студій, де за рік вироблялося до восьмисот картин, то зауважили, що тут, як і на всіх американських підприємствах, працюють не поспішаючи, впевнено і спритно. Немає ажіотажу, мук творчості та «пітливого натхнення». А будь-яка американська праця нагадує цирковий атракціон – впевнені рухи і розрахунок [24, с. 324].

Ще одна група повідомлень характеризує рівень життя «середнього американця», що підпорядковується ідеологічному кліше «американський спосіб життя». Якщо американські ЗМІ завжди використовували це кліше з позитивною оцінкою, то радянська пропаганда – тільки з негативною. В сучасному розумінні основними атрибутами способу життя виступають: стиль життя, система освіти, сфера послуг, кіно, реклама, мода, захоплення

специфічним хобі або течією мистецтва, глянцеві журнали, а також спосіб проведення вільного часу [28].

В описаний період «середній американець» заробляв у тиждень тридцять і більше доларів. За ці гроші людина могла дозволити собі одно- чи двоповерховий будинок із шести-семи кімнат, наповнити його побутовою технікою і придбати автомобіль. Все це можна було отримати в кредит, але в разі втрати роботи миттєво всього позбутися: «Але не дай вам, великий американський боже, втратити роботу і припинити виплати!» [24, с. 351].

Ільф і Петров описують підготовлене під забудівлю котеджами містечко з «нарізаними» широкими вулицями, які вже мали назви, з асфальтними дорогами і тротуарами, вздовж яких стояли стовпи з ліхтарями, з каналізацією і водопроводом, електричним і газопостачанням. Не було тільки самих будинків. Варто було повністю чи в розстрочку оплатити компанії, яка продавала ділянки, та будівельні фірми, щоб за два місяці сім'я могла оселитися в «іспанському будиночку» з ванними кімнатами, зеленим газоном і фонтанчиками перед ним. Коштувало це задоволення десять тисяч доларів, але можна було облаштувати пристойне житло і за три-п'ять тисяч [24, с. 351].

Люди з високими статками могли дозволити собі більше. Сім'я відомого російського художника Фешина побудувала котедж у живописному місці біля містечка Таос за двадцять тисяч доларів [24, с. 204]. А коли після розлучення художник кудись поїхав, його дружина, в якої не було грошей на опалення будинку взимку, орендувала житло в мексиканському селищі поблизу за три долари в місяць [24, с. 204].

Колишній московський актор отримує в Голлівуді п'ятсот доларів на тиждень. Це означає, що в місті, де вартість життя висока, він міг орендувати або придбати в кредит будинок, купити авто. На відпочинок, зокрема туризм, теж грошей вистачає, але немає на це часу [24, с. 343–344].

На час перебування Ільфа і Петрова у США автомобіль перестав бути предметом розкоші й увійшов у повсякденне життя «середнього американця». При населенні в сімдесят п'ять мільйонів тут нарахувалося двадцять п'ять мільйонів автомобілів, що призводило до проблем з паркуванням у містах. Так,

у Сан-Дієго компанія мандрівників змогла знайти місце для стоянки свого «форда» тільки десь на околиці міста, за півгодини ходи від ресторану, де вони обідали [24, с. 375].

Про рівень добробуту сім'ї «середнього американця», якщо в нього справи йшли нормально, дає уявлення розповідь гіч-гайкера Робертса. За чотири роки спільногого життя вдвох з дружиною, яка працювала вчителькою, вони придбали власний будинок, накопичили дві тисячі доларів, мали вісімнадцять породистих корів (штат Техас!) й автомобіль [24, с. 183]. Але після отримання жінкою тяжкої травми хребта всі збереження пішли на лікування, до того ж сам Робертс залишився без роботи і в її пошуках їхав із Техаса до Арізони. Там знайшлося місце праці з платнею вісімнадцять доларів на тиждень, жити він планував на шість-сім, а решту відправляти дружині на лікування. Ще один гіч-гайкер, солдат морської піхоти, їхав у Сан-Франциско на нове місце служби, де його зарплата буде двадцять п'ять доларів на місяць, десять із яких він відправлятиме дружині з дитиною, а на інші жити [24, с. 177].

Письменники вказують на соціальну нерівність, яка в Америці виявляється в усьому, що стосується соціально-побутових умов життя. Вони констатують, що при існуванні тринадцяти мільйонів безробітних у країні велика кількість мільйонерів. Наприклад, в курортному Таосі, на думку місцевого власника кемпінгу, їх просто забагато: «Тут вже зібралися стільки мільйонерів, – сказав Уітер Бінер, – що час переїжджати куди-небудь в інше місце. Втім вони і туди наїдуть. Від них немає порятунку» [24, с. 197]. А голлівудські зірки мають «абсолютно запаморочливий, свинячий гонорар». Одна із них, ім'я якої не називається, отримує десять тисяч доларів на тиждень, що дозволило їй придбати замок у Франції [24, с. 334].

Ще одна частина повідомлень доносить до читача інформацію про поїздку письменників Америкою. Як з'ясувалося, це задоволення було не дешеве, але у США автотуризм уже в той час став явищем масової культури. В країні було створено потужну туристичну інфраструктуру, «середній американець» міг провести вільний час, подорожуючи автомобілем. Зростання добробуту американців, здешевлення вартості легкових машин, які із предмета

розкоші перетворилися в індивідуальний транспортний засіб (Форд поставив собі за мету створити «народний» автомобіль і добився свого), а також будівництво доріг сприяли становленню цієї галузі масової культури. Письменники звернули увагу на те, що в туризм інвестуються колосальні кошти. Основною умовою розвитку автотуризму в США було будівництво тисяч кілометрів шосе, які забезпечували вантажні і пасажирські перевезення й відкривали доступ мандрівників до унікальних творінь природи, таких як каньйони, печери, парки. Так, у Зенон-каньйоні для зручності туристів було побудовано півторакілометровий тунель вартістю понад мільйон доларів. У його стінах прорубали вікна, з кожного із яких відкривався новий краєвид [24, с. 252]. Бетонна автострада, яка тягнулася вздовж Мексиканського заливу, була побудована для того, щоб залучити в ці краї туристів, а коштувала вона сотні мільйонів доларів [24, с. 387]. Причому життєво важливої потреби в ній не було: паралельно тягнулося старе шосе, яке цілком задовольняло транспортні потреби місцевого населення.

Вартість придбаного Ільфом і Петровим «форда» у 1935 р. становила при мінімальній комплектації п'ятсот десять доларів [19]. Письменники взяли його в кредит і планували повернути в автosalон після завершення подорожі, оскільки грошей на оплату всієї вартості на той момент не мали. Незважаючи на зиму, вони відмовилися навіть від системи опалення, яка коштувала дванадцять доларів [24, с. 83]. Отримавши в Голлівуді гонорар у шістсот доларів, вони викупили автомобіль, який загалом обійшовся в п'ятсот шістдесят два долари; ще сто три долари було заплачено за доставку «форда» в Москву (в архіві Іллі Ільфа і Євгена Петрова в Одеському літературному музеї зберігається чек оплати за транспортування) [1].

Після того, як «форд» покинув Нью-Йорк і його вперше заправили пальним на газоліновій станції, мандрівники зайнялися підрахунками. В штаті Нью-Йорк бензин коштував шістнадцять центів за галон, а заправка бака на чотирнадцять галонів обходилася в два долари двадцять чотири центи. Повна заправка дозволяла проїхати двісті двадцять чотири миля: «Наш благородний мишачий форд показав, що витрачає на кожні шістнадцять миль один галон

бензину. Милі ми переводили на кілометри, і виходило, що вартість автомобільної подорожі в Штатах набагато нижча, ніж у Європі» [24, с. 89]. Правда, в штаті Нью-Мексико «з нас взяли по двадцять чотири центи за галон»: у різних штатах бензин коштує по-різному, «найдорожчий, звичайно, в пустелях, куди доставляти його доводиться здалеку» [24, с. 190].

На нічліг мандрівники, як правило, зупинялися в кемпінгах та приватних будинках, де вартість житла була нижчою. Однак інколи вони були змушені ночувати в готелях. Так, в Оклахомі (жителі міста качали нафту прямо на прибудинковій землі і не мали потреби в додаткових заробітках) компанія поселилася в другорозрядному готелі, в номері якого із крана для гарячої води йшла холодна, а з іншого взагалі нічого не лилося [24, с. 174]. Але це був єдиний випадок за весь період перебування письменників у США, коли готельний сервіс був незадовільним. Наприклад, у готелі Скенектеді в номері була гаряча, холодна та льодяна вода [24, с. 105].

Ільф і Петров інформують читача про типовий номер у готелях, у яких вони зупинялися: «Чотирьохдоларова кімнатка на двох, хороші, пружні ліжка з кількома ковдрами і плоскими, як долар, подушками, ванна кімната з білою мозаїчною підлогою і вічно шипляче центральне опалення» [24, с. 191].

Таким чином, книга подорожніх нарисів Ільфа і Петрова ОА буквально насичена фактографічним матеріалом, документальною образністю та інформаційними повідомленнями, які є результатом творчого освоєння авторами конкретного «чужого» простору, американської цивілізації і відповідного способу життя.

2.3. Когнітивно-публіцистичне осмислення фактів

Проблема комунікаційних функцій публіцистики активно досліджувалася в радянській науці в другій половині 1960 – 1970-х роках у процесі розробки її загальної концепції. Активну участь в цій роботі брали Є. Прохоров, В. Здоровега, В. Учонова, Ю. Лазебник, М. Черепанов, В. Шкляр, М. Стюфляєва та інші дослідники.

У своїх працях того часу Є. Прохоров пише про дві функції публістики. Перша – формування наукового світогляду (науково-технічна пропаганда), а друга забезпечує формування засобами мистецтва світогляду загалом [37]. В. Учонова розвиває гносеологічний і функціональний підходи до публістики в загальнофілософському контексті. На її думку, існує особливий публістичний тип діяльності, в якому синтезовано такі функції: отримання оперативної інформації, емоційний вплив і консолідація громадської думки [43]. Але найперше – це засіб політичного спілкування, політичного впливу на буденну свідомість та формування масової свідомості заради політичної масової дії. Розвиваючи ідеї Є. Журбіної, М. Черепахов розглядає публістику як змішаний літературний рід (науковий і художній), який належить до особливої сфери пізнання [47]. Вчений досліджує також проблему специфіки пізнання дійсності в публістиці. Концепцію синтезу в публістиці науки і літератури розвивають, продовжуючи відповідну наукову традицію, М. Стюфляєва і В. Шкляр [42; 48]. Домінує, однак, думка, згідно з якою публістика виконує дві основні функції – гносеологічну і формування громадської думки.

У монографії «У майстерні публіциста» (1969) В. Здоровега розвиває думку про третю функцію публістики – вираження громадської думки, що відкривало можливості створення теорії публістичної комунікації, в якій її діалогічна природа була б схарактеризована об'єктивно [21, с. 8–9]. Саме теза львівського науковця про те, що публістика не тільки формує, а й виражає громадську думку, викликала відому полеміку між українським і московськими теоретиками наприкінці 1960-х років.

У контексті дисертаційного дослідження важливо відзначити, що практично ніхто з авторитетних учених не заперечував пізнавального характеру публістики, проте ортодокси на перший план завжди ставили функцію формування громадської думки. Однак при цьому виникає проблема розмежування діалогічної публістики з монологічною пропагандою. Її складність й відсутність дослідницького інтересу з боку сучасних учених зумовлюють те, що проблема залишається невирішеною. Фактично єдиний,

сталий і чіткий, критерій розмежування публістики і пропаганди в процесі дослідження на рівні вербального контенту періоду створення ОА – гносеологічна функція, властива першому із цих видів масової комунікації, яку другий вид взагалі не виконує. Тому є всі підстави брати за основу саме когнітивну функцію публістики для розмежування публітичної і пропагандистської складових в ОА. Маємо виходити з того, що головне призначення публістики – пояснити світ і місце людини в ньому, а пропаганди – спонукати маси до потрібної поведінки з захисту або руйнації певної картини світу.

В. Здоровега вказує, що публітичний твір відрізняється від наукового природою узагальнення: «Публіцист осмислює факти як соціолог, однак він не цурається і яскравого, незвичайного, не середньостатистичного, виняткового факту. Такого факту, в якому характерне, суттєве виражене надзвичайно яскраво, у найвищому ступені. Він не міняє, не спотворює суті даного явища, а лише виражає цю суть, показує, як у небуденному, незвичайному, виключному за концентрацією певної якості явищі проявляється закономірне, характерне» [21, с. 114–115].

Як тут не згадати позиції Максима Горького про те, що він спотворює факти, оскільки не любить їх, і його ж рекомендацій з технології обробки фактів, із яких, на його думку, потрібно «вижимати» суть. Український учений веде приховану полеміку не тільки з родоначальником соцреалізму, а й з тими, хто її розвивав в теорії типізації як основної і єдиної форми публітичного узагальнення. Варто згадати, що в 1930-х роках ортодоксальні критики розуміли смисл не стільки як достовірне відображення характерних прикмет сьогодення, а як зображення світу і людини такими, якими вони стануть у майбутньому в процесі будівництва соціалізму.

Головне в процитованих міркуваннях В. Здоровеги – думка про те, що публітичне узагальнення може ґрунтуватися не тільки на типовому, середньостатистичному, а й на окремому факті, який дозволяє побачити через нього певні закономірності. Істинність спостережень ученого щодо специфіки публітичного узагальнення в подорожньому нарисі підтвердила М. Баліна в

грунтовній літературознавчій праці про радянський подорожній нарис. Вона пише, що в 1930-ті роки влада усвідомила і вдало використовувала в процесі трансформації цього жанру із описово-інформативного в пропагандистський його жанрову специфіку, зокрема узагальнення поодиноких фактів [4].

Виходячи зі сказаного, основне завдання підрозділу вбачаємо у встановлені форм публістичної оцінки й узагальнення фактів дійсності в ОА.

У дослідженні публістичної складової ОА інтерес викликає встановлення критеріїв оцінки, оскільки вони дозволяють схарактеризувати особливості авторської світоглядної позиції Ільфа і Петрова. Якщо розглядати ОА під кутом зору репрезентації в книзі авторських оцінок фактів, то можна помітити, що їх напрочуд мало. Складається враження, що маємо справу зі свідомим, але не маніфестованим прийомом, який органічно випливає із принципу документалізму, – уникати прямих авторських оцінок. Адже прямі оцінки певною мірою суперечать прагненню авторів зрозуміти США та її жителів [див. 16].

Критерії оцінки американської цивілізації та «середніх американців» у книзі зазвичай становлять систему бінарних опозицій, антонімів, які загострюють авторську думку щодо фактів дійсності. Перша антонімічна пара – «живе – мертвє». Універсальна за можливостями охоплення матеріалу, ця пара зумовлена самою проблематикою книги, в якій одне із центральних місць займають суперечливі взаємозв'язки живої і мертвої природи, природи і цивілізації, людини і техніки, які загострюються з розвитком технологій. Цей критерій оцінки активовано, наприклад, в описах «механічної гадалки» «мов живої» та «живої» касирки в театрі бурлеску [24, с. 49]. Цей підхід пізнається у відгуку про стриптиз як «порнографію» – настільки механізований, що має «промислово-заводський характер»; еротики в цьому видовищі, за оцінками авторів, так само мало, як у серійному виробництві пилососів й арифметрів [24, с. 51].

Лінія розмежування живого і мертвого може бути досить умовною, як-от у випадку з білою гіпсовою конячкою, яка рекламиувала відому марку віскі і

мала «натхненні очі» [24, с. 123–124]. А живих коней возять на автомобілі немовби звичайний вантаж [24, с. 180].

«Страшне місто Чикаго» видається зруйнованим землетрусом, а його центр схожий не на житло людей, а на промзону: тут «стирчать заводські труби і проходять поїзди», взагалі це не місто, а «отруйний гриб» [24, с. 153].

Критерій «красиве – некрасиве» застосовується при оцінці різноманітних фактів: видовищ, техніки, міст, природи і людей. Письменники зазначають, зокрема, що в художнє оформлення «Нормандії» вкладено значні кошти, але в ньому мало мистецтва [24, с. 17]. Американська боротьба – вульгарне видовище, а виступи пастухів на «родео», навпаки, описуються як «художня частина» змагань [24, с. 75]. Автомобілі, останні моделі яких Ільф і Петров побачили на нью-йоркському автosalоні, настільки красиві, що не потребують ніяких додаткових аксесуарів, а американський технічний стиль названо благородним [24, с. 80–82]. У США всього кілька красивих міст, якими можна замилуватися: Сан-Франциско, Нью-Йорк, Нью-Орлеан і Санта-Фе. Найкрасивіше місто – Сан-Франциско, Фріско, як його називають моряки, можливо тому, що аж ніяк не нагадує Америку. Тут навіть убогість мальовнича, місто подобається з першої хвилини і з кожним днем чарує все більше [24, с. 280]. Архітектура ж інших міст не може «принести оку художнього задоволення», тут люди заробляють гроші і ніяких прикрас не може бути [24, с. 97]; Чикаго з його «провулочками» – просто зразок потворності [24, с. 150]. Але навряд чи знайдеться у світі щось «красивіше за американську пустелю», мандрівники мчались нею цілий тиждень, не втомлюючись захоплюватися [24, с. 217]. Ті ж почуття викликає у мандрівників пустеля в Аризоні, Неваді, Нью-Мексико. Але на тлі Зайонського (Сіонського) каньйону краєвиди пустелі здаються блідими: тут, пишуть автори, їм стало зрозуміло, що все мистецтво, включаючи формалізм, вигадала природа [24, с. 253].

Один із основних критеріїв оцінки життя американців – гуманізм, який виявляється у співчутті до обездолених, бездомних, до тих, хто прозябає в злиднях. За спостереженнями Ільфа і Петрова, найбідніша частина населення Америки – негри: «Це був останній ступінь бідності, перед яким мальовничі

злидні індіанців можуть здатися вершиною добробуту, навіть розкоші. Це було на Півдні Америки, в одному з найбільш родючих місць земної кулі» [24, с. 382].

Гуманне ставлення до індіанців племені наваго демонструє в книзі один із персонажів. Цю «людину в червоній сорочці» автори вважають найцікавішою серед тих, кого вони зустріли у США [24, с. 243]. Мандрівники спілкувались з ним у маленькому комфортабельному готелі серед безкрайньої пустелі наваго. На прощання містер Адамс зі слізами на очах раптом сказав колишньому місіонеру: «Ви добра людина!» [24, с. 245]. В його устах це була найвища похвала.

Над прямою авторською оцінкою в ОА явно домінує публіцистичне пізнання фактів. Предметом підвищених когнітивних зацікавлень Ільфа і Петрова, як уже неодноразово вказувалося, була Америка як цивілізація нового типу і «середній американець», спосіб життя якого видається нормою, що відповідає гуманістичному за своєю природою світогляду авторів ОА, їхнім уявленням про цінність людського життя.

Авторські судження про Америку як територіальну, економічну, соціально-політичну, національно-етнічну, цивілізаційну цілісність нечисленні через неосяжність об'єкта когнітивної діяльності, який важко піддається охопленню й осмисленню. Вони зводяться до кількох основних положень, які розсіяні по книзі.

По-перше, територія Америки – це особливий локалізований і замкнутий природно-географічний і цивілізаційний простір колосальних масштабів і багатства. «Імпайр Стейт Білдинг», Ніагара, фордівський завод, Гренд-каньйон, Боулдер-дам, секвої і підвісні мости Сан-Франциско – все це явища одного порядку. Американська природа і американська техніка не тільки доповнювали одна одну, щоб у єдності вразити уяву людини, придушити її, – вони давали дуже виразні і точні уявлення про розміри, розмахи і багатство країни, де «все має бути найвище, найширше і найдорожче в світі» [24, с. 277].

Америка – країна одноповерхова і двоповерхова, більшість населення живе в маленьких містах, побудованих біля промислових об'єктів, у яких від

трьох до п'ятнадцяти тисяч жителів [24, с. 97]: «Амарилло – місто нове й чисте. Воно виросло на пшениці і, здається, йому немає і п'ятнадцяти років. Але це справжнє американське місто, тут є повний комплект міських атрибутив: вкриті алюмінієм ліхтарні стовпи, житлові будинки з відполірованої лілової цегли, величезний десятиповерховий готель, аптеки. Як кажуть, все, чого зажадає душа. Точніше – тіло. Для душі тут якраз нічого немає» [24, с. 178].

Символом одноповерхової Америки стало для Ільфа і Петрова містечко Галлоп [24, с. 214]: «Нудно було дивитися на це одноманітне багатство. Проїжджуючи пустелю, ми побували в декількох десятках міст, і, якщо не рахувати Санта-Фе і, можливо, Альбукерка, все це були Галлопи. Ледве можна знайти на світі більш парадоксальне становище: одноманітні міста у різноманітній пустелі» [24, с. 255].

По-друге, Америка швидко розвивається як могутня в економічному і промисловому відношенні країна. Автори порівнюють її з автомобілем, який набрав неймовірну швидкість і вже ніколи не зупиниться [24, с. 87]: «Швидкість – ось лозунг, під яким розвивалася економіка Сполучених Штатів в останні роки. Швидкість понад усе» [24, с. 386].

Водночас соціальні та політичні шляхи розвитку країни не визначені, хоч вона знаходиться в дорозі, проте кінцева мета не встановлена. Голова на засіданні клубу «Німецьке частування» чітко сформулював думку про майбутнє США: «– Мені дуже шкода, але і сам не міг би сказати вам зараз, де знаходиться Америка. Повертайтесь сюди третього листопада тисяча дев'ятсот тридцять шостого року – і тоді буде зрозуміло, що таке Америка і де вона знаходиться» [24, с. 71].

По-третє, Америка – країна багатонаціональна, мультикультурна. В «плавильному котлі» нової цивілізації тут спокійно співіснують представники різних націй, які емігрували в США з усього світу в пошуках кращої долі: «У перукарні на Мічиган-авеню, де ми стриглися, один майстер був серб, інший – іспанець, третій – словак, а четвертий – єрей, який народився в Єрусалимі. Обідали ми у польській ресторанії, де обслуговувала німкеня. Людина, у якої ми на вулиці довідалися про шлях, не знала англійської мови. Це був грек, який

нешодавно приїхав сюди, прямо під три чорти в пекло, з Пелопоннеського півострова. У нього були скорботні чорні очі філософа у вигнанні. У кінематографі ми раптом почули у темряві гучно виголошенну фразу: «Маня, я же тебе говорил, что на этот пикчер не надо было идти».

– Ось, ось, містери, – казав Адамс, – ви знаходитесь у справжнісінькій Америці» [24, с. 133].

Публіцистичне дослідження «середнього американця» (справжній американець, американський характер, середній американець або й просто американець – синоніми в лексиконі авторів ОА) розпочинається з авторського пояснення, що мова йде про переважну більшість американців: «Під цим поняттям середнього американця мається на увазі людина, яка має пристойну роботу і пристойну платню і яка, з точки зору капіталізму, є прикладом здорового, квітучого американця, щасливчика й оптиміста, який отримує усі блага життя за відносно невелику плату» [24, с. 41]. Тобто під «середнім американцем» розуміється певний соціально-психологічний тип середнього рівня достатку. Соціальному статусу такої особи відповідає певний спосіб життя, який забезпечують робота і зарплата: житло, харчування, автомобіль, вільний час з його розвагами і формами відпочинку.

Знайомство з рівнем життя у США, як уже зазначалося, розпочалося для письменників під час первого сніданку в кафетерії. Вони неодноразово звертаються до теми культури харчування, детально описують особливості національної кухні, розкриваючи риси характеру «середнього американця». Особливу увагу звертають на смакові якості страв. Вже через півтора місяця перебування в Штатах їм дуже набридла нумерована, стандартизована і централізована їжа [24, с. 192]. Після цієї ретельно прописаної інформації побутового характеру письменники роблять висновок про абсолютну байдужість американців до того задоволення, яке європеєць зазвичай отримує від їжі [24, с. 42]. Ділове життя американця проходить у такому ритмі, що на смакування просто немає часу, він єсть «на ходу», подібно до того, як заправляють автомобіль бензином [24, с. 42]. Як пояснює містер Адамс, з тієї ж причини американець з алкогольних напоїв, асортимент яких тут величезний,

вибирає переважно віскі, а не вино, тому що його потрібно смакувати під час розмови: на неї теж немає часу. Американець взагалі не любить спілкуватися [24, с. 374–375].

Ще один приклад узагальненого судження – від вислуханої життєвої історії Робертса з Техасу. Випадковий пасажир детально розповів про те, як перетворився із «середнього американця» в безробітного, який їздить країною в пошуках хоч якогось заробітку [24, с. 181–183]. Але він нікого ні в чому не звинувачує, вважає, що йому просто не пощастило: «Це не у характері середнього американця. Коли його справи йдуть добре, він не скаже, що його хтось облагодіяв. Він сам зробив собі гроші, своїми руками. Але якщо справи кепські, він не буде нікого звинувачувати» [24, с. 183]. Тут же читачеві пропонується пояснення ще однієї риси характеру американців, поміченої у Робертса. Він – техасець з домішкою індіанської крові, а «вони вміють пасти корів і витримувати удари долі» [24, с. 184].

На матеріалі розповіді Робертса констатується ще одна риса характеру американців: вони відверто розповідають про своє життя, коли їх про це просять, однак самі ні про що ніколи не запитують. І не тому, що занадто делікатні, а тому, що просто не цікавляться нічим, крім власних справ. У подальшому це спостереження, узагальнене у формі судження, повторюється в книзі неодноразово, таким чином закріплюючись у сприйнятті читача як риса американського характеру. Вона властива, наприклад, юному безробітному баптисту, який, як і Робертс, охоче відповідав на питання і відверто розповідав про себе, однак «був абсолютно позбавлений почуття допитливості» [24, с. 248].

Як на важливу рису «середнього американця», органічно пов’язану з його діловитістю, письменники вказують на виняткову обов’язковість. Слова в американця ніколи не розходяться з ділом, якщо він щось пообіцяв, то обов’язково виконає [24, с. 61]. Це узагальнене судження підтверджується розповідлю про одного нью-йоркського знайомого, який запропонував письменникам безплатну подорож на пароплаві на Кубу, Ямайку і в Колумбію. Причому пообіцяв, що вони будуть обідати на судні за одним столом із

капітаном, а в морі – це найвища честь [24, с. 61]. Пропозиція була настільки захоплива, що впродовж двох місяців Ільф і Петров згадували про цей рейс щоденно і, не дочекавшись приїзду до Нью-Йорка, відправили з дороги телеграму, щоб нагадати про обіцянку. І швидко отримали відповідь: ваш тропічний рейс давно влаштований [24, с. 61].

Одна із нечисленних пригод під час поїздки Америкою трапилася, коли на слизькій дорозі письменницький «форд» занесло в канаву. Відразу ж поруч зупинився вантажний автомобіль, водій якого без зайвих слів взявся допомагати невдахам, охочих допомогти виявилося предостатньо: «Рятівники накинулися на нас, мов коршуни» [24, с. 187]. Про цей епізод розповідається мимохідь, але для оповідачів це інформаційний привід, щоби поділитися з читачами своїми судженнями про поведінку «середнього американця»: «Допомога у дорозі не вважається в Америці якоюсь особливою доблестю. Якби наш рятівник сам втрапив у халепу, йому б так само швидко і мовчки допомогли, як він допоміг нам. Про те, щоб запропонувати гроші за допомогу, навіть і казати не можна. За це можуть страшно вилаяти. <...> Ми вже казали про те, що американці дуже товариські, доброзичливі і завжди готові прислужити» [24, с. 222].

Специфіка авторського дослідження «середнього американця» характеризується тим, що узагальнене судження завжди робиться після фактографічного повідомлення. Щоб остаточно переконатися в цьому, проаналізуємо ще кілька епізодів.

У главі «Америку нельзя застать врасплох» мова переважно йде про американську рекламу, її специфіку; здатність усюди проникнути пояснюється особливостями характеру: «Середній американець», незважаючи на його зовнішню активність, насправді натура дуже пасивна. Йому потрібно подавати усе готове, як розпещеному чоловіку. <...> Тільки не робіть одного – не змушуйте його думати в неслужбові години. Цього він не любить, і до цього він не звик» [24, с. 122].

У зображені Ільфа і Петрова американці постають людьми відкритими і дещо легковірними. Щоби бути по-американськи щасливими, вони здатні

приєднатися до проповідників утопічної та навіть абсурдної ідеї. Так, тисячі бідняків по всій країні були прихильниками передвиборчої політичної програми порятунку США й американців якогось доктора Таунсенда. Аргументуючи свою позицію магічними цифрами, той доводив: якщо держава дасть кожному американцю шістдесяті і старше років двісті доларів на місяць, зобов'язавши неодмінно витрачати ці гроші, то відбудеться стрімкий ріст купівельної спроможності населення, а це призведе до інтенсивного розвитку економіки країни [24, с. 224].

Довірливість часто переходить у наївність. Мільйони американців перебувають під владою дитячих ідей. Наприклад, Хью Лонг пропонує забрати гроші у багатих, залишивши їм по п'ять мільйонів, і розділити серед бідних. І хіч-хайкер, якого письменники пізвозили дорогою, свято вірить, що відразу після цього зникне несправедливість і всім людям буде добре: «Це була справжня дитина, яка хоче, щоб усе було зроблене з шоколаду» [24, с. 223].

Вірить у своє американське щастя дівчина, образ якої відтворено в сцені сніданку групи молодих американок в аптекі перед роботою. Правда, при цьому письменники якоюсь мірою беруть на себе роль провісників, які сумніваються в можливості щастя в капіталістичній країні [24, с. 179].

Американці сміються і весь час показують зуби тому, що сміялися – це стиль їхнього життя. Такою узагальненою сентенцією поділився з письменниками містер Адамс біля станції з ремонту автомобілів, реклама якого запевняла, що мандрівників тут завжди зустрінуть дружньою посмішкою: «Ні, ні, містери, серйозно, сміх – це стиль американського життя» [24, с. 264].

Таким чином, проаналізований матеріал дозволяє зробити висновки про основну форму публіцистичного в ОА. Чітко простежується така двоєдина «формула»: перша складова – відображення факту, друга – судження, яке пропонує читачеві узагальнене судження про якусь рису «середнього американця» понятійною мовою авторських уявлень. Відображення факту в цій «формулі» передує узагальненню, яке робиться на основі аналізу певного епізоду, вчинку, явища, але може в подальшому підтверджуватися додатковими фактами. Письменники ніколи не вдаються до голослівних міркувань чи

гіпотетичних узагальнень. Усі їх судження підкріплені фактами, що, безперечно, викликає довіру читача.

Свої спостереження Ільф і Петров намагаються систематизувати, об'єднавши узагальнювальні сентенції в когнітивну модель або концепцію людини – «середнього американця». Першу подібну спробу було зроблено відразу після виїзді із Нью-Йорка: «Ішов третій день нашої подорожі. Місяць у Нью-Йорку приніс багато вражень, але чим більше ми бачили осіб і речей, тим менше ми розуміли Америку. Ми намагалися робити узагальнення. Десятки разів на день ми вигукували:

- Американці найvnі, як діти!
- Американці прекрасні працівники!
- Американці ханжі!
- Американці – велика нація!
- Американці скупі!
- Американці безглуздо щедрі!
- Американці радикальні!
- Американці тупі, консервативні, безнадійні!
- В Америці ніколи не буде революції!
- Революція в Америці буде через кілька днів!

Це був справжній сумбур, від якого хотілося якомога скоріше звільнитися. І ось поступово почалося це звільнення. Одна за одною нам стали відкриватися різноманітні сфери американського життя, які досі були закриті гуркотом Нью-Йорка» [24, с. 120].

Як можна помітити, ця модель американця цілком побудована на суперечностях, навіть на опозиціях, які не об'єднані в цілісність. Це власне не інформаційно-когнітивна модель, оскільки вона позбавлена головного – це не замкнута система, а ланцюг опозицій, який можна продовжувати або скорочувати за допомогою окремих ланок. Письменники самі зізнаються в тому, що ця модель невдала.

В'їхавши до Каліфорнії (глава тридцята), мандрівники-оповідачі знову роблять спробу піднятися в своєму дослідженні навищий рівень узагальнення,

ніж судження про окремі риси. Цього разу вони перелічують принципи, якими керується «середній американець» у житті, а вони прості. У США, пишуть автори книги, взагалі люблять примітивну ясність у справах та ідеях.

Краще бути багатим, ніж бідним.

Мільярд краще, ніж мільйон.

Займатися спортом корисніше, ніж читати книги.

Людині потрібно інколи розважатися, щоби відпочити від справ.

Сміятися краще, ніж плакати. І людина сміється, навіть тоді, коли їй не до сміху. Сміється вона тільки тому, що американець має сміятися. «А скиглять і тужать нехай мексиканці, слов'яни, євреї і негри» [24, с. 267].

У рецензіях на ОА, надрукованих у радянській пресі невдовзі після виходу книги, авторам докоряли за те, що вони не створили характеру типового американця [18; 36]. Якщо розуміти під типажем публіцистичну інформаційно-когнітивну модель, то варто визнати справедливість цих зауважень. Дійсно, її в книзі Ільфа і Петрова немає. Вочевидь, у баченні й зрозумінні авторів цей характер настільки суперечливий, що об'єднати риси в цілісність вищого гатунку, яку передбачає створення такої моделі, просто неможливо. Різноманітність фактів дійсності, в даному випадку характерів американців, настільки значна, що не зводиться в ціле.

Таким чином, констатуємо, що принцип документалізму, який продукує в ОА відображення величезного масиву фактів про американську цивілізацію і про «середнього американця», вільно сполучається з активною обробкою їх у процесі когнітивної діяльності суб'єкта творчості. Пряма публіцистична оцінка фактів дійсності і пов'язаний з нею пафос прийняття чи неприйняття побаченого Ільфом і Петровим за океаном ОА не властива. Але приклади такої оцінки дозволяють говорити про загальнолюдський гуманізм як одну із основних рис світогляду Ільфа і Петрова.

Публіцистичне узагальнення спостережень над фактами здійснюється в двох основних формах. Перша – узагальнення у формі судження, викладене понятійною мовою, про характер «середнього американця» на основі поодиноких, але показових і яскравих вчинків. Поведінка персонажів й

узагальнене судження створюють своєрідну двоєдину «формулу». При цьому увага суб'єкта пізнання зосереджується на якісь одній рисі персонажів або на одній стороні подій та явищ. Друга – інформаційно-когнітивна модель американської цивілізації як узагальнення найвищого рівня, яке охоплює та в загальних рисах об'єктивно вербалізує образно-понятійною мовою її як цілісне і водночас суперечливе явище. Однак спроби створити таку модель публіцистичного узагальнення не переконливі, а сама вона суперечлива і фрагментарна: її елементи розміщені не сукупно, а розсіяні по тексту.

І насамкінець, є підстави вважати, що це не тільки різні форми, а й різні рівні узагальнення результатів публіцистичної когнітивної діяльності.

2.4. Ідеологеми як засіб інтерпретації фактів

На середину 1930-х років пропаганда комуністичної ідеології проникла в усі сфери життя радянських людей. В СРСР було створено розгорнуту систему установ, яка керувала формуванням у свідомості широких мас нової картини світу і координувала цю діяльність. Крім того, склалася система багаторівневого контролю над словом друкованим і публічно вимовленим [6]. Перед потраплянням до Головоблліту, створеного в 1922 р. централізованого органу цензури, будь-який текст зазнавав прискіпливого редактування, крім того, у радянського письменника і журналіста не було більш суворого цензора, ніж він сам.

В. Різун зазначає, що пропаганда «спрямована на зміни в громадській думці, масовій свідомості стосовно явищ ідеологічного характеру» [39, с. 39]. Процес встановлення контактів тут сам собою безболісний, але не такий простий щодо методів і способів впливу на маси. Він може бути нав'язливим, грубим і підступним [38, с. 11].

Більшовицька пропаганда, яку Жак Еллюль відносить до вертикального виду пропаганди, показувала, і на думку дослідника – в цьому її заслуга, суперечності між цінностями буржуазного суспільства і реаліями цього суспільства [35; 46]. Пропагандисти не вигадували проблеми, а акцентували на них увагу та інтерпретували з потрібних позицій.

Вертикальна пропаганда в ОА ґрунтуються на комуністичній ідеології, яка становить собою цілісну, завершену систему, основними структурними елементами якої є ідеологеми. В свою чергу ідеологеми за своєю конотацією діляться на політично негативні та позитивні [9]. Генератором комуністичної ідеології в 1930-ті роки був Сталін, промови якого визначали її зміст і стилістику. Трансляцію ідеології здійснювала газета «Правда», на яку орієнтувалися інші ЗМІ країни. В процесі цієї масовокомунікаційної діяльності було напрацьовано арсенал ідеологем, який характеризується максимальною повнотою і відображає зміст політичної кон'юнктури [9].

Донька Іллі Ільфа, Олександра Ільф, допускаючи, що перед поїздкою до США письменники могли отримати певне завдання від редактора газети «Правда», стверджує в статті «Сталин отправляет Ильфа и Петрова в страну Кока-колы», що книга «вийшла надзвичайно доброзичлива і, як не дивно, не ідеологізована» [22, с. 9]. Проте сама назва цієї публікації свідчить про суперечливість позиції авторки. Очевидно, що заперечення О. Ільф наявності в книзі пропагандистсько-ідеологічної складової не витримує ніякої критики. Більше того, помічено, що Ільфа і Петрова весь час не залишала думка про те, як би не перехвалити капіталізм [45].

Завдання дослідження в цьому підрозділі дисертації полягає у виявленні та систематизації в пропагандистській складовій тексту ОА ідеологем із використанням методики аналізу, розробленої Є. Пономаревим [33; 34].

У центрі уваги авторів ОА знаходяться реальні суперечності американської цивілізації, які, на їхню думку, свідчать про глибоку внутрішню кризу й необхідність кардинальних змін системного характеру. «Америку потрібно рятувати!» – так формулюють Ільф і Петров меседж своїх пропагандистських інтенцій [24, с. 405].

Пропагандистський пафос ОА зводиться до критики капіталізму й утвердження соціалізму як суспільно-політичного ладу, здатного забезпечити людям гідне життя [див. 16]. Письменники зазначають, що, побачивши капіталістичний світ, по-новому оцінили світ соціалізму: «Ми зрозуміли настрій Максима Горького, який, приїхавши до Країни Рад після довгих років

життя за кордоном, невтомно, день у день, повторював одне і те ж: «Прекрасну справу ви робите, товариші! Велику справу!» [24, с. 403].

Звичайно, ільфо-петровське бачення Нью-Йорка відмінне від горьківського з його «Містом жовтого диявола». Тому ідеологема, створена основоположником соцреалізму, відредагована критичним розумом і здоровим глупздом авторів ОА. Однак «сліди» її в книзі є, це, наприклад, трансцендентні елементи в урбаністичному пейзажі Нью-Йорка [24, с. 34–35]. В ОА читача приховано підводять до висновку, що при капіталізмі життям правлять не люди, які свідомо прагнуть матеріального благополуччя та щастя, а якась нечиста сила. Стихією американського життя керує долар, який володіє масами безробітних, розбиває сім'ї, прирікає молодих людей на блукання країною в пошуках заробітку. Ця ж зла сила підхоплює й несе потік ділових людей, вдень і вночі американськими дорогами на шалених швидкостях, ризикуючи життям, мчать у своїх справах комівояжери. Від неї – скнарість мільйонерів, яка виявляється в бездушному ставленні до тих, хто зубожів настільки, що находитися на межі життя і смерті.

Разом з іншими радянськими авторами подорожніх нарисів 1920–1930-х років про Америку Ільф і Петров вбачають у доларі основну функціонування країни та її громадян [33]. Місце грошей у житті американців письменники пояснили читачам простою та переконливою формулою: «Справжній американець готовий гумористично ставитися до всього на світі, крім грошей» [24, с. 146].

Американська мрія, представлена в книзі Ільфа та Петрова, – мільйон долларів. Якщо людина втілила її, значить досягла усього, чого абсолютна більшість населення країни лише прагне. Письменники наводять суто американський вислів, породжений ментальністю, системою цінностей, у якій слова «мільйон» і «мільйонер» завжди позитивно марковані. Це фразеологізм «виглядати на мільйон долларів» або «як мільйон долларів»: «Морган-молодший, викликаний на засідання сенатської комісії, виглядає на кілька мільярдів» [24, с. 402].

Прагнення мати мільйон доларів з'являється вже в ранньому віці: «Американське виховання – це страшна річ, сери!» [24, с. 226]. Ільф і Петров описують характерну вуличну сценку, яку вони спостерігали щодня із вікна готелю в Голлівуді. По вісімнадцять годин на добу було чути голоси продавців газет: «Особливо виділявся один, пронизливий і повнозвучний. З таким голосом пропасти на землі неможливо. <...> Продаючи газети, він обдаровано голосив так, що хотілося померти, для того, щоб не чути цих страшних звуків. Скоріше б він уже заробив свій мільйон і заспокоївся!» [24, с. 321].

За словами Адамса, американці ніколи не зупиняються на якісь заздалегідь встановленій сумі, а продовжують додавати до неї нові гроші [24, с. 302]. Тут не мають ніякої сили моральні принципи та людяність, головне – не порушувати законодавство. Господар великої спортивної арени в Нью-Йорку здає її в оренду незалежно від політичних уподобань винаймачів: сьогодні це комуністи, а наступного дня – фашисти [24, с. 71]. Більш ніж дивакуватою видається білим американцям, навіть тим, які поважають індіанців, поведінка одного з них із племені наваго. Той ніяк не міг погодитися з тим, що продавати товар потрібно за вищою ціною, ніж його куплено [24, с. 241]. Джон Пірпонт Морган-молодший, навпаки, ніяк не може зрозуміти, чому йому не варто було кредитувати під час Першої світової війни промисловість однієї з ворожих США країн: «Так це ж бізнес! Торгівля! Вони купували гроші, я їх продавав» [24, с. 242].

Прагнення здійснити американську мрію робить людей безжалісними й агресивними, інколи їхня поведінка межує з безумством. Ільф і Петров побували в Оклахомі, коли там був пік «нафтової лихоманки». Люди, які проживали на нафтоносних ділянках землі, «смоктали нафту» із неї, інколи руйнуючи власні домівки [24, с. 174]. Генрі Форд, видатний винахідник й організатор виробництва, чи не єдиний у книзі багатій, якому письменники симпатизують. Але робітники його заводів, отримуючи найвищу в США мінімальну зарплату (5 доларів у день у 1927 році!), обідають прямо в цеху, всівши на цементну підлогу. Містер Адамс пояснює таке ставлення до них

особливостями американської ментальності: «містер Форд вважає себе другом робітників. Але він не витратить на них жодної зайвої копійки» [24, с. 131].

Як показують Ільф і Петров, у США існує специфічно капіталістична система цінностей. Критерій оцінки один – сума доларів, якою володіє людина, компанія чи фірма. Цю систему цінностей можна представити як фінансову піраміду, на вершині якої знаходиться Уол-стріт.

Усі власники голлівудських студій, крім Чарлі Чапліна, – банкіри [24, с. 332]. Навіть Генрі Форд, який розбагатів завдяки своєму таланту, працездатності та вдачі, під час зустрічі з Ільфом і Петровим не приховує своєї ненависті до банкірів з Уол-стріт, які заробляють мільйони, паразитуючи на тих, хто дійсно працює [24, с. 142]. І це не прості слова, у нього був серйозний конфлікт з банкірами, які, знаючи про фінансові проблеми автовиробника, запропонували кредит під завищеною відсоткову ставку. Форд відмовився, повністю зупинив виробництво, провів його реструктуризацію і невдовзі ліквідував дефіцит коштів своїми силами [44].

Економіка Америки розвивається швидкими темпами, країна багатіє, однак повною мірою відчуває це тільки невеличка частина населення. Росте кількість мільйонерів, примножується «середній клас», а кількість злидарів і безробітних не зменшується. Соціальні суперечності не знімаються, а загострюються. Письменники показують, що реально існує дві Америки: одна – для багатих, інша – для безробітних і бідняків. Правда, є ще «середній американець», але його стандартизоване благополуччя постійно знаходиться під загрозою, яка миттєво стає реальністю при втраті роботи [24, с. 115–116].

Контраст як принцип зображення «двох Америк» цілком відповідає головній соціальній суперечності американської цивілізації. З усією чіткістю вона виявляється, наприклад, в описах – урбаністичних пейзажах Чикаго. Його структурні елементи, рай та пекло, певною мірою продовжують ескізні замальовки Нью-Йорка, відрізняючись лише більшою різкістю висловлювань [24, с. 150]. У Лос-Анджелесі письменники побачили чергу безробітних, які чекали безплатного обіду від Армії порятунку. В ній стояли різноманітні типи: бродяги, службовці, юнаки, старики, чесні трудяги – всі вони нікому не були

потрібні [24, с. 345]. Скрізь, на Півночі, на Півдні або на Заході, комфорт і бідність, багатство і злидні, «як дві нерозлучні сестри, стоять, взявшись за руки, біля всіх доріг і біля мостів великої країни» [24, с. 239]. Навіть у пустелі поруч зі злиденними халупами індіанців – повний комфорт [24, с. 238–239].

Капіталізм – антигуманний за своєю природою – одна із наскрізних ідей книги Ільфа і Петрова. Письменники постійно пояснюють читачеві, що в Америці доля пересічного мешканця залежить не стільки від нього самого, скільки від влади долара, який диктує правила життя при капіталізмі. Держава, конституція, закони, колектив, друзі, близькі родичі, навіть профспілки, про які інколи згадують письменники, – все це опиняється остронь, коли людина втрачає здоров'я, залишається без роботи або потрапляє в руки гангстерів.

Американська демократія – одна із основних ідеологем з негативною конотацією, використовувана Ільфом і Петровим. Перш за все ставиться під сумнів виборча система США з відпрацьованими спеціальними технологіями. «Спеціалісти низької політики» вивчають виборців, знають, які життєво важливі проблеми особистого характеру ті вирішують, і, користуючись цим, впливають на хід виборів. Якийсь лікар (джерело інформації не вказується) розповів письменникам про те, що йому пообіцяли допомогти з працевлаштуванням доньки: щоби та не залишилася безробітною, він проголосував, як йому сказали [24, с. 151–152].

Активно експлуатують Ільф і Петров протиріччя між Конституцією США і реальним расовим безправ'ям чорношкірого населення. Використовується ідеологема, афористичну назву якій дав Володимир Маяковський: «Білу роботу виконує білий, чорну – чорний». У містах, через які проїздили автори, чорношкірих людей можна було побачити хіба що з ганчіркою, мітлою та відром: вони виконували тільки чорнову роботу. Письменники на власні очі бачили, як за наявності техніки негри вручну лопатами проводили окультурення болотистої місцевості. Тутешня влада знайшла таке непродуктивне заняття спеціально для того, щоби чорношкірі відпрацювали соціальну допомогу [24, с. 386–387].

У главах «Мы въезжаем в Южные штаты» и «Негры» вуличні сценки, злидennі поселення чорношкірого населення, умови праці і відпочинку описані за принципом контрасту чорного і білого кольорів. Заміські селища, де мешкало чорношкіре населення, вразили Ільфа та Петрова «стандартом злиднів»: «Це була остання сходинка бідності, перед якою мальовничі злидні індіанців можуть здатися вершиною добробуту, навіть розкоші» [24, с. 382]. Проте Конституцію порушують не лише тут, а й у Вашингтоні, в сенаті, де розробляють і приймають закони. Слушно подається історія депутата-негра Депріста, який настирливо приходив на обід в одну їdalню з білошкірими сенаторами, поки її не ліквідували, щоби припинити це «неподобство» [24, с. 394].

Капіталізм не щадить не тільки темношкірих, а й інші етноси. Директор музею індіанської культури відверто зізнається, що влада дуже мало робить для того, щоб зберегти цей народ [24, с. 194]. Жорстоко розправилися з мексиканцями-сезонниками, які вирішили протестувати проти відвертої експлуатації [24, с. 352–354].

Ще одна ідеологема, похідна від основної, – бездуховність, яку породжує капіталізм. Відсутність культурного розвитку населення США – особливо відчутна на тлі технічного прогресу і росту рівня життя – пояснюється в книзі незацікавленістю в цьому капіталістів. Говорячи про архітектуру американських міст, письменники помічають, що крім технічного оснащення, їм більше нічим похвалитися – «архітектура будинків головної вулиці не може принести оку естетичної насолоди» [24, с. 97]. Описуючи чергове американське місто, вони пишуть: «В цілому це, звичайно, велике місто. <...> Проте це місто надзвичайно мале духовно, і в такому смислі воно могло б цілком розміститися в одному провулку» [24, с. 104].

«Релігія – опіум народу». Цю тезу Леніна більшовицька пропаганда, як відомо, перетворила в ідеологему, яку активно використовують й автори ОА. Необхідно зауважити, що Ільф і Петров послідовно і категорично заявили про свою атеїстичну позицію в письменницькій та журналістській творчості. Про це свідчать, зокрема, роман «Дванадцять стільців», одним із центральних

персонажів якого є сатирично-гротескно зображеній отець Федір, і фейлетони, надруковані в газеті «Правда».

Відверта антирелігійна пропаганда ведеться й на сторінках ОА. При цьому використовують різноманітні сатиричні засоби – від легкої іронії до їдкого сарказму. Так, на пасажирському лайнері «Нормандія», іронізують автори, трансатлантична компанія утримує на службі рабина, католицького та протестантського священиків, щоби задовольнити духовні запити пасажирів. «Мусульмани, вогнешанувальники і радянські інженери позбавлені духовного обслуговування» [24, с. 14].

Церковна справа – це один із різновидів бізнесу, представники одного заробляють на душі людини. Вікарій старовинної церкви святого Мігеля в Санта-Фе дозволив мандрівникам оглянути її після того, як взяв з кожного по сімдесят п'ять центів [24, с. 195]. А «жінка» з Армії порутунку буквально вибивала пожертвування із перехожих на бульварі Голлівуд. Вона «катувала» їх дзвінком, поки ті не віддавали свої десять центів [24, с. 321]. Без видимого насилля діє католицький пастор Коглін, який відкрив власну радіостанцію «і рекламиє свого бога як рекламиють «Кока-колу» [24, с. 338]. В главі «Молитесь, взвешивайтесь и платите» «ділова леді від церкви» в короткій проповіді по-американськи просто пояснила: віддавши один пенні на ремонт храму, віряни зроблять благу справу в ім'я власного спасіння. Людина повинна була платити за кожний фунт власної живої ваги, а перевірити її на момент розрахунку можна було прямо на місці: ваги стояли поруч з проповідницею. І їй повірили: за лічені хвилини було зібрано кілька великих підносів грошей, платили навіть небагаті люди [24, с. 340].

Таким чином, об'єктом сатири Ільфа і Петрова як форми антирелігійної пропаганди, адресованої радянському читачеві з метою підтримки атеїстичної картини світу, є не тільки служителі культу, а й американська ментальність з її прагматизмом.

У подорожі Штатами мандрівникам постійно траплялися емігранти з Росії. Схоже на те, що письменники свідомо уникали таких зустрічей, але інколи вони були неминучими. Звичайно, що не всі бачені вихідці з Росії стали

епізодичними персонажами книги. Швидше за все, повідомлення про успішних емігрантів із Росії суперечили пропагандистській меті авторів. Виняток – розповідь про Макса Фактора, який багато років тому приїхав до Америки із півдня Росії в одних рваних штанях, а тепер неймовірно багатий [24, с. 320].

Послідовно і старанно, ніби виконуючи домашнє завдання, письменники розповідають про нещасні долі емігрантів із Росії. Практично всі ці персонажі невдахи, їхнє життя за океаном не склалося, ніякої надії на успішний бізнес немає, а ностальгія чи то за батьківщиною, чи то за молодістю постійно бентежить душу [див. 16]. Серед них – колишній волинський селянин, який продає поп-корн, вуличний фотограф, який двадцять років тому приїхав із Ковно, щоб стати в Америці мільйонером, і «бессарабський масон» [24, с. 106–107, 385, 170–171]. У США розпадаються щасливі колись сім'ї емігрантів. Так трапилося з подружжям відомого художника Фешина [24, с. 204]. Переправляючись через пролив, щоб потрапити до Сан-Франциско, письменники зустріли матроса, який був родом із Благовещенська. Виявилося, що в нього на Амурі три брата працюють капітанами [24, с. 278]. Якщо не доля, то кар'єра у нього в Америці явно не склалася. Не склалася вона і в талановитого актора з Москви, який «успішно» працює в Голлівуді на безіменних і другорядних ролях. Більше десяти років тому він виступав у Художньому театрі, під час гастролей якого в Америці залишився в Голлівуді [24, с. 344]. Та справа не тільки в кар'єрі, а й у тих почуттях, які емігранти переживають після того, як залишили Росію. В Голлівуді письменники бачили ще кількох росіян, які з якихось причин опинилися за океаном: «Вони <...> почують себе винними у тому, що сидять тут, а не в Москві. Вони не кажуть про це, але це видно по всьому» [24, с. 343].

У весь комплекс негативних ідеологем згруповано навколо основної, якою є капіталізм. Ідеологеми з позитивною конотацією об'єднані навколо протилежного полюса – соціалізму. Однак кількість ідеологем, які входять у «позитивний» комплекс, значно менша; вони не прив'язані до фактів, тому непереконливі. Хоч знаходячись за океаном, мандрівники сприймають

радянську дійсність як цінність вищого рівня і свято вірять, що за соціалізмом майбутнє людства, саме він врятує його від смерті, яку несе з собою капіталізм.

СРСР для них – це перш за все Москва, сакралізований центр світу, який знаходиться від Америки дуже далеко. Із тих, з ким Ільф і Петров знайомилися під час поїздок, про СРСР щось чули тільки поодинокі люди. Заступник начальника в'язниці знає, що в Радянському Союзі пенітенціарна система працює на перевиховання засуджених, тоді як американська – на покарання [24, с. 65]. Юному безробітному баптисту відомо, що в СРСР все населення має роботу [24, с. 253]. У Каліфорнійському університеті професор Каун, тримаючи в руках книжку оповідань Льва Толстого татарською мовою, розповідає студентам про національну політику СРСР. Декілька десятків молодих людей уважно слухали про далеку країну «з новим і дивовижним укладом життя» [24, с. 301].

Американці, які відвідали Радянський Союз, назавжди полюбили цю країну і хотіли б знову в ній побувати. Інженер компанії «Дженерал Електрик», фахівець зі світовим іменем, Томсон залишив там, як він заявив письменникам, «шматок свого серця» і дуже хотів би подивитися, що там тепер відбувається [24, с. 258]. Письменник Альберт Вільямс здійснив першу поїздку Росією разом з Джоном Рідом ще під час революції, потім неодноразово бував там, а одного разу «прожив цілий рік у селі» [24, с. 305]. Книга про Радянський Союз, яку він закінчував, мала дати читачеві повне і точне уявлення про життя в цій країні. Дружина Вільямса сценаристка Люсіта Сквайр на пам'ять про Росію носить мордовське національне плаття. Москва їй подобається більше, ніж красиве курортне містечко на березі океану, в якому мешкає подружжя. Знаменитий американський письменник Лінкольн Стеффенсон теж мріє про переїзд до Москви [24, с. 306]. (Як тут не згадати Володимира Маяковського: «Я хотел бы жить и умереть в Париже, / если б не было такой земли – Москва»).

Таким чином, у читача формується переконання, що в Америці є люди, які бачить своє майбутнє при соціалізмі. Подається це як громадська думка тих, хто остаточно втратив віру в свою країну. Однак є й такі, які ведуть роботу, спрямовану на зміну ситуації на своїй батьківщині. Містер Адамс запевняє

письменників, що Америка – це не тільки стандарт, гонитва за доларом і гра в бридж або покер. Інколи тут «трапляються» люди особливої породи, американські радикальні інтелігенти, як він називає місцевих комуністів.

Молодий чоловік, до якого одного разу завітали москвичі разом із містером Адамсом, походив із дуже багатої аристократичної сім'ї, предки якої кілька століть тому висадилися за океаном на знаменитому «Мейфлауері». Але він відмовився від легкого безтурботного життя і від усього, що може мати в Америці виходець із багатої піонерської сім'ї. Розчарований у капіталізмі, він вступив до комуністичної партії і разом з дружиною, німецькою комуністкою, повністю віддався обраній справі. Жила ця інтернаціональна сім'я в скромній орендованій квартирі, де, крім друкарської машинки і телефону, практично нічого не було: під час зустрічі господарі сиділи на підлозі. Судячи з їхніх блідих облич, автори книги вирішили, що часу і грошей, щоб вести здоровий спосіб життя і нормально харчуватися, в них не було. Незабаром прийшов і схожий на комсомольця секретар районного комітету партії: «Перед нами були два типових представники американського комунізму – комуніст-робітник і комуніст-інтелігент» [24, с. 303].

Американські комуністи – єдина надія Америки. Хоч ідею світової революції було знято в радянській пропаганді ще в двадцяті роки, проте в книзі Ільфі і Петрова її можливість в США все ж простежується. Зроблено це не примітивними агітаційними засобами, а коректно, дотично до суспільно-політичної ситуації в країні.

Побачена Америка знаходиться в стані глибокої кризи. Письменники переконують читачів, що внутрішні протиріччя США досягли критичної точки, тому країні загрожує реальна небезпека. Американська цивілізація з її новітніми технологіями, які суттєво підвищують рівень життя, – це перспектива подальшого розвитку людства. Однак антигуманний за своєю суттю суспільно-політичний устрій Америки провокує агресію широких мас населення.

Із багатого арсеналу ідеологічних матриць радянської преси автори книги запозичують і таку, як фашизм. Ідеологема «фашизм», яка вперше з'явилася в газеті «Правда» в 1922 р. і тривалий час застосовувалася до конкретних

політичних рухів та їх лідерів (Муссоліні, Гітлер), з 1935 р. стає універсальною негативною характеристикою [9]. У такому значенні її використовують Ільф і Петров. Логіка міркувань письменників-пропагандистів така: в силу своєї агресивності, намагаючись не втратити владу під тиском пролетаріату, американський капіталізм неодмінно прийде до фашизму. А фашизм – це війна. Тобто фашизм, тінь якого упала й на США, розуміється як закономірне породження капіталізму. Це ворог людства, з яким неодмінно доведеться воювати. Про очікування близької війни, яка розпочнеться через чотири-п'ять років, ведуть мову кілька персонажів: «Незабаром буде війна» [24, с. 248]; «Справа йде до війни» [24, с. 359]. Америка вже готується до неї, на повну потужність запрацював пороховий завод в Бенсоні, японські шпигуни нишпорятали біля тихоокеанської військової бази США [24, с. 354].

Америка не уникне війни, якщо не зміниться соціально-політичний устрій країни. А зробити це можна тільки шляхом революції. На «великій американській дорозі» десь неподалік від Ніагарського водопаду, серед рекламних щитів вони побачили і такий: «Революція – це форма правління, możliва тільки за кордоном» [24, с. 126]. Містер Адамс радісно нагадав письменникам, що американець звик вірити реклами, тим більше, якщо повідомляє про це рекламне агентство «Вайкін-прес». А потім додав: «До речі, саме факт появи такого плаката вказує на те, що є люди, яких потрібно переконувати, що революції в Америці не може бути» [24, с. 126]. І все ж можливість революції в Америці, вважають автори книги, реальна. Тому, наприклад, газети медіамагната Херста, щоб дискредитувати Радянський Союз, друкують антирадянські статті. Серед дописувачів – Аль-Капоне, ватажок мафії, який тероризував всю країну [24, с. 281].

Від реальних протиріч, які нагально потрібно вирішити, американців відволікає не тільки преса, а й голлівудське кіно, яке перетворилось на засіб пропаганди. Той же Генрі Форд, щоб зняти соціальні суперечності, розробив для робітників своїх заводів проект, за яким вони безплатно отримували пошість акрів землі, на якій могли поселитися, організувавшись у селища. Утопічні передвиборчі політичні проекти Хью Лонга і Таунсенда теж

відволікали американців від протиріч дійсності [24, с. 405–406]. Однак США все одно підуть шляхом, яким крокує прогресивне людство, це шлях соціалізму.

Таким чином, у процесі інтерпретації фактів реальної дійсності ідеологеми додають до їхнього смислу позитивні або негативні відтінки. Ця конотація витісняє або заміняє реальну семантику. Практично всі використані в ОА ідеологеми систематизуються, об'єднуючись навколо основних – капіталізм і соціалізм. Не буде перебільшенням думка про те, що ідеологеми блокують пізнання шляхів вирішення реальних протиріч американської дійсності, нав'язуючи один-єдиний із можливих. Щодо ідеологеми «соціалізм» і похідних від неї, то в ОА вони підмінюють факти життя радянських людей, яких у книзі майже немає.

Висновки до другого розділу

Дослідження ОА Ільфа і Петрова як соціокомунікаційного феномена з метою встановлення комунікаційних намірів авторів є свідченням того, що потенційні можливості жанру подорожнього нарису, його тяжіння до висвітлення водночас кількох проблем реалізовані тут повною мірою. Створюючи ОА, Ільф і Петров переслідували не одну, а, як мінімум, три основні комунікаційні мети. Їх диференціації та уточненню в процесі реконструкції сприяє систематизація проблематики книги, багато в чому вмотивована маршрутом подорожі.

Перша й основна комунікаційна мета – інформаційна. Свідченням домінантної ролі й успішної реалізації Ільфом і Петровим інформаційної інтенції є відповідний блок проблематики, до якої входять промислова, урбаністична і соціально-побутова.

Письменники шукають пояснення стрімкого технологічного розвитку Америки, зосереджуючись на багатстві природи, колосальних ресурсах і американському характері. Оцінюючи, аналізуючи й узагальнюючи спостереження над американською цивілізацією і людьми, які її створили, автори переслідують власне когнітивно-публіцистичну комунікаційну мету.

Інтенсивно представлено в ОА класові протиріччя, які, згідно з авторською концепцією, продукують соціальні. Ільф і Петров не обмежуються відображенням й оцінкою фактів, вони пропонують читачам більшовицький варіант «порятунку Америки», реалізувати який можуть тільки прогресивні представники робочого класу і радикально налаштованої інтелігенції. Тож третя комунікаційна мета авторів – пропагандистська.

Щодо офіційної комунікаційної мети подорожі від політbüro – зображення радянських людей за кордоном, то аналіз проблематики книги показав, що вона знаходиться на периферії творчих інтересів авторів, хоча і позначена в тексті.

Відповідно до основних комунікаційних установок авторів здійснюється відбір, оцінка, відображення, аналіз й інтерпретація фактів американської дійсності. У книзі Ільфа і Петрова спостерігаються дві форми реалізації інформаційних інтенцій авторів. Перша – відображення окремого факту дійсності у вигляді документально-візуального образу, який характеризує його цілісно. Достовірність фактів, зафікованих з допомогою документальної образності, як правило, підтверджується констатацією, що мандрівники-оповідачі знаходилися в такій точці географічного простору, з якої особисто бачать предмет зображення. Друга форма – фактографічно-статистичне повідомлення, яке доносить до читача інформацію за допомогою понятійної мови, характеризуючи окремі властивості людей, подій та явищ. Фактографічно-статистичні повідомлення супроводжуються демонстрацією джерел інформації, що знімає підозру про художній вимисел чи авторський домисел. За змістом такі повідомлення в ОА можна розділити на три основні групи. Перша група фактів доносить до читача інформацію про технологічні досягнення американської цивілізації; друга – інформує про рівень й умови життя «середнього американця»; третя стосується дорожніх витрат письменників під час подорожі, яка за своїми фінансовими ресурсами нагадує туристичну автомобільну поїздку «середнього американця».

Публітичне узагальнення фактів здійснюється в двох основних формах. Перша (основна) – судження про Америку і характер «середнього

американця» на основі поодиноких, але показових і яскравих фактів. При цьому увага суб'єкта пізнання зосереджується на одній стороні подій, явищ або на одній рисі персонажа. Факт й узагальнене судження створюють своєрідну двоєдину «формулу». Друга форма публіцистичного узагальнення – інформаційно-когнітивна модель американської цивілізації і «середнього американця», спроби створення якої слід визнати невдалими.

Ідеологічно-пропагандистські комунікаційні наміри авторів реалізуються в ОА через інтерпретацію фактів, суперечностей капіталістичної дійсності за допомогою ідеологем, напрацьованих на той час потужною пропагандистською машиною ВКП(б). Ідеологеми впорядковані пропагандистською комунікаційною метою в систему і тяжіють до двох полюсів – це капіталізм і соціалізм, США і СРСР. Радянський Союз – це перш за все особливий ідеологічний простір, у якому життя протікає за зовсім іншими законами, ніж в Америці. А Москва представлена як його «сакральний» центр, символ свободи, справедливості і рівності людей.

Отже, в книзі Ільфа і Петрова спостерігаються три основні форми опрацювання фактів, відібраних для відображення багатої, суперечливої і різноманітної американської дійсності. Використання цих форм зумовлене комунікаційними інтенціями авторів та природою відповідних видів масової комунікації – мас-медійної (інформаційної), публіцистичної і пропагандистської.

Список використаних джерел та наукової літератури до другого розділу

1. Архів Одеського літературного музею. Фонд Іллі Ільфа і Євгена Петрова.
2. Александров О. Паломницька оповідка ігумена Данила як путівник. *Мандруючи світами і віками* : зб. на пошану Ю. Пелешенка. Київ ; Дрогобич, 2016. С. 68–78.
3. Атаров Н. Чemu учиться у Маяковского. *Лит. газ.* 1949. 1 окт. (№ 79).
4. Балина М. Литература путешествий. *Соцреалистический канон* : сб. ст. / под общ. ред.: Х. Гюнтер, Е. Добренко. СПб., 2000. С. 896–909. Электрон.

аналог печ. изд.: URL: <http://www.fedy-diary.ru/?p=4545> (дата обращения: 03.04.2017).

5. Беглые взгляды : Новое прочтение русских travelogов первой трети XX века : сб. ст. / пер. с нем. Г. А. Тиме ; сост. В.-С. Киссель. М., 2010. 400 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.rulit.me/books/beglye-vzglyady-novoe-prochtenie-russkih-travelogov-pervoj-treti-hh-veka-read-347810-1.html> (дата обращения: 03.04.2017).
6. Беломорско-Балтийский канал имени Сталина : история строительства, 1931–1934 / Л. Авербах, Б. Агапов, С. Алымов и др. М., 1934. 617 с.
7. Блюм А. В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953. СПб., 2000. 312 с.
8. Бондарева А. Литература скитаний. *Октябрь*. 2012. № 7. С. 165–169. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (дата обращения: 05.04.2017).
9. Быстров Н. П. Идеологема «фашизм» в советской публицистике 1920 – начала 1950-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. М., 2009. 26 с.
10. Валькова К. Г. Жанровий зміст нарисів про гіч-гайкерів у книзі І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2015. Vol. 12. P. 442–448.
11. Валькова Е. Коммуникативные особенности американской рекламы 30-х годов в восприятии советских публицистов (по материалам путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»). *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 17. С. 62–81. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_17_2013.pdf (дата обращения: 02.04.2017).
12. Валькова К. Г. Комунікаційні цілі авторів у книзі подорожніх нарисів І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми філології и журналістики* : 2-а Міждунар.наук.-практ. конф. студ. та

- аспірантів (Ужгород, 21–22 квіт. 2016 р.). Ужгород, 2016. С. 357–359. (Студії з філології та журналістики ; вип. 4). Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://phraseoseminar.slovo-spb.ru/documents/sbornik_uzhgorod_2016.pdf (дата звернення: 03.04.2017).
13. Валькова К. Г. Масове голлівудське кіно очима Іллі Ільфа та Євгенія Петрова. *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2016. Vol. 14. С. 456–465.
 14. Валькова К. Г. Масово-комунікаційні функції шляху в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова. *Образ : наук. журн. Суми* ; Київ, 2016. Вип. 1 (19). С. 12–27.
 15. Валькова Е. Образ США в путевых очерках Ильи Ильфа и Евгения Петрова. *Діалог : Media-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 16. С. 171–183. Електрон. аналог печ. изд.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_16_2013.pdf (дата обращения: 02.04.2017).
 16. Валькова К. Г. Пропагандистський складник у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики : наук. зб.* Київ, 2014. Т. 54, січ.–берез. С. 156–162. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://journ.univ.kiev.ua/periodyka/pdf/nz/nz_54.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
 17. Валькова К. «Типовий американець» очима радянських письменників (на матеріалі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка»). *Діалог : Media-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2014. Вип. 18–19. С. 27–37. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_18-19_2014.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
 18. Гладков Л. Рецензия. *Новый мир*. 1937. № 4. С. 278–280. Рец. на кн.: Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.
 19. Душкевич А. Автомобиль Форд 1936. *За рулем*. 1934. № 24. С. 6–7. Електрон. аналог печ. изд.: URL:

- http://www.zr.ru/archive/zr/1935/24/avtomobil-ford-1936-gh (дата обращения: 03.03.2017).
20. Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму. М., 2006. 224 с. (Современная западная русистика).
 21. Здоровега В. У майстерні публіциста : Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності. Львів, 1969. 178 с.
 22. Ильф А. И. «Сталин отправляет Ильфа и Петрова в страну Кока-колы». *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 5-10.* Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.textpubl.ru/upload/iblock/d8e/wsdx-zdhxbug-mocdman.qxd.pdf (дата обращения: 03.03.2017).
 23. Ильф И., Петров Е. Нужна ли кинофабрика в Крыму? : из письма И. Ильфа и Е. Петрова И. В. Сталину о поездке по США : не позднее 26 февр. 1936 г. *Независимая газ.* 2016, 24 июня. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.ng.ru/ideas/2016-06-24/5_cinema.html (дата обращения: 03.03.2017).
 24. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. 511 с.
 25. Канторович В. Проблема художественного очерка. *Новый мир.* 1936. № 3. С. 196–215.
 26. Литература факта : Первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н. Ф. Чужака. Переизд., 1929 г. М., 2000. С. 12. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Lef/fact/ (дата обращения: 16.05.2016).
 27. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. 752 с.
 28. Мозолин А. Основные подходы к организации пропаганды в России. *Исслед. центр «Аналитик».* 2011, 15 апр. URL: http://www.rc-analitik.ru/file/%7Bb51c6342-9e60-4e6b-b046-b372c662fc25%7D (дата обращения 4.04.2017).
 29. Песков В. М., Стрельников Б. Г. Земля за океаном. М., 1975. 352 с.
 30. Петров Е. «Мой друг Ильф». *Журналист.* 1967. № 6. С. 60–64.

31. Познер В., Кан Б., Ургант И. Одноэтажная Америка. М., 2008. 480 с.
32. Полевой Б. Американские дневники. М., 1956. 388 с.
33. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. 412 с.
34. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.10–10 / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. СПб., 2014. 50 с.
35. Почепцов Г. Г. Модель пропаганды Жака Эллюля. *Media Sapiens*. 2015, 03 май. URL: http://osvita.mediasapiens.ua/ethics/manipulation/model_propagandy_zhaka_ellulya/ (дата обращения: 02.04.2017).
36. «Правда» про Америку : Какими Ильф и Петров увидели США в 1935 году : обзор. *Interview*. 2016, 23 марта, 18:08. URL: <http://www.interviewrussia.ru/art/pravda-pro-ameriku-kakimi-ilf-i-petrov-uvideli-ssha-v-1935-godu> (дата обращения: 13.03.2017).
37. Прохоров Е. П. Искусство публицистики : Размышления и разборы. М., 1984. 720 с.
38. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В. М. Лінгвістика впливу : монографія. Київ, 2005. 148 с.
39. Різун В. В. Теорія масової комунікації : підруч. Київ, 2008. 260 с.
40. Роболи Т. Литература «путешествий». *Русская проза : сб. ст.* / Гос. ин-т истории искусств ; под ред.: Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов. Л., 1926. С. 42–73. (Вопр. поэтики ; вып. 8).
41. Стрельников Б., Шатуновский И. Америка справа и слева : путешествие на автомобиле. М., 1972. 270 с.
42. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982. 176 с.
43. Ученова В. В. Гносеологические проблемы публицистики. М., 1971. 423 с.
44. «Фальшивки» Крейслера : по столбцам зарубежной печати. *Правда*. 1935. 1 марта (№ 59 (6305)). С. 5.

45. Фролова Н. С. Америка и американцы в восприятии советского общества в 1920–1930-е гг. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Челябинск, 2001. 225 с.
46. Характеристики пропаганды : выдержки из кн: Ellul J. Propaganda : The Formation of Men's Attitudes (New York. 1965). Екатеринбург, 2011. (Теория и практика пропаганды : хрестоматия ; вып. 2). Исслед. центр «Аналитик». 2011, 14 июня. URL: <http://rc-analitik.ru/file/%7B8866f83c-57de-4e48-b02b-1adac4cdbd0f%7D> (дата обращения: 04.04.2017).
47. Черепахов М. Проблемы теории публицистики. М., 1971. 269 с.
48. Шкляр В. И. Энергия мысли и искусство слова. Київ, 1988. 199 с.
49. Янская И. С., Кардин Э. В. Пределы достоверности : Очерки документальной литературы. М., 1981. 408 с.

РОЗДІЛ ТРЕТЬЙ

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОЇ ФОРМИ КНИГИ

3.1. Путівник як основа книги подорожніх нарисів Ільфа і Петрова

Подорожні нариси (терміни «подорожній нарис» і «тревелог» використовуються в дисертації як синоніми) активно досліджують зарубіжні вчені, починаючи з 1950-х років. Упродовж останніх трьох десятиріч інтерес до них значно посилився, що значною мірою зумовлено кількома чинниками. По-перше, відповідні тексти стали предметом вивчення не лише літературознавців, а й спеціалістів суміжних наук: лінгвістів, істориків, соціологів, журналістикознавців і культурологів. Пояснюється це й тим, що тревелог розглядається як жанр, який відображає процес етнокультурної ідентифікації, що виводить дослідження на наукову проблематику, пов’язану з особливостями картини світу тієї чи іншої людської спільноти, її менталітетом [34].

По-друге, сучасні вчені, в тому числі й українські, розглядають тревелог як жанр масової літератури, яка заполонила книжково-журнальний ринок, що в очах дослідників надає йому привабливості [31]. До того ж спостерігається певна переорієнтація читацької уваги з белетристики на так звану літературу «нон фікшн», а подорожній нарис має на полі цієї словесності багату традицію.

По-третє, подорожній нарис та його жанрова основа – путівник вивчаються сьогодні як специфічний контент тревел-журналістики і феномен масової культури [2; 26–30].

Крім того, в пострадянських гуманітарних наукових школах відбулася методологічна й теоретична переорієнтація, що дозволило по-новому подивитися на наукові здобутки радянської доби. Проте відсутні наукові праці, в яких тревелог досліджується як соціально-комунікаційний об’єкт, крім статей О. Александрова [1; 2]. Не обійшли увагою новітні вчені й радянський подорожній нарис 1930-х років, який був значною мірою ідеологізованим і виконував не властиві йому, руйнівні для структури жанру, пропагандистські функції.

Потрібно визнати, що новітні підходи до дослідження радянських подорожніх нарисів розробляють літературознавці. Соціально-комунікаційні наукові праці фактично відсутні, незважаючи на те, що в зазначений період цей жанр мав великий вплив на формування картини світу.

Сучасні підходи науковців до подорожнього нарису 1930-х років багато в чому визначила концепція літературознавця М. Баліної [3]. Особливо продуктивними є міркування дослідниці про витіснення географічного простору ідеологічним, науково перспективна також орієнтація на реконструкцію картини світу, яку формувала «мандрівна» масова література, цікаві спостереження вченої над використанням у розповіді про подорож ідеологічних матриць. Усе це має значення для вивчення ОА як соціально-комунікаційного феномена.

Особливості радянського подорожнього нарису середини 1930-х років, порівняно з фактографічними тревелогами європейського модерну, на думку Сузі Франк, настільки суттєві, що виводять його за рамки літератури подорожей [5]. Розглядаючи його на тлі європейського модерністського тревелогу 1930-х років, дослідниця вбачає у відсутності в ньому інформації про «чужий» світ antimodernistську опозицію і водночас імперську полеміку з європейською традицією тревелогів взагалі. Вона виявляється зокрема в принципово новій картині світу.

Зауважимо, що в дослідженнях М. Баліної та С. Франк подорожній нарис розглядається не як різновид, а як самостійний жанр, аналіз якого ґрунтуюється на принципово відмінних теоретичних засадах.

У монографії Є. Пономарьова «Типология советского путешествия. «Путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода» розроблено принципово новий підхід до «подорожей» як до об'єкта не тільки літературознавства, а й гуманітарних наук загалом [25]. Учений позбавляє цей об'єкт статусу жанру на тій підставі, що, як він вважає, література подорожей використовує великий набір традиційних жанрів і жанрових форм. Вона становить ідейно-тематичну і структурну єдність, це «інша література», яка існує паралельно до тих текстів, що називаються «власне художніми».

Розглядаючи «літературу подорожей» як наджанрове утворення, Є. Пономарьов неодноразово використовує термін «літературна форма», але не пояснює, що під ним розуміє. Ймовірно, коли мова йде про літературну форму, мається на увазі змістово-ідеологічна основа творів про закордонні подорожі радянських письменників. Відштовхуючись від мети створити типологію радянської літератури подорожей 1920–1930-х років, Є. Пономарьов приймає за критерій класифікації не літературну, а комунікаційну ознаку – специфіку пропагандистської настанови, ідеологічного завдання подорожі й тексту про неї. У результаті вивчення «метажанру» вчений запропонував «умовну типологію радянської подорожі на Захід»: «ліберальна подорож», «агітаційна подорож» і «тоталітарна подорож» [25].

«Агітаційна подорож пов’язана з експортним типом комунікації, прагненням нав’язати Європі власні цінності, переробити Захід відповідно до російського уявлення про нього. Ліберальна подорож визнає цінність Іншого, його культури і способу життя. Тоталітарна подорож повністю підпорядковує Захід ідеологічним уявленням власної культури і підганяє реальні враження мандрівника до заздалегідь заданої ідейної рамки» [25].

У своєму дослідженні «літератури подорожей» вчений зосереджується на її ідеолого-пропагандистській складовій, на тому, що він називає політичним метатекстом. Цікавою і продуктивною видавється розроблена автором методика ідеологічного аналізу текстів: виокремлення ідеологем та дослідження характеру їх зв’язків із «загальнозрозумілими, загальнолюдськими» смыслами і сюжетно-тематичною структурою творів, механізму прив’язки «до визначених текстових мас» [25].

У контексті наукової проблематики дисертаций становлять інтерес дослідження українських учених, присвячені подорожнім нарисам 1920–1930 рр. При цьому не можна погодитися з теоретичними позиціями авторів цих праць: вони вважають подорожній нарис жанровим різновидом, що ускладнює коректну постановку основних наукових проблем його вивчення. Однак спостереження і висновки О. Гусєвої, Т. Ковальової і М. Васьківа, зроблені в монографічних працях, мають бути враховані в роботі про ОА [16;

18; 21]. Зауважимо, що підвищена увага науковців до проблеми взаємодії в цьому жанрі факту і вимислу як до однієї із центральних відволікає від дослідження особливостей відображення фактів дійсності, які не отримують художньої інтерпретації, аналізуються з публіцистичним узагальненням або подаються скрізь ідеологічний модус.

Попри це цікаві думки О. Гусевої про те, що в подорожньому нарисі автор зі всього побаченого в дорозі відбирає найбільш важливе. А важливими є не самі факти, а їхній смисл. Мандрівники-письменники обирають дороги, на яких знаходять відповіді на питання, що їх хвилюють. Отже, вчена орієнтує на дослідження документальної складової подорожнього нарису.

Відзначаючи внесок Т. Ковальової у вивчення українського радянського подорожнього нарису 1920 – початку 1930-х років, хотілося б висловити думку про те, що подорожній нарис за своєю природою не художньо-публіцистичний, а документальний жанр. Публіцистична, ідеологічна, художня обробка викладених у ньому фактів – явища відносно пізнього походження.

У монографії «Национальные окраины РСФСР в украинском путевом очерке 1920-1930-х годов: от Москвы до самых до окраин» М. Васьків також розглядає основний об'єкт свого дослідження як жанровий різновид нарису [16]. У теоретичній частині викладено авторське бачення співвідношення творів й узагальнено досвід попередників. Далі проведено аналіз подорожніх нарисів на конкретному матеріалі. Одна з теоретичних проблем – зіставлення подорожнього нарису і літературної повісті, написаних І. Багмутом на матеріалі подорожі на Північ, ширше – публіцистики і художньої літератури. Показуються складні, мінливі та різноманітні варіанти взаємозв'язків фактів з вимислом і домислом. М. Васьків порушує кардинальну проблему структури подорожнього нарису, взаємозв'язків у цьому жанрі світогляду письменника і принципу документалізму. Дослідник показує, що модус комуністичної ідеології виявляється ненадійним фільтром фактів реального життя. Негативна за змістом фактографічна складова гасить пропагандистські наміри письменників. А книга відомого письменника і журналіста П. Лісового, яка вийшла 1928 р., на думку М. Васьківа, характеризується імпресіоністичним

стилем, що вчений пояснює високою швидкістю пересування автора-мандрівника. Аналіз тесту засвідчує, що книга П. Лісового типологічно близька фактографічному тревелогу модернізму: «Деталі точні, влучні, є свіжими фіксаціями вражень, які могла зробити лише людина, яка бачила все власними очима. Такі деталі відтворює тільки журналіст, зорієнтований на максимальну об'єктивність зображення» [16, с. 77–78].

Проблеми, виділені М. Васьківим у процесі аналізу українських подорожніх нарисів, дотичні до тих, навколо яких велася полеміка щодо ОА Ільфа і Петрова. Головні з них – факт і художній вимисел, факт і публіцистичне узагальнення, факт та ідеологічна «оптика» автора книги.

У російських літературознавчих дослідженнях останніх 20-25 років жанрова форма подорожі характеризується як «вільна» і «синкретична». Обґрунтовуючи поняття «вільна форма», В. Гуминський наводить висловлювання видатних російських письменників-мандрівників 19 ст., які склади своє розуміння жанру [17, с. 126–139]. Відштовхуючись від них, В. Гуминський сформулював теоретичні положення, які дозволяють зрозуміти літературну природу жанру.

Дослідник зосереджується на «формально-жанровій» якості «подорожі», показує, що їй властива здатність «збирати» елементи різних жанрових утворень, не підпорядковуючись чужій, як художній, так і науковій, жанровій логіці [17, с. 140]. На думку В. Гуминського, головна ідея «подорожі» – жанрова свобода, яка пронизує всі рівні структури і закріплюється в «конструктивній основі» як принцип вільної безсюжетної оповіді [17, с. 141]. У формі учений вбачає витоки «розуміння «подорожі» як літературної форми, яка володіє максимумом можливостей для нічим не обмеженого вибору предметів зображення і такого ж вільного, з авторської волі, переходу від одного такого предмета до іншого незалежно від того, яке місце він займає в ієрархічній системі» [17, с. 141]. Мандрівник – це особлива роль, прийняття якої відокремлює його від дійсності позицією спостерігача [17, с. 142–143]. Мандрівник подорожує чужим світом, дистанційований від нього цією позицією [17, с. 148]. Вже тільки вибором маршруту мандрівник організовує

житійний хаос, перетворюючи його у картину світу, яка відповідає меті подорожі (науковій, літературній і т. д.) [17, с. 143]. В «чужому світі» образ мандрівника гранично узагальнюється, а зміни, які з ним відбуваються за час подорожі, будуть помітні тільки після повернення у «свій» світ [див.: 7].

Можна помітити, що, за В. Гуминським, жанрова свобода автора «подорожі» нічим не обмежена, він абсолютно вільний у виборі предметів зображення і можливостях коментувати побачене. Пояснюється це тим, що вчений досліджує літературні подорожі, в яких автор-художник, використовуючи жанрову форму путівника, вдається до вимислу, що створює ситуацію певного протиріччя змісту і форми твору, яке долається естетичною діяльністю автора [4].

Інша річ – документальна «подорож», яскравим прикладом якої є ОА. На думку О. Александрова, праосновою, «праформою» подорожнього нарису є створений просторовим інтелектом путівник. Його структурні елементи – світ, людина і шлях, що їх об’єднує. «Оповідь про переміщення людини по цьому шляху здійснюється з допомогою особливої наративної моделі, якій властивий синкретизм кута зору мандрівника-обсерватора-оповідача та руху по маршруту» [2, с. 31]. Вчений вважає, що «жанровою формою подорожнього нарису слід вважати систему елементів, які в художньому творі організовані наративом подорожі в його суб’єктну структуру (це суб’єкти сприйняття дійсності та створення навколо неї семантичних полів: автор-мандрівник та супроводжуючий його персонаж – провідник, супутник, тлумач, який різноманітить та підсилює змістовий план твору), а жанровим змістом – об’єктну структуру (географічний простір, ландшафти, інтер’єри, персонажі, пригоди тощо)» [2, с. 31].

Основним предметом зображення жанру подорожнього нарису є географічний простір, у якому переміщується автор-мандрівник, його розповідь про події, які відбулися під час поїздки, опис вражень від побаченого та почутого, роздуми у зв’язку з цим, тобто широкий інформаційно-пізнавальний план. При цьому кут зору оповідача жорстко фіксований, «прикріплений» до реального мандрівника. Прищеплений до мандрівника, він може рухатися лише

в його географічному просторі, тобто позбавлений можливості вільно переміщатися по картині світу. Це відрізняє його (кут зору мандрівника-оповідача подорожнього нарису) від кута зору автора в художньому творі з його необмеженими можливостями рухатися в просторі та часі та виходити за його межі, створюючи естетичну дистанцію [4].

Виходячи зі сказаного, доцільно виокремити для подальшого аналізу елементи жанрової форми ОА як книги подорожніх нарисів. Крім авторів з їхніми комунікаційними намірами, які реалізуються в маршруті подорожі і визначають проблематику написаної книги, це мандрівники-оповідачі, вони ж – обсерватори, спостерігачі, які зображають, оцінюють і коментують побачене, а також гід (містер Адамс), який супроводжує їх у подорожі «чужим» світом, надаючи необхідну інформацію. Перебуваючи у певних взаємозв'язках із комунікантами, ці елементи об'єднані в систему суб'єктів, учасників масовокомунікаційної діяльності [див.: 7].

Н. Маслова зазначає, що саме маршрут, послідовний і чітко промальований автором, характеризує подорожній нарис як низку об'єктивних фактів і подій, з якими стикається мандрівник незалежно від власної волі. Суб'єктивний відбір цих фактів є виявом авторської інтенції, оскільки маршрут поїздки так чи інакше визначається в кінцевому підсумку його волею [23, с. 72].

Путівник як жанрова основа подорожнього нарису характеризується послідовністю оповіді про рух за маршрутом, яка втілюється в лінійній архітектоніці твору [26]. Термін «архітектоніка» використовується в дисертаційній роботі в традиційному значенні. Під архітектонікою розуміється зовнішня будова твору (зовнішня композиція), поділ його на частини і глави і взаємозв'язок між ними [22, с. 39]. Виникає питання, настільки точно дотримувалися Ільф і Петров плану подорожі і якою мірою архітектоніка ОА вмотивована послідовністю руху маршрутом. Важливо встановити при цьому інші чинники організації архітектоніки твору, якщо вони існують. Проведений аналіз дозволить зрозуміти, якою мірою путівник як основа подорожнього нарису репрезентовано в жанровій формі ОА.

3.2. Маршрут подорожі, оповідь про шлях й архітектоніка книги

Про важливість маршруту подорожі свідчить те, що він, як правило, укладається заздалегідь і декларується автором вже на початку оповіді, адже має забезпечити досягнення мети мандрівки. В дорозі маршрут може уточнюватися, однак лише з поважних причин, адже зміни ставлять під загрозу кінцевий результат.

Правильно обраний маршрут має забезпечити досягнення головної мети, яку ставили перед собою і неодноразово декларували в книзі Ільф і Петров, – зрозуміти Америку й американців. Поїздка країною мала за головну мету збір матеріалу для майбутньої книги [див.: 10].

В ОА маршрут прокладено через простір, на якому позначені деякі території, що надає йому схожості з географічною картою світу. За своїми параметрами вона досить розлога: тут, крім США, є СРСР, Москва, Чорне море і Україна. Позначено також контури Європи – Польща, туманний Альбіон, Париж і Неаполь, а десь на Сході – Китай і Японія.

Над маршрутом подорожі Америкою співавтори почали думати ще в Москві, коли готувалися до поїздки: «Це був дуже красивий, але по суті вельми невизначений план. Ми склали його ще в Москві і гаряче обговорювали всю дорогу». І далі: «Ми виходили десятки кілометрів вогкуватими від океанських бризків палубами «Нормандії», сперечаючись про подробиці цієї подорожі і обсипаючи один одного географічними назвами» [20, с. 43].

Навіть під час перебування у Нью-Йорку маршрут майбутньої великої подорожі ще не був чітко сформований. Проте письменники отримували величезне задоволення від того, що постійно проговорювали його, мріяли про нього: «Час минав. Ми все ще були в Нью-Йорку і не знали, коли й куди поїдемо далі. Між іншим наш план включав подорож через весь материк, від океану до океану» [20, с. 43].

«Спочатку ми перетинаємо довгий і вузький штат Нью-Йорк майже в усю його довжину і зупиняємося у Скенектеді – місті електричної промисловості. Наступна велика зупинка – Буффало.

Можливо, це надто тривіально – дивитися Ніагарський водоспад, але, сери, це треба бачити.

Потім, по берегу озера Онтаріо і озера Ері, ми поїдемо у Детройт. Тут ми подивимося фордівські заводи. Потім – до Чикаго. Після цього шлях йде до Канзас-сіті. Через Оклахому ми потрапимо до Техасу. З Техасу у Санта-Фе, штат Нью-Мексико. Тут ми побуваємо на індіанській території. За Альбукерком ми перевалюємо через Скелясті гори і потрапляємо до Гренд-кенyonу. Потім – Лас-Вегас і видатна гребля на річці Колорадо-Боулдер-дам. І ось ми у Каліфорнії, перетнувши хребет Сієрра-Невади. Потім Сан-Франциско, Лос-Анджелес, Голлівуд, Сан-Дієго. Назад, від берегів Тихого океану, ми повертаємося вздовж мексиканського кордону, через Ель-Пасо, Сан-Антоніо і Юстон. Тут ми рухаємося уздовж Мексиканської затоки. Ми вже в чорних штатах – Луїзіана, Міссісіпі, Алабама. Ми зупиняємося в Нью-Орлеані і через північний кут Флориди, через Талагассі, Саванну і Чарльстон рухаємося до Вашингтона, столиці Сполучених Штатів» [20, с. 79–80].

Після виходу книги та її оцінки літературними критиками стало зрозуміло, що головної мети подорожі – побачити й зрозуміти Америку – Ільф і Петров досягли. Л. Боровий у газеті «Литературное обозрение» (1937 р.) зазначає, що письменники точно дотримувалися свого відмінно розробленого маршруту, що книга вийшла талановитою, розумною і веселою, і загалом про Америку [6].

Радянські подорожні нариси 1930-х років, на думку Сузі Франк, еволюціонують від фактографізму до белетризації («літературизації»), яка виводить його за межі жанру тревелогу [5]. А це означає, що існує необхідність вивчення взаємозв'язків між інформаційною і літературно-художньою складовими твору. Зокрема, з'ясувати особливості оповіді про шлях, коли автори ОА обмежуються інформацією, яка необхідна мандрівнику, а також специфіки белетризованого наративу, до якого вони інколи вдаються.

Характеризуючи шлях в ОА загалом, потрібно зазначити, що він відтворений у трьох планах, семантичні поля яких пересікаються, але не тотожні. А це є підставою для відокремленого аналізу цих планів. Перший план

шляху – реальний, що пролягає через географічний простір та артикульований на величезну кількість фрагментів, з яких автори відбрали та відтворили найбільш значущі. Другий план – метафізичний, це шлях пізнання, яким рухаються автори. Інтелектуальний шлях осягнення сутності нової цивілізації та характеру людей, які її створили, складний та суперечливий. Він теж супроводжується «зупинками», необхідними для того, щоб проаналізувати, оцінити та узагальнити побачене. Третій план – ідеологічний, семантичною основою якого є утопічна концепція світової історії, телеологічна за своїм характером, вона містить елемент пророцтва [див.: 13].

Предметом аналізу в цьому підрозділі дисертації обрано «географічний» план, що дозволяє висвітити особливості оповіді про шлях – специфічний елемент жанрової форми подорожнього нарису. Значна частина його ділянок редукована, а відображені можна поділити на ті, в яких оповідачі інформують про рух шляхом, і ті, що набувають форми літературного сюжету. Причиною сюжетотворення є, як правило, пригода в дорозі, яка супроводжується напружену дією з можливістю непередбаченої розв'язки, тобто те, що літературознавці називають подією.

В. Шмід трактує «подію» як зміну якоїсь початкової ситуації, незалежно від того, чи вказує текст на причинні зв'язки цих змін з іншими «тематичними» елементами [32, с. 13–14]. Німецький учений приєднується до дефініції події Ю. Лотмана, який розуміє цей стриженевий наративного тексту як переміщення персонажа через кордон семантичного поля. Перетнута межа може бути топографічною, психологічною, пізнавальною чи етнічною. В контексті нашого предмета дослідження основною формою є топографічна.

В аналізованій книзі мотив шляху та руху ним мандрівників – наскрізний. Він вводиться в текст з першого речення: «О дев'ятій годині з Парижа відбуває спеціальний поїзд, який відвозить в Гавр пасажирів „Нормандії“» [20, с. 7]. Потім – океанський шлях, який лайнер доляє за п'ять днів. Закінчується ОА повідомленням про те, що лайнер «Маджестик», яким письменники поверталися до Європи, покинувши американський берег, набирає хід [20, с. 416].

Після перебування в Нью-Йорку впродовж місяця Ільф і Петров відправилися у двомісячну мандрівку дорогами Америки на авто. Проте назвати їх поїздку «мандрівкою» можна лише умовно. Адже семантика слова «мандри» позбавлена значення мети, а автори ОА поставили перед собою чітке завдання, яке мали виконати в поїздці.

Найсильнішим враженням авторів ОА від поїздки країною були дороги: «Коли заплющаєш очі і намагаєшся воскресити у пам'яті країну, де був чотири місяці, – уявляєш собі не Вашингтон з його садами, колонами і повним зібранням пам'ятників, не Нью-Йорк з його хмарочосами, з його злиднями і багатством, не Сан-Франциско з його крутими вулицями і підвісними мостами, не гори, не заводи, не каньйони, а схрещення двох доріг і газолінову станцію на фоні дротів і рекламних плакатів» [20, с. 93].

Дорогам у книзі Ільфа та Петрова присвячено окремі глави: «На автомобільній дорозі», «День нечастий», «Рекорд місіс Адамс». Письменники постійно нагадують про високу якість шосе, що дозволяє розвинути неймовірну на той час швидкість. На них неможливо, навіть при бажанні, заблокати: в дорозі водій постійно отримує вичерпну інформацію, необхідну в поїздці. Шлях, яким рухалися письменники і про який розповіли, пролягав вулицями великих, «маленьких» та «великих маленьких» міст країни. Авеню і стріти артикульовані на фрагменти перехрестями, готелями, магазинами, кафетеріями, місцями зупинок мандрівників. Специфічною нью-йоркською формою артикуляції шляху були «затори», коли на розі стріт й авеню за лічені хвилини збиралось, за словами документалістів, більше автомобілів, ніж їх було в усій Польщі. Така артикуляція дозволяла вибірково відображати фрагменти шляху, які відповідали комунікаційним намірам авторів, і об'єднувати їх у ціле, історію подорожі [див.: 10].

Основна частина шляху Ільфа Петрова – американські автомобільні дороги: «Час вже виконати обіцянку написати про американські дороги окрему главу. Вони того варті. Можливо, вони варті навіть більшого – окремої натхненної книги» [20, с. 86].

Коли «форд» мандрівників уперше виїхав на федеральне шосе, у письменників перехопило подих від того, що вони побачили. По автостраді автомобілі їхали в обох напрямках в чотири ряди. На перехресті доріг стоять стовпи, дерев'яні стріли на яких вказують відстань до того чи іншого міста країни. У цьому русі американськими дорогами письменники відчули щось містичне: «Поруч з вашою машиною їдуть сотні інших, а ззаду напирають тисячі інших. І всі вони женуть щодуху, в сатанинському пориві вас тягнучи з собою. Вся Америка мчить кудись, і зупинки, як видно, вже не буде» [20, с. 87].

Порівняння Америки з автомобілем, який розвинув таку швидкість, що його неможливо зупинити, створює у читача відчуття, що країна знаходиться в постійному русі [20, с. 133]. Недавно побудовані автобани пролягали через промислові міста, пустелі, гірські перевали долини. Завдяки їм мандрівники побачили знамениті американські каньйони зверху, а потім проїхали по їх дну.

Прокладені шосе принесли у віддалені місцевості головні блага цивілізації: роботу та побутовий комфорт: «І ось тут, у пустелі, де на двісті миль навколо немає жодного осілого житла, ми знайшли: прекрасні ліжка, електричне освітлення, парове опалення, гарячу і холодну воду, – знайшли таку саму обстановку, яку можна знайти в будь-якому будиночку Нью-Йорка, Чикаго чи Галлопа» [20, с. 238].

Якщо в главі «На автомобільной дороге» мандрівники розповідають перш за все про саму трасу, до якої прикуті їхні очі, то в інших главах кут зору оповідача охоплює також узбіччя. Рух у просторі та фіксація побаченого розширює когнітивні можливості людини. Ульрік Найссер у книзі «Пізнання та реальність» зазначає, що рух забезпечує отримання «безцінної інформації», особливо коли реципієнт переміщується сам [24, с. 57]. Виходячи з цого, О. Александров вказує, що вербална природа путівника, яка укорінена у специфічному наративі, відкриває перед людиною великі можливості пізнання світу, а рух мандрівника маршрутом слід розглядати як динамічну систему інформаційних ситуацій [2, с. 13].

Наведемо приклад того, як рух точки зору обсерваторів продукує динамічну систему інформаційних ситуацій, а саме: ряд краєвидів, описаних в

ОА. В главі двадцять дев'ятій «На гребне плотини» розповідається про ознайомлення мандрівників у супроводі інженера Томсона з ходом будівництва найвищої в світі греблі гідроелектростанції, яка забезпечила каліфорнійську пустелю електрострумом та водою для зрошення. Дорогою мандрівникам кілька разів відкривався вид на греблю.

«Ми пройшли до кінця греблі і повернули назад.

– Тепер можна перейти на лівий бік, – сказав містер Томсон.

Це був добре підготовлений ефект.

На тому боці греблі лежало велике, чисте, прохолодне озеро.

Дійшовши до центру греблі, містер Томсон несподівано зупинився, широко розставив ноги з двох сторін білої смуги.

Тепер, – сказав він, – я стою однією ногою в Арізоні, а іншою – в Неваді» [20, с. 260].

В цю оповідь про екскурсію гребенем греблі вмонтовано два короткі описи. Перший – річка Колорадо та гребля, яка її перегородила, а потім погляду обсерватора відкрилось озеро, яке утворилося в результаті будівництва. Різка зміна краєвидів: спочатку дика сила природи, а потім стихія, поставлена на службу людям як символ американської цивілізації. Добре підготовлений ефект, про який написали Ільф і Петров, не тільки емоційний, а й інформаційний, який провокує роздуми про технічні можливості людства.

Функціонування наративної моделі подорожнього нарису, успадкованої від путівника, доцільно продемонструвати за допомогою просторових опозицій «верх – низ», «блізьке – далеке» в тих фрагментах тексту, в яких точка зору мандрівника-оповідача зміщується у просторі по вертикалі. При підйомі на перевал або спуску в долину дорога, як правило, в'ється серпантином, тому подолання навіть короткої відстані призводить до відчутного зміщення точки зору.

Після того, як мандрівники проїхали тунель, який вів до Зайон-каньйону, вони написали: «Ми виїхали з тунелю і через п'ять хвилин вже спускалися тими петлями дороги, на які тільки що дивилися з вікна. <...> Ми їхали на

найнижчій швидкості, вимкнувши мотор. Ми спускалися вниз тихо й урочисто, як ширяючий птах.

З'явилося деревце із жовтеньким листям, за ним інше – із зеленим листям. Ми потрапили в літо.

Сьогодні в один день, точніше навіть за кілька годин, перед нами пройшли усі чотири пори року» [20, с. 252].

У цьому невеличкому фрагменті усього шість коротких речень У чотирьох – присудок у формі дієслова, яке має конотацію руху, ще в двох зафіковано подолання топографічно-часового кордону: дерева з осіннім та літнім листям. Зміна навіть не краєвидів, а їхніх силуетів слугує тут передачі руху з вершини гірського перевалу вниз, в долину [див.: 12].

А ось цікавий приклад орієнтації мандрівника-оповідача за сторонами світу: «Ми гналися за сонцем, яке повільно опускалося в Тихий океан, кудись в Японію, яка з американської точки зору є країною сонця, яке заходить» [20, с. 237].

З метою детального аналізу белетризації оповіді про шлях зупинимось на тридцять першій главі «Рекорд міссис Адамс», де присутні інформаційні та сюжетні ситуації. Сюжет розуміється тут як динамічна система ситуацій, головними з яких є експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація та розв'язка. Фабула – дія, яка забезпечується зміною сюжетних ситуацій.

У названій главі мова йде про перші шістнадцять годин поїздки Каліфорнією. За цей час місіс Адамс, яка, як завжди, була за кермом «форда», проїхала рекордну відстань без зупинки на відпочинок – 385 миль (приблизно 600 км) гірськими дорогами. Початок та кінець цієї ділянки шляху чітко марковані. В'їзд вранці до штату супроводжується незвичною процедурою, яка пояснювалася забороною ввезення на його територію фруктів та квітів, які могли б привести до хвороби місцевих рослин: на кордоні Каліфорнії автомобіль зупинили біля інспекторської станції та обшукали [20, с. 262]. Закінчується цей відрізок автомобільної дороги зупинкою о дванадцятій годині ночі біля готелю, де мандрівники могли відпочити.

Перетин адміністративного кордону не приніс ніяких змін у придорожні краєвиди, як і нової інформації: «Продовжувалася пустеля, так як і в Арізоні, Неваді і Нью-Мексико» [20, с. 262]. Потім з'явилися кактуси, які стирчали з піску по обидва боки дороги. Якщо розглядати цю частину оповіді про поїздку того дня крізь призму традиційної теорії сюжету, то її слід класифікувати як експозицію, що створюється за посередництвом калейдоскопічної зміни точки зору обсерваторів, завдяки чому накопичується інформація про місце дії.

Мандрівникам, погляд яких прикутий до дороги та до кактусів на узбіччі, при підйомі на кілька плато вище відкрилась далечінь. Зміщення точки зору з близького та одноманітного на далеке та інше відбулося несподівано: кактуси раптом зникли, а замість них на горизонті, далеко попереду, там, куди сягає око, з'явилися опори лінії електропередач, прокладені з гідростанції Боулдер-дам (її письменники оглядали напередодні) до Каліфорнії. Зміна ландшафтного опису на промисловий не тільки передає рух «форда» по шосе, а й несе нову інформацію про простір.

У наступному фрагменті розповідається про спуск з перевалу: з'явилися зоряні поля, зрошувальні канали, зелена озиміна, коричневі виноградники і нафтові вишкі [20, с. 263]. Рух супроводжується переміщенням кута зору оповідачів, що реалізується в динаміці побачених картинок. У цьому місці оповідь про рух шляхом переривається інформацією містера Адамса: вони в'їхали у ту частину Каліфорнії, яка є зрошуваною пустелею, де квіти загинуть, якщо їх хоч один день не полити. Але її зміст має безпосереднє відношення до того, що відкривається очам обсерваторів з конкретної ділянки дороги.

Далі точка зору оповідача зміщується на місто Бекерсфільд. Його можна розгледіти в деталях: при наближенні силуети стають картинами та образами, виявляється, що тут нафтові вишкі дерев'яні, на відміну від оклахомських, металевих. Бекерсфільд обсерватори сприймають через образ містечка Галлоп, яке вони вважали зразком стандарту американської забудови «маленького міста» [20, с. 264].

У цьому фрагменті оповіді, який ідентифіковано як експозицію, також використовується просторова опозиція «блізько – далеко»: зустрічні машини

здалеку виглядають по-іншому, ніж коли проносяться повз «форд» мандрівників. Точка зору оповідача стає динамічною, мотив руху знову пов'язаний зі спогляданням узбіччя. Оскільки у Каліфорнії часто траплялися автомобільні катастрофи, обабіч попадалися плакати, які попереджали водіїв про небезпеку. Це застереження стосувалося і водія та пасажирів «форда»: вона чекала на них уже увечері того ж дня.

Хоч письменникам не терпілося потрапити до Сан-Франциско, містер Адамс наполіг заїхати до національного заповідника Секвоя-парк, для чого біля міста Делано потрібно було повернути праворуч та зробити гак миль на шістдесят, а потім знову повернутися на шосе.

Відхилення від маршруту знаменує сюжетну зав'язку, яка поступово переходить у розвиток сюжету. Починається підйом в гори, який супроводжується калейдоскопічною зміною об'єктів, доступних для споглядання. У поле зору по черзі потрапляють живописні узбіччя, далекі засніжені вершини гір та сонце. Відстань, яку долають мандрівники, вимірюється не милями, а годинами. Хронометраж поїздки, який свідчить про уповільнення руху, викликаний всілякими перешкодами, передає поступове зростання сюжетної напруги та прихований поки що конфлікт [див.: 10].

Маючи намір заїхати до парку на якихось п'ять хвилин, мандрівники лише через чотири години після того, як звернули з автомагістралі, побачили вхідну будочку парку, а ще через годину – перше гіантське дерево, секвою. Щоб у напівтемряві краще розглянути тисячолітні дерева, сповільнюють швидкість руху: «Ми повільно поїхали далі, від дерева до дерева. Виявилось, що перші два, перед якими ми зупинилися в подиві, були найменшими екземплярами. Тепер ми їхали старовинним похмурим лісом, фантастичним лісом, де слово «людина» перестає звучати гордо, а гордо звучить лише одне слово – «дерево» [20, с. 270]. Дійсно, дереву, біля якого зупинилися мандрівники, легендарному велетню «Генералу Шерману» (найбільша в світі крона дерева вагою 1900 тон та висотою до 90 метрів), за підрахунками вчених, близько 2700 років.

У цьому фрагменті тексту позначено головний конфлікт, який породжує напружену дію і белетризує оповідь про шлях. Це опозиція «природа – людина», «природа – цивілізація». Дерево – символ вічності природи, гіантські секвой ростуть ніби з якоїсь прірви, з глибин землі, яких не сягає людське око. Їх історичний вік незрівнянно перевищує не тільки миттєву на цьому тлі історію життя великих людей, а й письмово зафіксовану історію людства. В імпліцитній формі тут відтворено сакральну бінарну опозицію «життя – смерть», яка в ході подальшої оповіді виявиться зі всією чіткістю в кульмінаційній точці сюжету.

Тим часом подружжя Адамсів дізналось у сторожа про коротшу дорогу: щоб потрапити на неї, потрібно проїхати миль п'ятнадцять парком, а потім біля дерева «Генерал Грант» повернути наліво, до третього перехрестя і т. д.: «І почався великий нічний похід з вершин Сієrra-Невади в Каліфорнійську долину. Близько двох годин ми їхали в повній темряві. <...> Раптом наша машина сіпнулася, задні колеса стало заносити. Ми одразу ж згадали день нещастя, Скелясті гори, Галлоп – і завмерли. Автомобіль, який втратив керування, косо став поперек дороги, близько десяти метрів ковзав задом і нарешті став в декількох сантиметрах від краю безодні. <...> Вийшовши на дорогу, ми побачили, що стоїмо на льоду» [20, с. 271–272].

Це була найдраматичніша ситуація із тих, в які потрапляли мандрівники впродовж усіх десяти тисяч миль дороги. Зупинився «форд» на краю прірви випадково, люди були без силі щось зробити і віддалися владі долі. У цій кульмінаційній ситуації, структура якої визначена бінарною опозицією «життя – смерть», очевидною стала слабкість людини. При всьому її прагматизмі та освіченості, незважаючи на технологічні досягнення нової цивілізації, – вона бессила перед сліпою грою природи та неспроможна захистити власне життя.

Символіка кольорів слугує тут підсиленню семантичних полів, які утворюють елементи опозиції «життя – смерть». Якщо під час поїздки парком світило сонце, а живописні краєвиди намальовано з допомогою голубого, зеленого та біlosніжного кольорів, то тепер домінує чорний – колір смерті. Тільки зірке око могло у повній нічній темряві помітити на дні «глибоченної»

прірви слабкі далекі вогники [див.: 14]. Навіть місяць, який з'явився, коли загроза смерті минула, був, на погляд художника, якоїсь лякаючої форми та кольору: «Між верхівками ялинок, які нависли над безоднею, показався дуже великий червовий місяць» [20, с. 272].

Символічна вертикальна вісь навіть не картини, а моделі світу, з яким люди залишилися сам на сам, дозволяє оповідачеві вписати в неї «дорогу смерті».

Головне в цій оповіді, крім напруги й ущільнення часо-простору, неперервність дії. Повна відсутність статичних описів, які не тільки переривають і гальмують дію, а й дають додаткову інформацію. Белетризація оповіді пов'язана зі зростанням напруги та з витісненням інформації про поїздку (стан дороги, зміна краєвидів, напрям руху, погодні умови тощо) історією пригоди. Фактично повна відсутність інформації до зупинку авто на краю прірви. Нові інформаційні ситуації виникають тільки після переходу сюжетного руху від кульмінації до розв'язки, причому їх кількість збільшується поступово.

Перехід від кульмінації до розв'язки передається оповіддю про обережний повільний рух дорогою, вкритою кригою, який тривав так довго, що мандрівники втратили всякий лік часу. А коли «льодяний наст» закінчився, з'явилася нова проблема – брак пального, що викликало «захват і жах» містера Адамса. Порятунок прийшов несподівано, це було суто американське диво: подорожуючі побачили маленьку, усього з однією колонкою, газолінову станцію. Драматичні пригоди на цю добу були вичерпані, а сюжет дійшов щасливого кінця – розв'язки.

Довгий час «форд» їхав дорогою, вздовж якої росли пальми – символ цивілізації, що восторжествувала над природою, поки не дісталися міста Фрізно. Сюжет белетризованої оповіді про драматичну поїздку дійшов до фіналу, коли автомобіль опівночі зупинився біля готелю.

Вочевидь, через втому інформація про пригоди тієї доби в «Записній книжці» І. Ільфа більш ніж лаконічна: «1 грудня. Заїхали на п'ять хвилин у Секвойя-парк, вибралися лише пізно вночі. Сніг, лід, жах, холод» [19, с. 277].

Архітектоніка книги, її поділ на п'ять частин і сорок сім глав та їх послідовність зумовлені маршрутом й оповіддю про шлях, а також використанням традицій жанру путівника, однак спостерігаються і певні відхилення від цієї сталої форми, що потребує пояснень.

Перша частина книги «Із окна 27-го этажа» фіксує місце знаходження обсерватора в просторі, а також на його вертикальній осі. Назви дев'яти глав, які до неї входять, різноманітні за змістом, ширшим за назву частини. В них розповідається про шлях від порту французького міста Гавр до Нью-Йорка, про перебування там упродовж місяця, про дві одноденні поїздки за місто і початок мандрівки країною.

Першу главу «Нормандія» повністю присвячено оповіді про п'ятиденну дорогу океаном зі Старого світу в Новий – від порту Гавра до порту Нью-Йорка. Прибули вони до Нью-Йорка сьомого жовтня, а восьмого листопада відправилися в подорож країною.

У другій главі – «Первый вечер в Нью-Йорке» – фіксуються перші враження від міста, розповідається про шлях від порту до готелю, вихід у місто, прогулянку по 42-й вулиці та Бродвею, а потім про поїздку міським автобусом у випадковому напрямі і відвідування притулку для бездомних.

У третій главі «Что можно увидеть из окна гостиницы» мандрівники милуються панорамою міста з висоти двадцять сьомого поверху. Вони знаходяться на одному місці, а візуальну «подорож» просторами міста як по горизонталі, так і по вертикалі забезпечує динаміка кута зору.

Назва четвертої глави «Аппетит уходит во время еды» говорить сама за себе: в ній описується кафетерій неподалік від готелю «Шелтон», в якому снідали Ільф і Петров свого першого ранку в Нью-Йорку.

Наступна глава «Мы ищем ангела без крыльев» інформує читачів про кілька подій, які відбувалися в різних містах, та частково про безрезультатні пошуки гіда-перекладача-водія в одній особі («ангела без крил»).

Глава шоста – «Папа енд мама» – вузьова із нью-йоркських, оскільки в ній розповідається про критичну ситуацію, від виходу з якої залежала доля всієї поїздки за океан. Щоби допомогти Ільфу і Петрову знайти «ангела без крил»,

радянський генеральний консул організував прийом на честь письменників. Серед ста двадцяти гостей знайшлася людина, яка посприяла уздійсненні мрії. Це був Соломон Абрамович Трон – містер Адамс в ОА.

Глава сьома «Электрический стул» розпочинається із зустрічі з Ернестом Хемінгуеєм, тесьть якого допоміг письменникам відвідати знамениту в'язницю Синг-Синг. Поїздка до неї та «екскурсії» закладом досить детально описані авторами.

Восьма глава «Большая нью-йоркская аrena», назва якої вказує на єдине місце дії, насправді об'єднує різні за часом та місцем події. Тут і сніданок членів клубу «Немецкое угощение», і поєдинки з боксу й американської боротьби, і знамените родео за участю справжніх ковбоїв із Техасу.

В останній, дев'ятій, главі «Мы покупаем автомобиль и уезжаем» розповідається про відвідування автомобільних салонів, придбання «форда», виїзд із Нью-Йорка маршрутом, розробленим разом з містером Адамсом.

Листи, які Ільф писав дружині із Нью-Йорка практично щодня, свідчать, що кілька поїздок автори в книзі не тільки не описують, а й не згадують. Це – відвідування Вашингтона разом з радянським консулом в Нью-Йорку, поїздка звідтіля в штат Вірджінія до будинку-музею Джорджа Вашингтона і повернення до Нью-Йорка поїздом. 23–25 жовтня Ільф їздив у містечко Хартфорд, штат Кентуккі, до рідного брата свого батька, який емігрував до США наприкінці XIX ст. А 29 жовтня сімейство Адамсів на своєму автомобілі повезло Ільфа і Петрова на батьківщину електрики – до міста Скенектеді. Розповідь про знайомство з заводами «Дженерал Електрик» («цілий день ми дивилися електричні дива») розміщена у 12 і 13 главах другої частини [20, с. 114].

Про подорож Америкою Ільф і Петров розповідають у наступних чотирьох частинах ОА. Друга – «Через восточные штаты» – свою назвою вказує на територію, якою пролягає маршрут, а назва третьої – «К Тихому океану» – вказує напрям у географічному просторі, в якому здійснюється рух. Четверта частина – «Золотой штат», так американці називають Каліфорнію, топонім, який позбавлений семантики руху, фіксує стан, зупинку, досягнення

мети. Дійсно, це не просто один із двадцяти п'яти штатів, через які письменники проїхали за час подорожі, а територія, з якої починається повернення в Нью-Йорк, а потім і до Москви: назва п'ятої частини ОА – «Назад к Атлантике».

В одному з листів дружині Ільф пише, що США – «країна географічна» [20, с. 480]. Дійсно, знайомство з нею письменники розпочали з «картографічного простору», який пізніше стане реальним калейдоскопом міст і ландшафтів, а маршрут за допомогою «форда» трансформується в шлях. Маршрути (план, дорожня карта) конкретизуються, втілюючись у реальний географічний простір.

Частина друга розпочинається з глави десятої «На автомобільній дорозі», а вона – з конкретизації локального маршруту першого дня поїздки; одинадцята називається «Маленький город», в ній мова йде про стандартне американське містечко, побудоване біля якогось промислового об'єкта. Федеральна автомобільна дорога проходить його центральною вулицею, крім того, через нього часто пролягає і залізнична колія, якою на повній швидкості мчать вантажні потяги. У дванадцятій та тринадцятій главах «Большой маленький город» і «Электрический домик мистера Рипли» розповідається про перебування в Скенектеді – першому місті, в якому за планом був нічліг.

Чотирнадцята глава – «Америку нельзя застать врасплох», яка «перекриває» дорогу від Скенектеді до Дірборна з короткою зупинкою біля Ніагарського водоспаду та в Детройті. Це в основному переказ міркувань містера Адамса і його розмови з письменниками про місце реклами в житті американців. Інформаційним приводом слугує реклама, яку вони спостерігають дорогою та обговорюють її місце і роль у житті американців. Письменники з допомогою містера Адамса пояснюють читачеві, використовуючи аналітичний арсенал публіцистичного дослідження, причину цього явища – гонитва виробників за прибутками [див.: 8].

Глави п'ятнадцята «Дірборн» і шістнадцята «Генри Форд» – про відвідування автомобільних заводів у штаті Мічиган. Мандрівники пробули тут щонайменше два дні, а потім вирушили до Чикаго, штат Іллінойс. Назва

сімнадцятої глави «Страшный город Чикаго», вочевидь, адекватно передає емоційний стан письменників, коли вони знаходилися на березі озера Мічиган. Тут вони були п'ятнадцятого і шістнадцятого листопада і, як написав у своєму листі дружині Ільф, буквально «втекли» із цього міста контрастів. А у вісімнадцятій – «Лучшие в мире музыканты» – розгорнута і підтверджена конкретними фактами ідеологема «Буржуазія викрала у народу мистецтво» [20, с. 156].

Відсутність зв'язку між маршрутом і назвою глав не означає, що їхній зміст не має відношення до місць, де перебували мандрівники-оповідачі. Формальна прив'язка до простору є, але вставні фрагменти, як-от: розповідь Адамса про рекламу або про долю мистецтва в Америці, з таким же успіхом автори могли повідомити в іншій точці маршруту. Із чотирьох міст на відрізку від Нью-Йорка до Чикаго, які були позначені в маршруті, укладеному Адамсом, ні в назвах глав, ні в тексті книги не згадується лише Буффало. Редуковано це місто і в дещо деталізованому, порівняно з планам Адамса, фрагменті пройденого вже маршруту у викладі авторів ОА: «З початку подорожі ми проїхали штати Нью-Йорк, Пенсильванію, Огайо, Мічиган, Індіану й Іллінойс. У пам'яті засіли назви незліченних містечок, де ми снідали, обідали, ходили у кіно і ночували. Поукіпсі, Гудзон, Олбані, Троя, Оберн, Ватерлоо, Ейвон, Фридонія, Ері, Сандуссеп, Толідо, Піорія, Спрінгфілд» [20, с. 161].

Словами про пройдений вже маршрут, ніби підводячи підсумок виконаної роботи, Ільф і Петров розпочинають третю частину книги. Маршрут від Оклахоми до Сан-Франциско вони долають з надією на відпочинок, водночас досягають місця, з якого починається повернення до Нью-Йорка.

У третій частині книги «К Тихому океану» одинадцять глав, назви п'яти із них маркують простір: дев'ятнадцята «На родине Марка Твена», двадцята – «Санта-Фе», двадцять п'ята і двадцять шоста «Пустыня» і «Грэнд-кэньон», і остання, двадцять дев'ята – «На гребне плотины».

У четвертій частині «Золотой штат» із десяти назв глав чотири включають семантику простору: «Сан-Франциско», «Русская горка», «Голливудские крепостные», «Божья страна». Крім глави про «голлівудських

кріпаків», тут ще три присвячено американському кіно, яке автори досліджують публіцистичними засобами, систематизуючи зміст за жанровими законами оглядової статті [див.: 11].

У п'ятій частині – «Назад к Атлантике» – просторова семантика є в назвах п'яти глав із восьми: «По старой испанской тропе», «День в Мексике», «Новый год в Сан-Антонио», «Мы въезжаем в Южные штаты», «Прощай, Америка!».

Обумовленість послідовності частин і глав книги маршрутом подорожі, яка тут прослідковується, супроводжується фіксацією точок на плані містера Адамса. Наприклад, Канзас-сіті, свого роду пуп американської землі: «Отже, ми були в центрі Сполучених Штатів, у центрі прерій, в місті Канзас, яке розташовано на річці Міссурі. Що може бути більш американським, ніж таке місто? Тим не менш хазяїн ресторанчика, куди ми забігли на хвилинку, для того, щоб зігрітися чашкою кафи, виявився бессарабським євеєм з міста Бендері» [20, с. 170].

Потім було місто Оклахома, столиця одноіменного штату, далі Амарилло, це вже Техас, на кордоні якого зі штатом Нью-Мексико реклама попереджає мандрівників, що там бензин коштує дорожче. По дорозі до містечка Таос, штат Нью-Мексико, відбулося вимушене відхилення від маршруту, потрібно було завезти в мексиканське поселення пораненого в автомобільній аварії місцевого мешканця. А потім – Санта-Фе, столиця штату і «центр трьох давніх цивілізацій – індіанської, іспанської та мексиканської» [20, с. 194]. Про історію цієї ділянки маршруту нагадував величезний плакат над криницею, на якому було написано: «Ваш дідусь пив тут воду, коли йшов до Каліфорнії за золотом» [20, с. 190].

Маршрут від Канзас-Сіті до Санта-Фе відображен в тексті двох глав – двадцятої та двадцять першої. За час перебування в Санта-Фе мандрівники освоїли кілька локальних позапланових маршрутів, їздили знову в Таос, біля якого знаходилася резервація індіанців племені пуебло, вони двічі побували в їхньому селищі. Про це – двадцять друга («Санта-Фе») і двадцять третя («Встреча з индейцами») глави ОА. В двадцять четвертій главі – «День

нечастий» – розповідається про складний відрізок маршруту від Санта-Фе до міста Альбукерке, розташованого в тому ж штаті Нью-Мексико.

До перетину кордону зі штатом Каліфорнія мандрівники проїдуть складним по ландшафту та емоційно насыченим шляхом, зупиняючись на нічліг у містечку Галлоп (Нью-Мексико), перетнути кордон штату Арі зона: «Залишаєте Нью-Мексико. В'їжджаєте до Арізони». Звучить це так, ніби ви залишаєте землю і в'їжджаєте на небо» [20, с. 219]).

Після зупинки у Флагстаффі, що в Арізоні, мандрівники направилися до Великого каньйону, потім були Камерон, за ним каньйон Зайон, Лас-Вегас і найвища в світі (221 метр) гребля Болдуер-дам (гребля Гувера), яка перекрила річку Колорадо, забезпечивши електрострумом і водою для поливу всю пустинну територію Каліфорнії.

Якщо прокласти цей маршрут на фізичній карті, то він як за своїми горизонтальними, так і вертикальними параметрами буде просто карколомним. А за ландшафтом – весь спектр краєвидів: від пустелі до гірських перевалів. Глави з двадцять п'ятої по двадцять дев'яту («Пустыня», «Грэнд-кэньон», «Человек в красной рубашке», «Юный баптист», «На гребне плотины») не тільки великі за обсягом, а й найбільш насычені в змістовному відношенні [див.: 10].

Побувавши за час поїздки в двадцяти п'яти штатах Сполучених Штатів, Ільф і Петров виділили із них Каліфорнію і присвятили їй приблизно такий же обсяг книги, як і Нью-Йорку. Вони перебували в Каліфорнії, як і в Нью-Йорку, майже цілий місяць: первого грудня перетнули кордон штату, а двадцять сьомого грудня Ільф пише дружині первого листа з Бенсона, штат Арізона [20, с. 480]. Темп руху маршрутом тут низький, що в даному випадку є свідченням важливості матеріалу, з яким мандрівники знайомилися.

Назва четвертої частини – «Золотой штат», як і тривалість перебування в там, відображають його особливє становище: Каліфорнію так назвали самі американці через золоту лихоманку середини XIX ст., коли в цих місцях відкрили колосальні запаси золота, яке знаходилося майже на поверхні землі. Сюди кинулися десятки тисяч людей з усієї країни, більшість тих, хто, доляючи

гори і пустелі, зумів вижити і дістатися до родовищ золота, розбагатіли, й економіка Каліфорнії почала інтенсивно розвиватися.

Після перетину кордону Каліфорнії на території штату мандрівники вперше порушили план поїздки: вони суттєво відхилилися від маршруту, що ледь не закінчилося бідою. Про це розповідається в главі тридцятій «Рекорд міссис Адамс», яку детально проаналізовано на сторінках дисертації.

Другого грудня втомлені мандрівники, проїхавши за двадцять п'ять днів п'ять тисяч миль із десяти, дісталися до Фріско (Сан-Франциско) і дійсно дозволили собі дещо відпочити. Перебуванню в місті присвячено три глави: «Сан-Франциско», «Американський футбол», «Русская горка». Вже восьмого грудня вони були в курортному містечку Кармел на березі Тихого океану (глава сорок четверта «Мистер Икс»).

Дев'ятого грудня Ільф, десятого Петров відправили перші листи із Голлівуда [20, с. 465–467]. Наступні чотири глави – про «фабрику зірок»: «Четыре стандарта», «Бог халтуры», «Голливудские крепостные» і частина тридцять восьмої «Молитесь, взвешивайтесь и платите». Останній лист Петрова із Голлівуда до Москви датовано двадцять третім грудня.

Суттєве порушення графіка, почасти у зв'язку зі зміною виду транспорту, і маршруту подорожі було продиктоване необхідністю зупинитися в Голлівуді на тривалий час. Ільф і Петров отримали тут контракт на сценарій і тому пробули на «фабриці зірок» приблизно два тижні. Після цього вони самостійно добиралися до Сан-Дієго поїздом через Лос-Анжелес, де їх чекали Адамси з автомобілем, і були на місці не пізніше двадцять шостого грудня (дата у листах до Москви із Сан-Дієго).

Особливість місця, в якому вони опинилися, відзначив містер Адамс у своєму тості за різдвяним столом: «У ресторані, тримаючи на виделці великий шматок блідої різдвяної індички, містер Адамс урочисто вигукнув:

– Тепер, сери, ми потрапили до самісінького краю Юнайтед Стейтс. Далі рухатися нема куди. Відтепер, щоб ми не робили, куди б ми не їхали, – ми їдемо додому, в Нью-Йорк! З'їмо, сери, цю індичку за наше здоров'я! Ми проїхали вже шість тисяч миль! Ура!» [20, с. 349].

Дійсно, наступного дня мандрівники попрямували на Нью-Йорк: «Біля старої іспанської місії ми повернули назад на захід, додому» [20, с. 352]. В цьому місці стоять велетенський хрест із цегли, його фотографія, зроблена Ільфом, розміщена на сторінці 353 видання ОА 2015 р. [20]. Тут розпочиналась дорога, рухаючись якою конкретні колонізували Америку. З цієї точки мандрівники востаннє бачили Тихий океан.

Порушення графіка руху маршрутом привело до значного підвищення швидкості просування Америкою: Адамси мали повернутися до Нью-Йорка у точно призначені терміни. Тому довелося відмовитися від частини запланованих зупинок. До того ж Ільф почував себе все гірше і гірше, письменникам хотілося швидше повернутися додому, до сімей. З підвищенням темпу руху маршрутом кількість зустрічей з людьми й ознайомлення з місцевими пам'ятками значно зменшується. Дати вдається встановити тільки за поштовими листівками, відправленими до Москви з дороги; листів практично не писали: не було часу. Хоч мандрівники намагалися дотримуватися маршруту, все-таки відхилення з різних причин були.

Двадцять сьомого грудня мандрівники залишили Сан-Дієго, який вказано в плані подорожі. Потім було «паскудне містечко Ель-Сентро» (Каліфорнія), Бенсон (Арізона), Бісбі (містечко в горах Арізони), Уайт-сіті (Карлсбадські печери).

Є в плані і місто Ель-Пасо, на крайньому південні Техасу, на кордоні з Мексикою. Тут мандрівники зупинилися на один день, щоби побувати в мексиканському містечку Хуарес (глава сорок перша «День в Мексиці»), що було відхиленням від маршруту. Перетин кордону не планувався, тим більше, що в Ільфа і Петрова не було візи до Мексики, існував ризик, що їх не пустять назад у США. Але допитливість взяла своє: авантюра виправдалася, оскільки письменники, зіткнувшись з мексиканською дійсністю, по-іншому подивились на життя американців.

Тридцять першого грудня і першого січня знову по маршруту – в Сан-Антоніо, штат Техас [20, с. 484–487]. Далі все за планом: уздовж Мексиканського заливу через південні штати Луїзіана і Флорида; остання

зупинка була шостого січня у флоридському місті Таллахассі [20, с. 489]. В містечку Варшава за тридцять миль до Чарльстона (Південна Кароліна), як пише Ільф, вони ледь не відправили «форд» залізницею до Нью-Йорка, а самі не пересіли на пасажирський поїзд [20, с. 490]. Причиною була погана погода: зливи і холод. Однак з метою економії грошей вирішили все-таки закінчити маршрут на автомобілі. Восьмого січня ночували в Чарль斯顿і, а десятого були вже у Вашингтоні [20, с. 490]: «Коли ми в'їжджали до Вашингтона, спідометр нашого кара показував рівно десять тисяч миль» [20, с. 396].

Усі міста між Сан-Антоніо і Вашингтоном вказано в плані, про перебування в них свідчить як текст книги, так і поштові листівки. Не планувалася тільки зупинка в містечку Варшава, викликана непередбаченими обставинами. Письменники мали всі підстави заявити наприкінці подорожі, відмовляючись від пропозицій містера Адамса ознайомитися з черговими місцевими пам'ятками культури: «ми були переповнені Америкою» [20, с. 378].

Таким чином, вибір маршруту подорожі Ільфа і Петрова Америкою перш за все обумовлений прагненням на власні очі побачити країну в її різноманітності і цілісності, щоби зрозуміти причини стрімкого економічного розвитку, який докорінно змінив спосіб життя значної частини населення. Подорож здійснювалася в основному з дотриманням плану і графіку руху, а відхилення допускалися лише тоді, коли це потрібно було для досягнення якихось конкретних цілей, які не суперечили основним комунікаційним інтенціям авторів. Оповідь про шлях доносить до читача інформацію переважно документального характеру і супроводжується почасти публіцистичними спостереженнями й ідеолого-пропагандистськими вставками. В окремих випадках інформаційні ситуації змінюються на сюжетні, що зумовлюється белетризацією оповіді, однак вони поодинокі, оскільки Ільф і Петров не ставили перед собою стратегічних художніх завдань, а прагнули донести до читача максимально достовірну інформацію про Америку й американців. Архітектоніка книги, її поділ на частини і розділи загалом умотивовані маршрутом подорожі й оповідю про шлях, а деякі порушення їх

послідовності – авторськими публіцистичними і пропагандистськими інтенціями [див.: 9].

3.3. Функції опозиції «свое» – «чуже»

Опозиція «свое – чуже» є однією із жанрових ознак подорожнього нарису. Генетично вона пов’язана з путівником як його «пражанром». Сузі Франк пише: «Подорож зазвичай визначається перетином кордону між своїм і чужим простором, мета (якщо така є) знаходиться на чужині або нею є сама ця чужина; при цьому відмінності можна встановлювати по-різному: географічно, культурно чи онтологічно» [5]. Просторова модель європейського тревелогу приписувала «чужому» конститутивну цінність. А в радянських тревелогах 1930-х років про подорож за кордон, зазначає дослідниця, «чуже» розглядається не тільки як вороже, а й як знайоме, що повністю втрачало свою цінність, контакт із ним не супроводжується відчуженням від свого. «Вони [радянські подорожні нариси середини 1930-х років – К. В.] спрямовані проти традиції, орієнтованої на факти й подробиці, в основі якої лежить модель простору, багаторазово диференційованого «своїм» і «чужим», а також проти традиції зосередження на суб’єкті подорожі» [5].

М. Баліна зазначає, що класичний подорожній хронотоп зосереджується на описах чужого, при цьому автор прагне зробити його доступним і зрозумілим читачеві. «Це хронотоп спостереження, який спрямований на зближення «свого» і «чужого» простору. Читач запрошується в «чужий» простір і стає поруч з мандрівником-спостерігачем» [3].

Завданням дослідження в цьому підрозділі є встановлення функцій порівнянь, які, відсилаючи читачів ОА до знайомих їм образів, сприяють зняттю або пом’якшенню опозиції «свое» – «чуже», що є жанровою ознакою як класичного, так і модерністського подорожнього нарису. Аналіз порівнянь показав, що вони виконують одну функцію – подразнюють вербальну уяву читача, активуючи процеси сприйняття, аперцепцію фрагментів географічного і культурного простору. Теоретична поетика розглядає порівняння як один із видів тропів [22, с. 446].

Вербальну уяву науковці розглядають як психологічний феномен, соціокультурний за своїм походженням. Це когнітивна функція, яка актуалізується в процесі пізнання світу. «Вербальна уява – це метакогнітивний процес, що виконує керуючо-когнітивну функцію, яка включає оцінку психічних процесів і контроль над ними при виникненні у суб'єкта потреби створити вербальний образ» [33, с. 247].

В ОА порівняння, які виконують керівну когнітивну функцію, спостерігаємо переважно в зображені урбаністичних і ландшафтних пейзажів та портретів персонажів. Автори книги використовують порівняння при описі видів Нью-Йорка та сценок на його вулицях. При цьому знайомі читачеві візуальні образи допомагають уявити фрагмент міського простору, на який спрямована точка зору обсерватора.

У перший ранок у Нью-Йорку мандрівники побачили зі свого номера на двадцять сьомому поверсі готелю дах сусідньої багатоповерхівки. На ньому знаходився ще один, одноповерховий, будиночок з садочком, алейками та фонтанчиком, де «можна було чудово, майже як на Клязьмі, провести час» [20, с. 35]. Вийшовши в місто, письменники звернули увагу на схожість звичок місцевих вуличних продавців газет з манерами їх московських «колег»: «Газети були притиснуті до землі уламком цеглини, так само, як це роблять московські старі баби-газетярки, сидячи у своїх фанерних кіосках» [20, с. 22].

За допомогою порівнянь створюються яскраві візуальні образи вечірнього міста. Вийшовши ввечері на 42 авеню, а потім на Бродвей, гості були вражені тим, що вулиці буквально залиті світлом реклами. Тут «спокійну едісонівську електрику перетворили на дуровського морського лева» [20, с. 24]. Як дресировану циркову тварину, його змусили кривлятися, стрибати, підморгувати, танцювати, ловити носом м'ячі, жонглювати та вмирати й знову оживати. Вогні реклами кудись втікали й знову поверталися [20, с. 34]. «Світлова» образність організована за принципом контрасту, що є одним із наскрізних принципів поетики ОА. Яскраве освітлення, море рухливих рекламних вогнів – символ багатства й успіху, а їх відсутність свідчить про бідність. Першого вечора письменники навмання сіли в автобус і поїхали з

центру в якийсь небагатий квартал. Там вони побачили інший Нью-Йорк – місто безробітних та бездомних людей [20, с. 26].

В описах інших великих американських міст є порівняння, розраховані на людину, знайому з містами Старого світу. Рефлексуючи над своїм сприйняттям міста, автори книги зауважують, що Сан-Франциско – американське місто, яке сподобалось їм найбільше, але вони й китайці бачать його по-різному [див.: 6]: «На наш іноземний погляд, Сан-Франциско більше схоже на європейське місто, ніж на американське. <...> Це найкрасивіше місто у Сполучених Штатах Америки. Ймовірно тому, що зовсім не нагадує Америку. Більшість його вулиць підіймаються з гори на гору. Автомобільна подорож до Сан-Франциско схожа на атракціон «американські гірки» і приносить пасажирам багато сильних відчуттів. Причому в центрі міста є частина, яка нагадує найрівніший у світі Ленінград, з його площами і широкими проспектами. Решта частин Сан-Франциско – це чудова приморська суміш Неаполя і Шанхая. Схожість з Неаполем ми можемо засвідчити особисто. Схожість із Шанхаєм знаходять китайці, яких у Сан-Франциско безліч» [20, с. 280].

Вочевидь, москвичі 1930-х років уже знали, що таке «американська гірка». Перед цим читачеві пропонувалось інше порівняння, яке викликає унього асоціації з картинкою, яку бачили пасажири «Нормандії», коли та підплivala до американського берега: «Звідси вже добре можна було бачити Сан-Франциско, який піднімався з води, мов маленький Нью-Йорк» [20, с. 277].

Помічають письменники й урбаністичну багатолікість Вашингтона, який «схожий трохи на Віденський, трохи на Берлін, трохи на Варшаву, на всі столиці потроху» [20, с. 399].

Оптика, через яку мандрівники-обсерватори дивляться на американські міста й містечка, відсилає вербалну уяву читача до вже знайомих йому образів інших міст. Стандартним американським «маленьким містом» був для Ільфа та Петрова Галлоп, штат Нью-Мексико: «Проїжджаючи пустелю, ми відвідали кілька десятків міст, і, якщо не враховувати Санта-Фе і, можливо, Альбукерк, все це були Галлопи» [20, с. 255].

Містечко Ганнібал, штат Міссурі, де виріс Марк Твен, автори описують із добрим гумором, використовуючи порівняння, які викликають у читача позитивні емоції. Воно знаходиться на березі Міссісіпі, на високих пагорбах, а «підйоми і скати тут – зовсім як у волзькому містечку, яке стоїть на високому березі. Назви вуличок ми не знали, але, здавалося, вони називаються так само, як волзькі вулиці – Обвальна чи Осипна» [20, с. 167].

Міссісіпі в районі Нью-Орлеана – майже Волга: «Перед нами знову з’явилася велика, гладка й абсолютно порожня ріка, яка нагадує Волгу, але, мабуть, не така широка» [20, с. 382].

Агапіто Піна із племені пуебло запросив мандрівників у «свій будиночок, чисто вимазаний білою глиною і схожий на українську хату» [20, с. 197]. А коли той почав співати індіанську пісню, у його гостей виникли асоціації з вуличними артистами в Європі: «Запахло поборами, як у Неаполі чи Помпеях» [20, с. 198].

Електричний будиночок містера Ріплі, який знайомив їх з останніми досягненнями електротехнічної промисловості у виробництві побутової техніки, сприймається як хатинка на курячих ніжках [20, с. 114].

Однією із тем ОА є можливість майбутньої війни, яка, на думку кількох персонажів, мала розпочатися через чотири-п’ять років, тобто приблизно в 1939-1940 рр. Ільф та Петров передають психологічну атмосферу її очікування. Відповідно до цього цілком природними є, умовно кажучи, мілітаристські за своєю семантикою порівняння. Одне із них розгорнуто в сценку вуличного бою, яку мандрівники «побачили» в новорічній вечір у Сан-Антоніо: «Центр міста був переповнений. Наші нерви зовсім розхиталися, і ми здригалися від пострілів, які лунали з усіх боків. Пахло порохом, наче під час вуличних боїв. Всюди продавалися тріскачки, які видавали звук кулемета» [20, с. 377].

На території заводу Форда «відчувалася якась особлива серйозність, як у театрі військових подій, у прифронтовій смузі. Десь поблизу люди беруть участь у чомусь дуже значному – роблять автомобілі» [20, с. 129].

Письменників дивує, що в Сан-Дієго біля великого, побудованого за три місяці авіаційного заводу «товчуться сторонні люди, наче біля популярного

кафе». Така безтурботність, зауважують вони, тішить японців (вочевидь, йдеться про шпигунів) [20, с. 351]. А в порту Сан-Дієго міноносці стояли щільно, «мов патрони в обоймі браунінга» [20, с. 350].

Порівняння використовуються при зображені ландшафтів. Завдяки влучності та парадоксальності деякі з них запам'ятовуються назавжди. Серед таких, наприклад, прекрасне й точне порівняння земель, розташованих одна від одної за багато тисяч кілометрів [див.: 14]: «Наблизався негритянський Південь. Останні милі, які відділяли нас від Луїзіані, ми їхали лісами. Вийшло сонце. Було тепло і радісно, як навесні в Україні» [20, с. 378].

Коли проїздили через штат Юта, письменникам здалося, що вони потрапили в Альпи чи на Кавказ: «Раптом ми потрапили у чудовий курортний Тіроль, у Швейцарію, на Кавказ» [20, с. 247].

Неодноразово використано образ яблуні, дерева, яке знайоме кожному потенційному читачу книги: «Цілий ліс кактусів стирчав з піску по обидва боки дороги. Кактуси були великі, завбільшки з яблуню» [20, с. 262].

При описах пустелі, гір і каньйонів у письменницькому арсеналі – порівняння, побудовані на фольклорних, архітектурних, мистецьких та інших образах. Наприклад, таке зображення пустелі не потребує коментарів: «Ми піддалися її чарівності й іноді бурчали собі під ніс щось на зразок «пустеля спостерігає бога» [20, с. 360].

При описі пустелі зустрічаються порівняння рослин з людьми. Так, гілки велетенських кактусів, які росли в Каліфорнії вдовж дороги, мов ліс, «здавалися покаліченими у катуванні, ніби обрубаними до ліктя, розчепіреними руками» [20, с. 262]. У кактусів-гіантів «є короткі товсті ручки. <...> Одні кактуси моляться, здійнявши руки до неба, інші обіймаються, треті доглядають дітей. А деякі просто стоять у гордовитому спокої, зверхнью поглядаючи на проїжджих» [20, с. 354]. «Кактуси живуть, як мешкали колись індіанські племена. Там, де мешкає одне плем'я, іншому немає місця. Вони не змішуються» [20, с. 354].

В описах гір спостерігаються й гумористичні порівняння, що передають психічний стан самих мандрівників, які тривалий час не мали де перекусити, оскільки місцевість була безлюдна. Голодна фантазія героїв допомогла їм

помітити, що якась «скала схожа на величезний надрізаний шматок сиру», інша «скеля схожа на величезний надрізаний шматок сиру», ще одна – «на довгу, довгу ковбасу... знаєте, містери, є така міланська ковбаса, дуже смачна»; був тут і пиріг з м'ясою начинкою [20, с. 213].

Описи пустелі майже непомітно змінюються ландшафтами каньйону. Мандрівники зізнаються, що його велич та краса незрівнянні: «Тут не було і не може бути жодних порівнянь. Ми потрапили у чарівне царство дитячих мрій і бачень» [20, с. 251]; «На гори треба дивитися знизу вгору. На каньйон – зверху вниз. Видовище Гренд-каньону не має собі рівного на світі. Це навіть і не було схоже на землю. Краєвид перекидав всі, якщо можна так сказати, європейські уявлення про земну кулю. Такими можуть здатися хлопчику під час читання фантастичного роману Місяць чи Марс. Ми довго простояли біля краю цієї чудової безодні» [20, с. 230].

При створенні портретів персонажів використовуються порівняння, які подразнюють вербалну увагу читачів [див. 15]. Серед них трапляються, правда, рідко, такі, що навряд чи були знайомі широкому колу читачів. Письменники, які двічі були у Варшаві, використали порівняння, зумовлені побаченим. В аптекі одного з містечок, де мандрівники снідали, «підтягнуті дівчини, чепуристі, як польські поручики, їдять «гем енд ег», перед тим як виrushiti на роботу» [20, с. 214].

Але, як правило, порівняння розраховані на пересічну радянську людину. Перебуваючи в Каліфорнії, письменники познайомилися з керівником одного з районних комітетів комуністичної партії США: «Секретар був молодий, вилицоватий, схожий на московського комсомольця. Здавалося, йому не вистачало для повної схожості тільки кепки з довгим козирком, що нависає, як карніз» [20, с. 303].

Працівник пошти, приймаючи в Ільфа і Петрова новорічні телеграми до Москви, своєю увагою до клієнтів нагадує близького родича, який опікується дорогими йому людьми: «Він поводив себе як добрий ощадливий дядько, який дає легковажним племінникам уроки життя» [20, с. 370].

Сан-франциський мамон-велетень, який увійшов до готельного номера москвичів, щоб запросити на «Руську гірку», був такої ваги, що «паркет під ним затріщав, наче до кімнати вкотили рояль» [20, с. 295].

Пропонуючи відсвяткувати Новий рік у якомусь ресторанчику Сан-Антоніо, містер Адамс «ляснув себе долонею по голеній голові із заповзятістю справжнього гульвіси» [20, с. 369]. Навряд чи в культурній пам'яті американця цей образ викличе адекватні асоціації, він явно розрахований на читача з батьківщини.

На читача-ерудита, знайомого з російською та світовою літературою, розрахована ще одна група порівнянь. У музеї Едісона, який знаходився поруч із заводами-конвеєрами Форда, мандрівникам показали фото великого винахідника в молодості: «На одних – молодий винахідник був схожий на Бонапарта, – на блідий лоб падало гордовите пасмо. На інших – був схожий на Чехова-студента» [20, с. 137].

Після прибуття до Сан-Франциско письменників-мандрівників прийняв мер міста: «Подібно до Чічікова ми завітали до градоправителя – мера міста, італійця Rossi, сивого лисого джентльмена з чорними бровами» [20, с. 284–285]. Це порівняння передбачає знання тексту поеми Гоголя і викликає неоднозначні асоціації: дуже схоже на самоіронію.

Колективний портрет теж може створюватися з використанням порівняння літературного походження [див.: 15]. В курортному містечку Кармель біля Лос-Анжелеса Ільф і Петров були на вечірці у відомого архітектора. Господар члено пригощав гостей напоями, а його донька «голосно зіграла кілька п’єс»: «Всі слухали із надзвичайною увагою. Це нагадувало німу сцену із «Ревізора». Гості зупинилися у тій позі, в якій їх застала музика, – хтось зі склянкою, піднесеною до рота, хтось із зігнутим у розмові станом, хтось з тарілкою в руках, на якій лежало худе печиво» [20, с. 307–309].

Американський письменник Стеффенс схожий на героя світової літератури: «Тихий, у білій сорочці із відкладним коміром, худий, із маленькою борідкою і тонкою шиєю, він був схожий на вмираючого Дон-Кіхота» [20, с. 307].

Іронічну оцінку вносить у розповідь про «світле майбутнє» робітників та їхніх сімей репліка, що їхніми ідилічними фордівськими селищами-заводами блукатиме, «як Офелія», в пошуках роботи колишній шеф детройтської поліції [20, с. 140]. Йдеться про те, що в населених пунктах біля автомобільного міні-заводу «планувалася» соціальна гармонія без правопорушень.

Схожий на літературних геройів популярних у ті часи письменників вождь індіанського племені пуебло: «Перед нами сидів один з тих, хто палив колись трубку миру чи «ставав на стежку війни», кровожерливий і благородний індіанець. Ні капітан Майн-Рід, ні Густав Емар нам не брехали. Саме такими у дитинстві ми й уявляли собі індіанців» [20, с. 201].

Описуючи стандартне американське «маленьке містечко», автори знайомлять читача з роботою аптеки, яка після переведення виробництва ліків на конвеєр перетворилась на закусочну, і використовують відомі з кінематографа імена: «За стійкою метушаться руді хлопці у зсунутих набік білих пілотках чи кокетливі, завиті на кілька років наперед дівчата, схожі на чергову кінозірку, яка щойно увійшла в моду. Іноді вони схожі на Кей Френсіс, іноді на Грету Гарбо, раніше всі вони були схожі на Глорію Свенсон» [20, с. 328]. Породжене кінематографом і таке порівняння: «Дилер був схожий на гангстера і навіть не виказував особливого бажання продати нам машину» [20, с. 83].

Використовується також порівняння зовнішності персонажа книги зі знаним для радянських читачів діячем культури: всесвітньо відомий диригент Стоковський «трохи згорблений, схожий на Мейєрхольда» [20, с. 155]. Є також алюзія на повсякденну сценку для театру. Коли президент Франклін Рузвелт у призначений час не вийшов на чергову зустріч з журналістами, ті почали стукати в двері: «Вони стукали до президента Сполучених Штатів, як стукає помічник режисера до артиста, нагадуючи про вихід. Стукали зі сміхом, але все-таки стукали» [20, с. 400]. Не обійшлося без персонажів циркового ремесла, про яке Ільф та Петров згадують в своїй книзі неодноразово: «Між американським національним прапором, який стоїть на естраді, і розвішеними

по стінах біблейськими текстами стрибав, мов паяц, рум'яний старий у чорному костюмі» [20, с. 27].

Коли містер Адамс випадково розбив дзеркальне скло магазину в місті Галлоп, ситуація описується водночас і як комічна, і як драматична. Очам письменників, які примчали на місце події, відкрилася дивна картина: «Здається, не тільки ми, але й жоден мешканець Галлопа за весь час існування містечка не бачив нічого подібного. Було схоже на те, що тяжкий бомбардувальник «Капроні» щойно скинув тут весь запас бомб, призначених для негуса Хайлес Селасіє» [20, с. 215]. Але містер Адамс, незважаючи ні на що, продовжує свою промову про Лігу Націй.

Після в'їзду на територію штату Каліфорнія, коли в «янгола без крил» з'явилася пропозиція змінити маршрут і заїхати до національного Саквойя-парку, а втомлені письменники почали відмовлятися, містер Адамс був як ніколи наполегливим та рішучим, «тримався як Суворов» [20, с. 268].

Отже, розглянуті в цьому підрозділі дисертації порівняння виконують насамперед масовокомуникаційну, а не художню функцію. Висока частотність їх використання письменниками-документалістами пояснюється тим, що вони певною мірою пом'якшують опозицію «своє – чуже», яка є структурним жанровим елементом подорожнього нарису, і сприяють процесам аперцепції. З їх допомогою реципієнт починає сприймати «чуже» як знайоме, тобто не «чуже», а «інше». Більшість таких порівнянь підпорядкована створенню образу географічного простору – як міського, так і ландшафтного, інші ж використовуються для портретів персонажів.

Висновки до третього розділу

Аналіз теоретичних й історичних досліджень, присвячених радянському подорожньому нарису 1930-х років, які дотичні до теми кандидатської дисертації, показав, що журналістикознавче вивчення ОА повинно враховувати підвищена увагу науковців до цього жанру впродовж останніх 50-60-ти років. Пояснюється це тим, що подорожній нарис дає багатий матеріал для спостережень над закономірностями процесів етнокультурної ідентифікації,

реконструкції картини світу тієї чи іншої людської спільноти, встановлення специфічних рис її менталітету.

У сучасних підходах учених-гуманітаріїв до радянських тревелогів 1930-х років особливо продуктивними є проблема співвідношення в картині світу, яку формувала масова «подорожня література», географічного та ідеологічного простору, а також використання в ньому ідеологічних матриць. Усе це важливо для вивчення ОА як соціально-комунікаційного феномена. Принципове значення мають також міркування про втрату радянською модифікацією цього документального жанру фактографічної складової, нехтування опозицією «своє – чуже». В контексті наукової проблематики дисертаций інтерес становлять дослідження українських учених, присвячені подорожнім нарисам 1920-1930-х років. Не погоджуючись з тим, що подорожній нарис не самостійний жанр, а лише один із жанрових різновидів нарису, вважаємо, що зроблені в монографічних працях спостереження і висновки О. Гусєвої, Т. Ковальової і М. Васьківа мають бути враховані в роботі про ОА.

У літературознавчих дослідженнях останніх 20-25-ти років жанрова форма «подорожі» характеризується як «вільна» і «синкретична». Вважається, що головна ідея «подорожі» – жанрова свобода, яка пронизує всі рівні структури і закріплюється в його «конструктивній основі» як принцип вільної безсюжетної оповіді. Виходячи з цього положення, О. Александров, розмежовуючи жанрову форму і жанровий зміст подорожнього нарису, вважає, що «праформою» подорожнього нарису є створений просторовим інтелектом путівник. Його структурні елементи – світ, людина і шлях, що їх об’єднує. А оповідь про переміщення людини по цьому шляху здійснюється за допомогою особливої наративної моделі, якій властивий синкретизм кута зору мандрівника-обсерватора-оповідача та його руху по маршруту.

Аналіз ОА як специфічної жанрової форми, витоки якої укорінені в путівнику з його багатовіковою історією, дозволив зробити певні висновки.

Жанрова форма книги Ільфа і Петрова, в основі якої – путівник, передусім вмотивована інформаційними інтенціями авторів і виконує функції відбору, опрацювання та збереження знань, необхідних для подорожі по

обраному маршруту. Ця вірність традиції спостерігається при аналізі таких елементів жанрової форми, як маршрут, оповідь про шлях, архітектоніка книги, а також функцій опозиції «своє – чуже». Про те, що оповідь про шлях в ОА загалом витримана в традиціях путівника, свідчить синкретизм кутів зору мандрівників і оповідачів. Інформація про шлях складається з двох основних елементів. Перший – це дорога у прямому значені слова, шлях, поділений на відрізки зупинками, а другий – фрагменти придорожнього простору, який мандрівники бачать з авто. Ці елементи утворюють відкриту ланцюгову структуру, між ланками якої знаходяться «вічка» з коментарями і роздумами щодо побаченого. І описи, і коментарі, і роздуми розривають оповідь, роблять її дискретною. Рух автомобіля з мандрівниками-оповідачами по шосе продукує не тільки інформаційні, а й сюжетні ситуації, які можуть об'єднуватися в подію. Результатом цього є белетризація документально достовірної оповіді про шлях, драматизація подій, яка, хоч і рідко, виникає внаслідок встановлення між сюжетними ситуаціями жорстких зв'язків.

Маршрут як дорожня карта забезпечив головне – письменники почали розуміти Америку та американців, працею яких створено диво: на очах здивованого світу з фермерської вона перетворилася у високорозвинену країну. Під час поїздки мандрівники рухалися відповідно до свого плану, збираючи матеріал для написання ОА. Однак були і локальні відхилення від маршруту, зумовлені непередбаченими обставинами у дорозі, бажанням отримати додаткову інформацію про якесь явище. Відбір ділянок подорожі, які знайшли відображення в книзі, способи опрацювання залежали від їх важливості для комунікаційних інтересів авторів. А редукція фрагментів також здійснювалася в певній залежності від темпів просування маршрутом.

Архітектоніку ОА загалом витримано у жанрових традиціях путівника: послідовність частин і глав книги відповідає руху мандрівників по маршруту подорожі та оповіді про шлях. Поділ книги на частини здійснено за просторовим принципом, а їх назви відображають артикуляцію географічного простору на сегменти і фіксують місце знаходження мандрівників та напрям руху. При цьому поділ першої частини ОА на глави, їх послідовність

вмотивований не стільки жанровою, просторовою логікою путівника, скільки проблемно-тематичним принципом. Переміщення мандрівників Нью-Йорком дещо хаотичне, оскільки позбавлене єдиної мети. Архітектоніка другої-п'ятої частин книги загалом відповідає рухові мандрівників по маршруту. Однак подекуди зроблено вставки, зміст яких продиктований когнітивно-публіцистичними та ідеолого-пропагандистськими установками авторів.

Обов'язкова для путівника опозиція «своє – чуже», яку мандрівник долає у міру просування в незнайомий світ, виявляється за допомогою численних порівнянь. Подразнюючи вербальну візуальну уяву читача, вони актуалізують сприйняття незнайомого простору, явищ екзотичної природи і людей. Порівняння виконують не художню, а передовсім масовокомунікаційну функцію, забезпечують зв'язок між оповідачем і читачем, а також стимулюють аперцепцію, основною властивістю якої є предметність, сприяють наповненню географічного і соціокультурного простору ОА документальними образами.

Отже, жанрова форма ОА витримана в основному в традиціях путівника, а порушення, які надають їй специфічних рис, пояснюються авторськими комунікаційними установками, які не зводяться лише до інформаційних інтенцій.

Список

використаних джерел на наукової літературі до третього розділу

1. Александров О. Паломницька оповідка ігумена Данила як путівник. *Мандрюючи світами і віками* : зб. на пошану Ю. Пелешенка. Київ ; Дрогобич, 2016. С. 68–78.
2. Александров О. В. Подорожній нарис : «Пам'ять жанру». Стаття перша : На перетині видів масової комунікації. *Діалог : Media-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 7–35.
3. Балина М. Литература путешествий. Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред.: Х. Гюнтер, Е. Добренко. СПб., 2000. С. 896–909. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.fedy-diary.ru/?p=4545> (дата обращения: 03.04.2017).

4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. В. В. Бочаров. М., 1979. 424 с. (Из истории советской эстетики и теории искусства).
5. Беглые взгляды : Новое прочтение русских travelogов первой трети XX века : сб. ст. / пер. с нем. Г. А. Тиме ; сост. В.-С. Киссель. М., 2010. 400 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.rulit.me/books/beglye-vzglyady-novoe-prochtenie-russkih-travelogov-pervoj-treti-hh-veka-read-347810-1.html> (дата обращения: 03.04.2017).
6. Боровой Л. «Одноэтажная Америка» : рецензия. *Лит. обозрение*. 1937. № 8. С. 9–14. Рец. на кн.: Ильф. И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.
7. Валькова К. Картина світу в подорожніх нарисах Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноэтажная Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики : наук. зб.* Київ, 2013. Т. 53, жовт.–груд. С. 376–380. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/17684/1/nz_ij_2013_53.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
8. Валькова Е. Коммуникативные особенности американской рекламы 30-х годов в восприятии советских публицистов (по материалам путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»). *Діалог : Media-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 17. С. 62–81. Електрон. аналог печ. изд.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_17_2013.pdf (дата обращения: 02.04.2017).
9. Валькова К. Г. Комунікаційні цілі авторів у книзі подорожніх нарисів І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми філології і журналістики* : 2-а Міждунар.наук.-практ. конф. студ. та аспірантів (Ужгород, 21–22 квіт. 2016 р.). Ужгород, 2016. С. 357-359. (Студії з філології та журналістики ; вип. 4). Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://phraseoseminar.slovo-spb.ru/documents/sbornik_uzhgorod_2016.pdf (дата звернення: 03.04.2017).
10. Валькова К. Г. Маршрут у книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». *Media-простір* : зб. наук. ст. із соц. комунікацій. Тернопіль, 2015. Вип. 8. С. 70–76.

11. Валькова К. Г. Масове голлівудське кіно очима Іллі Ільфа та Євгенія Петрова. *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2016. Vol. 14. С. 456–465.
12. Валькова К. Г. Масово-комунікаційні функції шляху в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова. *Образ : наук. журн. Суми* ; Київ, 2016. Вип. 1 (19). С. 12–27.
13. Валькова К. Г. Пропагандистський складник у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики : наук. зб.* Київ, 2014. Т. 54, січ.–берез. С. 156–162. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://journ.univ.kiev.ua/periodyka/pdf/nz/nz_54.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
14. Валькова К. Функції художньої образності в книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми сучасного мас-медійного простору : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф.* (Херсон, 12-13 верес. 2016 р.). Херсон, 2016. С. 10–13.
15. Валькова К. Г. Художні засоби створення портрету в «Одноповерховій Америці» Іллі Ільфа та Євгена Петрова. *4-mi Міждисциплінар. гуманітар. читання : тези доп.* Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 28 жовт. 2015 р.). Київ, 2015. С. 54–56.
16. Васькив Н. Национальные окраины РСФСР в украинском путевом очерке 1920–1930-х годов : от Москвы до самых до окраин. Саарбрюккен, 2014. 118 с.
17. Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М., 1987. 380 с.
18. Гусева О. О. Жанр нарису в сучасній журналістиці та літературі : навч. посіб. Київ, 2014. 92 с.
19. Ильф И. Записные книжки : первое полное издание художественных записей / сост., предисл., comment. А. И. Ильф. М., 2008. 397 с. (Серия «Лучшие книги за XX лет»).

20. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. 511 с.
21. Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журнальній періодиці 20–30-х рр. ХХ ст. : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2014. 216 с.
22. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. 752 с.
23. Маслова Н. М. Путевые записки как публицистическая форма. М., 1977. 115 с.
24. Найссер У. Познание и реальность. М., 1981. 320 с.
25. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. 412 с.
26. Розанова Ю. Н. Путеводитель как жанр туристического дискурса : диахронический аспект. *Ист. и соц.-образоват. мысль.* 2014. № 5 (27). С. 281–285. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/putevoditel-kak-zhanr-turisticheskogo-diskursa-diachronicheskiy-aspekt> (дата обращения: 10.04.2017).
27. Руцинская И. И. От путешественника к туриstu : трансформация социокультурных практик. Феномен творческой личности в культуре. *Фатющенковские чтения* : материалы 4-й Междунар. конф. (Москва, 24–25 окт. 2008 г.) / Моск. гос. ун-т. М., 2011. Т. 2. С. 146–160.
28. Руцинская И. И. Путеводитель как вид справочного издания : специфика жанра и формы взаимодействия с читателем. *Язык и культура = Мова і культура.* Київ, 2011. Вип. 14, т. 2. С. 78–84. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://bit.ly/2oSgdfv> (дата обращения: 07.04.2017).
29. "Свое" и "чужое" в культуре : сб. науч. ст. / Петрозавод. ун-т ; отв. ред. В. М. Пивоев. Петрозаводск, 1998. 107 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://bit.ly/2oPjaO6> (дата обращения: 05.04.2017).

30. Сорочан А. Туда и обратно : Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарных наук. *Новое лит. обозрение*. 2011. № 112. С. 379–402. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.nlobooks.ru/node/1559> (дата обращения: 03.04.2017).
31. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк, 2011. 432 с.
32. Шмид В. Нарратология. М., 2003. 312 с.
33. Шрагіна Л. І. Психологія вербальної уяви. Функціонально-системний підхід : монографія. Київ, 2016. 284 с.
34. Dudchenko L. In the Travelogue Genre. *Філологічні трактати*. 2017. Т. 9, № 1. С. 136–141.

РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ

ТИПОЛОГІЯ ЖАНРОВОГО ЗМІСТУ

4.1. Нарисовий жанровий зміст

Згідно з логікою дисертаційного дослідження, виходячи з ідеї розмежування жанрової форми і жанрового змісту книги подорожніх нарисів Ільфа і Петрова ОА, аналіз відповідного матеріалу здійснюється в цьому підрозділі дисертації з опорою на концепцію Г. Поспелова [25].

Нарис, за Г. Поспеловим, за своїм жанровим змістом належить до соціально-побутової (рос. – «нравоописательной») групи жанрів [24]. Учений вказує, що витоки нарису слід вбачати у замальовках характерів і сценок, які друкувалися в першій половині XVIII ст. в англійських журналах Р. Стіла і Дж. Аддісона, коли в суспільстві різко зрос інтерес до соціально-побутової тематики. Вчений вказує на дві основні жанрові ознаки нарису: відсутність єдиного конфлікту й значний розвиток зображенських описів [24]. У нарису два предмети зображення – характери і побутові сценки. Концепцію Г. Поспелова уточнює В. Халізєв, який вважає, що подієві й оповідні ряди не виконують у нарисі організаційної ролі: домінують описи, які можуть супроводжуватися авторськими міркуваннями [29].

У 1830–1840 роках, коли нарис став провідним жанром масової літератури, який позначається терміном «фізіолог», чітко викристалізувався його соціально-побутовий зміст. Автори «фізіологів», починаючи із засновника жанру Ч. Діккенса і до його українських наслідувачів Г. Квітки-Основ'яненка і Є. Гребінки, тяжіли до зображення соціально-побутових явищ у їх конкретиці, тобто з описом подробиць. Однією з основних функцій такого різновиду нарису дослідники називають пізнавальну. Ю. Голубицький вважає, що фізіологічний нарис характеризується рядом рис (збір фактичного матеріалу, описовість, аналіз соціальних фактів і висновки), які свідчать про те, що він був предтечею соціології як науки [13].

Згодом жанровий зміст нарису значною мірою розширився й урізноманітнився. Г. Поспелов виокремлює три різновиди нарису: художній,

публіцистичний та документальний. Останній характеризується точним відтворенням реальних фактів і явищ, часто в супроводі прямої оцінки або судження автора [24]. Вчений класифікує різновиди нарису, виходячи з принципів відображення дійсності. Сучасні журналістикоznавці здійснюють внутрішньо-жанрову класифікацію нарису переважно щодо предмета зображення і виділяють такі основні різновиди: портретний, проблемний і подорожній [15; 16; 17; 27].

Систематизуючи викладені тут міркування вчених, вважаємо завданням цього підрозділу дисертації аналіз нарисового жанрового змісту ОА для встановлення його основних різновидів і відповідних принципів відображення дійсності, що дозволить створити типологію жанрового змісту. Враховуємо, що, на відміну від власне портретного, соціально-побутового або якогось іншого різновиду нарису, в ОА відповідний портретний чи соціально-побутовий жанровий зміст композиційно не оформленний у самостійний твір. (Термін «композиція» використовується в тому значенні, яке вкладає в нього Б. Успенський, тобто як система точок зору [28]). Він розсіяний по всьому тексту: у деяких главах домінує, але при цьому їхній зміст далеко не однорідний.

Показовим у цьому контексті є двадцять третій подорожній нарис «Встреча с индейцами». Як практично в усіх главах ОА, тут презентовано не один різновид нарисового жанрового змісту, а кілька. Крім основного, етнографічного, тут представлено портретний, пейзажний, соціально-побутовий різновиди, що приводить, зокрема, до високої дискретності тексту глави. Її можна поділити на частини, кожна з яких прив'язана до фрагмента географічного простору штату Нью-Мексико і його столиці міста Санта-Фе. В один простір їх об'єднує дорога, яку долають мандрівники. Метою переміщення по території штату було знайомство з племенем пуебло, що компактно проживало в цих місцях. Розповідь про переїзд, як правило, супроводжується описом ландшафту за вікнами авто.

1. Розпочинається глава з від'їзду із Санта-Фе в місто Таос й оповіді про дорогу.

2. Наступний фрагмент – зупинка в індіанському селищі Сан-Ільдефонсо. Тут мандрівники познайомилися з індіанцем Агапіто Піні та побували в його глинобитному будиночку. Опис інтер’єру змінюється лаконічними портретами господаря і його матері, а також пісень і танцю Агапіто. Тут же коротка історична довідка про індіанців-землеробів цієї місцевості, до яких належала сім’я.

3. Далі знову розповідається про дорогу до Таоса.

4. Потім – зупинка в кемпінгу капітана О’Хей. Описуються його заклад, «кабінки», в яких поселилися мандрівники, гаражі без дверей. У цьому місці в текст глави «вмонтовано» коментар містера Адамса про специфіку крадіжок в Америці.

5. Далі – дорога в селище індіанців пуебло, яке знаходилося в двох милях від кемпінгу. Тут же історична довідка про це плем’я.

6. Зустріч з «губернатором» племені в його «маленькій хатинці» для отримання дозволу на огляд селища. Портрет вождя.

7. Опис «зграйки» індіанських дітей, які зібралися біля автомобіля мандрівників.

8. Опис будинків, у яких живе плем’я. Вулична сценка. Зустріч з поліцейським-індіанцем, який попросив приїхати для оглядин селища вранці наступного дня.

9. Повернення в Таос.

10. Вечеря в ресторані «Дон Фердинандо». Інформація від власника закладу про жителів міста. Зустріч з емігранткою з Росії, яка розповіла історію свого життя в Америці.

11. Ранкова поїздка до селища Пуебло.

12. Опис ранкового селища. Місцева школа. Сценка «поліцейський проводить виховну бесіду з дітьми». Характеристика директора-американця та індіанських дітей.

13. Знайомство з селищем, яким гостей водить п’ятнадцятирічна індіанка. Історія її сестри, яка одружилася з білим чоловіком, художником, і живе в

Чикаго – виняток більш ніж рідкісний. Зупинка біля старенької іспанської церкви. Інформація про особливості релігії, яку сповідують індіанці.

14. Маркування кінця глави повідомленням про від'їзд мандрівників із Санта-Фе до Альбукерка.

Соціально-побутовий різновид жанрового змісту нарису репрезентовано як домінантний у таких главах ОА: «Первый вечер в Нью-Йорке», «Аппетит уходит во время еды», «Электрический домик мистера Рипли», «Новый год в Сан-Антонио». Однією з форм представлення цього різновиду жанрового змісту в ОА є опис побутових та вуличних сценок, обсяг яких може бути різним – від лаконічних у два-три речення до розгорнутих на кілька сторінок.

У перший вечір в Нью-Йорку Ільф і Петров прогулялись 42-ю вулицею і Бродвеєм, про що й розповіли в другій главі книги. В коротку історію цієї прогулянки вписано кілька сценок: біля входу в готель, де вони зупинилися; біля магазину хутра, поряд з яким на автомобілі стояв телескоп для охочих подивитися на зоряне небо; біля кінотеатру «Камео» на Бродвеї і ще кілька. Рамки, в які вписана кожна із цих вуличних сценок, просторові. Міський пейзаж виступає загальним тлом таких живописних картинок. У ньому позначені небо, якого з-за хмарочосів практично не видно, земля, яка тремтить від поїздів метро, мільйони лампочок реклами, потоки автомобілів, людський натовп, дансінги, кінематографи і театри – все змальовано через сприйняття мандрівників-оповідачів. Наприклад, зупинка біля кінотеатру, точка, з якої вони поглянули довкола, – фіксується у невеличкій вуличній картинці [14, с. 24].

На тлі міського пейзажу зображені кілька навіть не епізодичних персонажів, а постатей. Кожній характерна якась риса, що створює вербальний візуальний образ, вносить у нього соціальний або психологічний відтінок [див.: 12]: спокійний жебрак; джентльмен у циліндрі і з дамою, а та – у вечірньому платті з хвостом; молоді люди без дам і циліндрів. Контраст як принцип побудови цієї сценки акцентовано заключним реченням про сигари, запах яких уловлюють мандрівники: дорогі і дешеві (паршиві).

Предметом підвищеної уваги Ільфа і Петрова є спосіб життя «середнього американця», зокрема рівень сервісу. Письменники неодноразово

підкреслюють, що цей сервіс стандартизований: готельні номери, меблі в них, сніданки в кафетеріях і аптеках, обслуговування автомобіля – все одного рівня і за однакову ціну по всій країні. Наприклад, «біфштекс із охолодженого м'яса з Т-подібною костомашкою» одного і того ж смаку й за однакову ціну вони їли в Нью-Йорку, в маленькому придорожньому ресторані «Обідай і танцюй» на федеральній дорозі та в крихітному комфортабельному готелі серед безкрайньої пустелі наваго.

Слово «сервіс» з'явилося в лексиконі мандрівників-оповідачів тоді, коли вони виїхали з Нью-Йорка на «велику автомобільну дорогу» і зупинилися на газоліновій станції, щоб заправити автомобіль [14, с. 88]. Але на власному досвіді відчули його високий рівень уже під час первого сніданку в Нью-Йорку.

Снідали письменники в кафетерії, який знаходився неподалік (глава «Аппетит уходит во время еды»). Опис побутової сценки починається з окреслення внутрішнього простору приміщення [14, с. 38]. В поле зору оповідачів потрапили також меблі: посередині залу знаходилися дерев'яні поліровані столи, під якими були місця для капелюхів, а поруч стояли вішалки для одягу. Після цього розповідається про конвеєр обслуговування, на який вони потрапили, як і всі, хто прийшов поснідати «на швидку руку». Процес проходження по ньому автори описують у подробицях. Це місце тексту можна було б використати як путівник для тих, хто в ті часи мав снідати в такому закладі вперше [див.: 3].

Далі ретельно описуються страви, які стояли на прилавку – величезній електричній плиті: «Тут грілися супи, шматки печені, різної товщини і довжини сосиски, окости, рулети, картопляне пюре, картопля смажена і варена і зроблена у вигляді якихось кульок, маленькі кульки брюссельської капусти, шпинат, морква і ще безліч різноманітних гарнірів <...> салати і вінегрети, різноманітні закуски, рибні майонези, заливна риба <...> хліб, здобні булки і традиційні круглі пироги з яблучною, суничною і ананасною начинкою <...> кава і молоко. <...> На товстому шарі струганого льоду лежали таріочки з

компотами і морозивом, апельсини і розрізані навпіл грейпфрути, стояли велики і маленькі склянки з соками» [14, с. 39].

Про що думали пересічні радянські люди, коли у 1937 р. читали ці сторінки книги, на яких у подробицях відтворено меню звичайного кафетерію, здогадатися не важко. Одному з перших читачів ОА ця і подібні сценки видалися фантастикою [14, с. 500]. Самим же мандрівникам явно було сумно, автори передали цей душевний стан у зображенії страв [див.: 3], вдаючись до уподоблення: «За склом сумно стоїть тарілка з супом, чи м'ясом, чи склянка з соком, чи пиріг. Не дивлячись на блиск скла і металу, позбавлені волі сосиски і котлети справляють якесь дивне враження. Їх шкода, як котів на виставці» [14, с. 40].

Ніби провокуючи читачів, Ільф і Петров у тій же главі повідомляють: «Взагалі Нью-Йорк чудовий тому, що тут є все. Тут можна знайти представника будь-якої нації, можна дістати будь-яку страву, будь-який предмет – від вишитої української сорочки до китайської палиці з кістяним наконечником у вигляді руки, якою чешуть спину, від російської ікри й горілки – до чилійського супу чи китайських макаронів. Нема таких делікатесів світу, яких не міг би запропонувати Нью-Йорк» [14, с. 41].

Правда, після цього пасажу письменники зауважують, що за все потрібно платити долари, а красиво приготована їжа хоч без смаку, але не шкідлива для здоров'я. Однак ідеологема «долар» лише почасти нейтралізує інформацію, яку несе в собі це узагальнене повідомлення.

Ільф і Петров звертають на харчування американців багато уваги [див.: 3]. Їх здивувало те, що їжа була несмачною. Особливо неприємно вразив смак апетитного на вигляд хліба. Адже хліб завжди займав у звичному їм раціоні особливе місце [див.: 3]. З'ясувалося, що американці не витрачають на їжу жодної зайвої хвилини, «вони не їдять, а заправляються їжею, як мотор бензином» [14, с. 42]. Справа в тому, що процес споживання їжі у США нерозривно пов'язаний з поняттям часу. А. Садохін відносить американську культуру доmonoхромної, головною особливістю якої є те, що її представники «приписують часові речову вартість: його можна витратити, заощадити,

втратити, надолужувати, прискорювати» [26, с. 86]. Вчений робить акцент та тому, що «величезне значення в розумінні часової поведінки має темп життя» [26, с. 177]. Американській культурі, прагматичній за своєю природою, властива абсолютизація організації часу заради самої організації, а не виконання певних функцій [19, с. 142]. Говорячи про американську кухню, письменники часто вдаються до прямої публістичної оцінки [14, с. 374]. Для американців спілкування не є цінністю, якщо за ним не стоять прагматичні цілі; для росіян же спілкування вважається цінністю незалежно від ступеня його інформативності і корисності [19, с. 203–204].

Таким чином, подробиці в описі американської кухні і культури харчування американців важливі Ільфу і Петрову на самі собою, а тому, що свідчать про деякі особливості менталітету в умовах цивілізації Нового Світу [див.: 3]. США – країна, де процвітає стандартизація і механізація в усіх сферах життя, а американці – прагматичні, цінують час й орієнтовані на ефективність і результат. Раціональне начало в їхній психіці явно переважає над емоційним. Гроші, які можуть забезпечити комфортне життя (автомобіль, радіо, побутова техніка, пристойне житло), цілком витіснили прагнення насолоджуватися життям. Створюється враження, що метою життя американця є праця.

Такий же рівень комфорту за такою ж ціною, як у Нью-Йорку, Чикаго чи містечку Галлоп, мандрівники знайшли в пустелі, в місці, навколо якого в радіусі двохсот миль не було ніякого житла [14, с. 238].

За час подорожі Ільф і Петров написали і відправили своїм дружинам до Москви понад двісті листів (півтори сотні написано Ільфом) та кілька десятків поштових листівок [14, с. 421]. Це означає, що під час мандрівки вони практично щодня користувалися послугами американської пошти. Темі поштової комунікації США відведено менше уваги, ніж автомобільним дорогам чи туристичному сервісу, але робота її також описана з документальною точністю. В тому, що поштовий зв'язок працює в Америці бездоганно, мандрівники переконалися на власному досвіді. Це детально описано на прикладі обслуговування клієнтів у телеграфній агенції «Вестерн Юніон» у Сан-Антоніо. Ільфа і Петрова вразило уважне ставлення до клієнтів

співробітника бюро, «молодої людини із закладеним за вухо олівцем» [14, с. 370]. Вартість однієї телеграми до Москви була досить високою – два долари вісімдесят центів. Службовець морочився з телеграмами цілу годину, шукаючи можливості знизити ціну послуги, і знайшов спосіб зменшити її вдвое.

Важливе місце в нарисовому жанровому змісті ОА займає один із основних його різновидів – портретний. Складається враження, що Ільф і Петров поставили перед собою мету познайомитися з якомога більшою кількістю людей, щоб краще зрозуміти головні риси американського характеру [див.: 12]. Більшість із них відображені в постаттях епізодичних персонажів, а деякі подані укрупнено, що підкреслюють назви глав, у яких розміщено відповідний матеріал. Це глави «Папа энд мама», «Генри Форд», «Солдат морской пехоты», «Робертс и его жена», «Человек в красной рубашке», «Юный баптист», «Капитан Икс».

На сторінках книги зафіксовано чимало позитивних рис характеру американців. Письменники відзначають їх гостинність, пишуть, що вона залишає позаду гостинність російську, сибірську або грузинську. Двомісячна автомобільна подорож переконала у тому, що на американця можна покластися, він не відмовить у допомозі і завжди відповість на поставлене запитання. Навіть у зайнятого американця завжди знайдеться час, щоб коротко, виразно й терпляче пояснити подорожньому, якою дорогою треба їхати. Особливо вражали письменників випадки, коли допомогу їм надавали абсолютно добровільно, не вимагаючи подяки, причому робили це просто й швидко.

Однією з характерних рис американця письменники вважають діловитість і професіоналізм [див.: 10], властиві усім, незалежно від соціального та професійного статусу: від робітника на конвеєрі та працівниці бару на вершині гірського перевалу до Генрі Форда та його директора. Ільф і Петров пишуть про те, що весь робочий час американця повністю зайнятий працею: він вчасно приходить, приймає людей, відповідає на дзвінки і не витрачає часу дарма. День чітко нормований: робота, відпочинок, розваги, подорожі. Ставлення до

часу, до речі – ще одна важлива характеристика, що дозволяє глибше зрозуміти американську душу. Час – гроші, і цим все сказано.

Незалежно від свого соціального статусу, американець – відкрита, доброзичлива та працелюбна людина. Індивідуаліст і прагматик за натурою, він звик розраховувати тільки на себе. Ця риса американського характеру виявляється, зокрема, в тому, що персонажі, у яких не склалося життя, нікого у цьому, крім обставин та долі, не звинувачують. Вони не шукають серед свого оточення того, хто їм зашкодив. Американці, як правило, не цікавляться глобальними питаннями чи проблемами своєї країни. Їх кругозір обмежується власною персоною, сім'єю та роботою, будинком, автомобілем або найближчими сусідами. Ця людина, безумовно, любить свою країну, але їй глибоко байдужі питання сільського господарства, промисловості, фінансів, мистецтва та військової справи, оскільки вона до цих сфер життєдіяльності не має відношення.

Типовою негативною рисою американця письменники вважають убогість духовного життя, яку вони закарбували як у колективних, збірних, так і в індивідуалізованих персонажах. Описавши розваги американського населення, яке у своїй масі обмежувалося футболом, боксом та автомобільними гонками, письменники, з'ясовуючи витоки американської цивілізації, зафіксували першу продукцію масової культури [див.: 10].

Крупним планом Ільф і Петров зображають в ОА всього кількох персонажів, серед яких гіч-гайкери, що їздять американськими автобанами, як у нас кажуть, «автостопом»: «Людина, яка виходить на дорогу, впевнена, що хтось її все одно підбере» [14, с. 175]. Про одного з них розповідається в главі «Солдат морської пехоти». Коли мандрівники покинули Оклахому, то побачили на узбіччі двох молодих морських піхотинців у чорних шинелях, але взяти в автомобіль можна було лише одного, для другого не було місця.

Містер Адамс, як завжди, засипав пасажира питаннями, а той охоче відповідав. Із цих відповідей склалось уявлення про людину, її ставлення до життя та якась прозорість і навіть примітивізм внутрішнього світу. Мова йшла про любовні пригоди, які траплялись у товаришів дорогою «автостопом» майже

через усю країну до іншого місця служби, де ті сподівалися на швидку кар'єру. Це були факти з приватного життя, які свідчили про схильність молодого солдата до подвигів на «любовному фронті». Журналісти зауважили, що американці рідко бувають хвастунами, «його попросили розповісти про себе, і він розповідає» [14, с. 177].

Ще одна характерна риса американців – відвертість, здатність відкрити душу першому зустрічному. Портрет молодого дон-жуана не лише доповнював розповідь, а й певною мірою підтверджував факти його автобіографії: «Це був майже хлопчик, із красивим, трохи надто впевненим, навіть дещо нахабним обличчям. Але одночасно це був дуже симпатичний хлопчик. <...> Формений кашкет без герба хвацько сидів на красивій голові солдата. Великі плоскі гудзики мундира світилися, як годиться. В петлицях сяли якісь мідні бомбочки і револьвери» [14, с. 175–177].

Піхотинця перевели служити із Нью-Йорка до Сан-Франциско, він добиратися туди своїм коштом, тому не поспішав. Звичайно, уже міг би бути в Сан-Франциско, але дорогою траплялися пригоди, які супроводжувалися зупинками заради розваг. Так, у Чикаго він із товаришем пробув не три години, як планувалося, а дев'ять днів: «підвернулися хороші дівчата» [14, с. 176–177].

Оповідач використовує непряму мову, що дозволяє вживати засоби, які певним чином характеризують і самого мовця: «Він отримує двадцять п'ять доларів у місяць. У Сан-Франциско він сподівається зробити кар'єру швидше, ніж в Нью-Йорку, тому він і перевівся. У нього в Нью-Йорку є дружина і дитина. Дружині він дає десять доларів у місяць. Крім того, дружина працює. Звісно, йому не варто було одружуватися. Адже йому всього двадцять один рік. Але якщо вже так вийшло – нічого не зробиш» [14, с. 177].

Розповідаючи про власне життя, безіменний піхотинець активно використовує цифри, розповідає про нещодавні пригоди мовою звичайної молодої людини. Він нічого не придумує, не перебільшує, чим викликає довіру слухачів, яким сподобався, незважаючи на свою легковажність.

Автори ОА відзначили сuto журналістську майстерність містера Адамса. Його розмова з хіч-хайкером була схожа на інтерв'ю: «Солдата морської піхоти

він препарував на наших очах» [14, с. 175]. Слід відзначити також, що розповідь персонажа про власне життя супроводжується описом його зовнішності. Оцінка його поведінки – моральна і ледь помітна, загалом амбівалентна.

Поєднання опису зовнішності персонажа з його насиченою подробицями розповідю про власне життя спостерігається ще в одній главі про хіч-хайкерів – «Робертс и его жена». Робертс їхав із Охлакоми до Фенікса, де товариш знайшов для нього роботу пакувальника фруктів за вісімнадцять доларів на місяць. Із них шість-сім він залишатиме собі на життя, а решту передаватиме на лікування дружини-інваліда. Робертс розповідав свою історію кілька годин. Він працював майстром на невеличкій консервній фабриці. Його молода дружина («дуже хороша, розумна дівчина») працювала вчителькою, кохала чоловіка та боялася втратити. Шлюб був щасливий, справи теж йшли добре, через чотири роки у них було в банку дві тисячі доларів, вісімнадцять породистих корів та свій автомобіль. Але в лютому тридцять четвертого трапилося нещастя, дружина впала зі сходів та отримала складний перелом хребта. Усе нажите за чотири роки пішло на лікарів [14, с. 183]. Робертс не скаржився, він спокійно констатував: йому не пощастило.

У стійкості, спокійному сприйманні свого горя автори побачили позитивні риси американського характеру. Портретна характеристика підтверджує це враження: Робертс не опустився до рівня бездомного бродяги, з такими він їхав вночі у вагоні вантажного потяга. Про це свідчив його одяг: «Він був у оверолі, з-під якого назовні вибивалися розстебнуті комірці двох сорочок. Поверх оверола на ньому ще була світла і чиста вельветова куртка» [14, с. 180]. Журналістський портрет-ескіз передавав риси характеру Робертса, який справляв враження сильної та стійкої людини: «На вигляд йому було років двадцять вісім. Спокійна молода людина із мужньо-красивим обличчям і чорними очима. Ніс з невеликою горбинкою надавав йому ледве індіанського вигляду. Робертс одразу ж пояснив, що в ньому дійсно є чверть індіанської крові» [14, с. 184].

Публіцистичне узагальнення здійснюється створенням збірного типажа, відмінного від індивідуалізованого образу людини [див.: 5]. Ільф і Петров пишуть не лише про Робертса із Техасу, поруч з ним не в реальному «форді», а в уявному просторі знаходиться постати «середнього американця» – «Робертсів» і «техасців» взагалі [14, с. 184].

Поєднання розповіді персонажа про своє життя й опису зовнішності спостерігається також у главі «Юний баптист» [14, с. 246]. Однак на відміну від морського піхотинця і техасця Робертса, персонаж і його життя отримує не публіцистичну оцінку й узагальнення, а ідеологічну інтерпретацію. При цьому автори використовують дві ідеологеми-опозиції: безробіття у США і суцільна зайнятість населення в СРСР, а також релігійний фанатизм і атеїзм.

На питання містера Адамса, чи хороші «руські» люди, якщо в СРСР усі працюють та допомагають одні одним, юнак відповів ствердно. У розмові виникла ситуація випробування віри, при цьому ідеологеми використовувалися з метою характеристики суперечливої свідомості персонажа. В результаті вона виявилася міцнішою за здоровий глузд і прагматичну американську ментальність.

Під гіпнозом іншої утопії, віри в американську демократію і справедливість, перебуває ще один безробітній хіч-хайкер [14, с. 222]. Він упевнений, що у багатьох можна відібрати зайві гроші, і це під силу американському президенту. Але не потрібно забирати все, варто залишити по п'ять мільйонів. Містер Адамс у своєму коментарі пояснив, що безробітний, хоч дійшов до останньої стадії злиднів, сподівається, що колись теж матиме п'ять мільйонів доларів [14, с. 225–226].

Автобіографія як засіб створення образу персонажа здатна передавати особливості внутрішнього життя особистості і мотивацію її поведінки. Зовнішність персонажа, його манера одягатися, звичні пози, жестикуляція, міміка при уважному погляді теж можуть багато що сказати про нього. При цьому повноцінний нарисовий портретний образ народжується за умови взаємодії документалізму з авторською оцінкою й узагальненням [див.: 5].

При створенні образів персонажів Ільф і Петров практично не використовують прийоми художнього письма, оскільки «переломлення одного елемента в іншому», характерне для художнього образу, «виключає зображену чіткість і розчленування» – те, що відрізняє вербальний образ від живописного [30]. Дійсно, художність заважала б реалізації основного принципу відображення дійсності в ОА – документалізму. Разом з тим у жанровому змісті портретного нарису часто використовуються різні види тропів, кількість яких не є свідченням художності тексту [30].

При створенні портретів персонажів письменники неодноразово застосовують один із тропів – деталь. Вони рідко вдаються до описів зовнішності, як правило, фіксується манера триматися, говорити, погляд, елементи одягу. Ільф і Петров описують зовнішність пасажира лаконічно, розгорнутих словесних портретів у книзі майже немає [див.: 6; 12]. Чи не єдиним винятком є портрет Генрі Форда. Описуючи його зовнішність, автори зазначають, що у нього були «мужицькі очі». Ця деталь переростає в розгорнуте порівняння – основу портрета героя: письменникам відається, що Форд схожий на російського селянина, якому збрали бороду й одягли в дорогий англійський костюм [14, с. 142].

Автори готові нарядити в національний одяг й іншого епізодичного персонажа. На допиті сенатською комісією Моргана-молодшого головував «сенатор Най, з худим, майже руським обличчям, якому дуже личила б косоворотка» [14, с. 401].

Індивідуальні портрети епізодичних персонажів книги подорожніх нарисів позбавлені зайвих подробиць. Як правило, вони побудовані на одній характерній деталі – це колір та вираз очей, за допомогою яких в уяві читача виникає цілісний образ персонажа [див.: 12]. Через очі письменники передають психічний стан людини, інколи їхній вираз транслює інформацію про персонажа. Боксер Карнера «вийшов на ринг і озирнувся тим похмуро-розгубленим поглядом, який зазвичай належить всім надто високим і сильним людям. Це погляд людини, яка весь час боїться когось чи щось роздавити, зламати, спаплюжити» [14, с. 72]. В очах американців, які сиділи в холі готелю

«Мантезума», «горіло незнищене бажання поспілкуватися з кимось, поговорити, погомоніти» [14, с. 191]. На концерті ковбойської самодіяльності в готелі Гранд-каньйону в очах одного із молодих артистів «виблискувало запрошення зайти кудись за кут для того, щоби хильнути кілька великих стопок віскі» [14, с. 228].

Навпаки, є такі очі, які приховують людську сутність, ніби окуляри. Наприклад, очі містера Шаркі (він же містер Ікс), відомого боксера, а головне – провокатора й адепта американських фашистів, про що письменникам стало відомо вже після повернення до Москви, – ніби ширма, яка закриває внутрішній світ від сторонніх [14, с. 309].

Не забули автори книги й про очі тварин, які своєю виразністю дуже нагадують людські. Це і корова з «красивими очима і довгими віями» [14, с. 47], і конячка на рекламі віскі з «натхненими очима» [14, с. 124], і «вдячна кінська морда, в очах якої була невимовна дорожня туга» (її кудись перевозили автомобілем) [14, с. 180]. Особливо запам'ятовується вбитий мексиканською дівчиною-тореадором бик, його «осліплі очі уважно і суверо дивилися на глядачів, які мукали й іржали» [14, с. 366]. Як можна помітити, вираз очей виконує функцію характеристики та / або авторської оцінки.

Ще один різновид нарисового жанрового змісту в ОА – етологічний. Термін «етологічний жанровий зміст» уведений у науковий обіг Г. Поспеловим, але розповсюдження не отримав, можливо тому, що вчений уживав його фактично як синонім до побутово-описового (рос. «нравоописательного»). Попри це є сенс диференціювати етологічний та побутово-описовий види змісту. Однією із підстав виокремлення етологічного жанрового змісту є те, що в останні п'ятдесят років виникла та чітко окреслила предмет свого дослідження нова наука про людину – етологія, яку радянські вчені ігнорували. Молода, але вже авторитетна наука вивчає поведінку людини як результат біологічних чинників. Мова йде перш за все про спонтанність і цілеспрямованість поведінки людини як вияв успадкованої генетичної програми. Ця програма визначає так звані «ключові символи», тобто те, що в соціальному світі відповідає інстинктам [21].

Одним із основних інстинктів людини як біологічної сутності вчені-етологи називають агресивність – первинний інстинкт, який забезпечує збереження виду та продовження його існування. Небезпека агресії полягає в її спонтанності, тобто вияві при слабкому зовнішньому подразнику або навіть за його відсутності. Але відсутність такого подразника призводить до накопичення агресії. Існують механізми переадресації суб'єкта агресії з об'єкта, який є реальною причиною її акумуляції та прояву, на такий, що посідає в соціальній ієрархії нижнє місце [21, с. 30–56]. Як свідчить книга Ільфа та Петрова, в Сполучених Штатах ще у 1930-ті роки такі «механізми» працювали досить ефективно.

Етологічний нарисовий жанровий зміст в аналізованому тексті репрезентований в описах специфічно американських розваг і видів спорту, які сприяють зниженню агресивності людини. Про це йдеться у таких главах книги: «Мы ищем ангела без крыльев», «Электрический стул», «Большая нью-йоркская арена», «Американский футбол» [див.: 4].

У главі «Электрический стул» розповідається про примусове «гасіння» природної агресії людей через покарання, включаючи публічну смерть на електричному стільці. Ільф і Петров у супроводі містера Адамса побували в одній із кращих на той час в'язниць Америки, яка знаходилася приблизно в п'ятдесяти милях від Нью-Йорка. Приїхавши до в'язниці Синг-Синг (названа за етнонімом індіанського племені, яке колись проживало на цих землях), журналісти зупинилися перед тюремною брамою. Це були грати, схожі на левову клітку, яку охороняли троє поліцейських: «Кожен з них важив принаймні двісті англійських фунтів. І це були фунти не жиру, а м'язів, фунти, які слугують для придушення, для упокорення» [14, с. 62–63].

Письменники ретельно описують нові корпуси і камери закладу, в'язні якого отримували цей вид американського «сервісу»: одномісна камера з ліжком, унітазом, столом, радіонавушниками та кількома книгами. В приміщеннях було чисто, світло, а повітря відносно свіже. Крім того, відвідувачам показали лікарню, стоматологічний кабінет, бібліотеку. Письменники були в церкві, де в цей час в'язням демонстрували одну з

останніх стрічок Голлівуда «Лікар Сократ». Усе це відповідало американським стандартам рівня життя.

В'язниця, неволя, насилля над людиною вступають у протиріччя з її натурою. Колізія між людською природою з її гіпертрофованою агресивністю та суспільством відображені письменниками за допомогою тропів [див.: 11]. Людина у неволі уподібнена до тварини, а система покарань – до безжалісного соціального механізму. Уважний письменницький погляд виокремив одну деталь, яка свідчить про те, що у в'язниці вони побачили стандартизовану американську систему утримання людей у неволі як агресивних тварин. Автори пишуть, що замість дверей у камерах стояли «левові решітки», коли вони покидали Синг-Синг, «левова клітка відчинилася, і ми вийшли».

Новий тюремний корпус нагадує каюти пароплава: крім гратів, тут присутні металеві внутрішні галереї, металеві сходи. Це не дім, не житло, утилітарність будівлі надає їй вигляду заводу: «Менше за все це схоже на житло, навіть тюремне. Утилітарність споруди надає їй заводського вигляду. Схожість з якимось механізмом підсилюється ще тим, що вся ця штука накрита цегляною коробкою, стіни якої майже суцільно зайняті вікнами. Через них і потрапляє до камери денне й у невеликій мірі сонячне світло, тому що в камерах немає вікон» [14, с. 64].

Письменникам показали також приміщення, в якому засуджених страчували на електричному стільці. На день відвідування в'язниці тут стратили вже двісті чоловіків та три жінки. Ще шістнадцять очікували вироку, оскільки ніякі прохання про помилування влада до уваги не брала. На дверях, через які вводили до кімнати смерті приречених, було написане одне слово: «Мовчання». На вимогу закону страта проводилася з особливою жорстокістю. Приреченому, який чекав страти інколи місяцями і роками, повідомляли про це рано-вранці. Тоді ж на голові вистригали невеличке коло, щоб електричний струм міг без перешкод вразити жертву. Страчували приречених тільки близько півночі, що вважалось додатковим покаранням. Сам електричний стілець мав звичайний вигляд і не був схожий на знаряддя смерті [14, с. 66].

За описом приміщення, де здійснюється страта, теж нагадувало заводський цех. У ньому на стіні знаходився звичайний електричний щиток з важким «старомодним» рубильником, який можна було побачити у будь-якій механічній майстерні [14, с. 66–67]. Покарання виконували добровольці, яких було багато. Адже за кожне вбивство платили сто п'ятдесят доларів (місячна зарплата «середнього американця»).

Автори чітко фіксували свої емоції, що виникали під час максимального наближення до місця агресивного насилля та ув'язнення не лише тіла, а й духу людини. Публіцисти прямо вказують, що відчували страх, хоча були вільними людьми, які на дві-три години прийшли у цей будинок насилля та смерті [див.: 4]. Експеримент, на який несподівано пішов містер Адамс, підсилив природне почуття страху. Дивак попросився на електричний стілець, щоб відчути себе людиною, приреченою на смерть. З ним провели звичайний ритуал: посадили на стілець, пристебнули широким поясом, закріпили руки та ноги [14, с. 67]. Опинившись на межі, яка відділяє життя від смерті, незважаючи на штучність створеної ситуації, містер Адамс пережив глибоке потрясіння. Сівши на стілець, він «урочисто подивився на всіх», але коли поверталися назад, «містер Адамс раптово впав у меланхолію і мовчав всю дорогу» [14, с. 68].

Як відомо, агресивність людини зростає в умовах мегаполісів, що зумовлено високим темпом життя, відірваністю від природного середовища та перенаселенням урбаністичного простору. Тому саме у Нью-Йорку та його околицях автори ОА побачили й описали новітні засоби її гамування: автомобільні гонки як вид спорту, бокс, американську боротьбу, родео тощо [14].

Серед видовищ, які побачили публіцисти, однозначно негативну оцінку викликав популярний серед американців стриптиз. Переадресація статової агресії зображена авторами в «дуже дивному видовищному підприємстві», як назвали публіцисти ревю за тридцять п'ять центів, яке вони спостерігали впродовж кількох годин у театрі «бурлеск». Тут зібралися не фанатики вокалу чи балетомани, а молоді люди, які прийшли на дійство, яке можна назвати еротично-порнографічним спектаклем. Публіцистична оцінка виражена

переважно засобами іронії. Наприклад, квитки продає «жива касирка із застиглою восковою посмішкою на обличчі» [14, с. 50]. Те, що відбувалося на сцені, біля якої глядачі стояли у проходах, оскільки не всім вистачило місць для сидіння, зображене у відверто карикатурному стилі. На сцені співала й танцювала жінка, яка не вміла робити ні перше, ні друге, але глядачів це абсолютно не турбувало. Несподівано виконавиця почала на ходу скидати з себе одяг, після чого «із постільним вереском втекла за лаштунки». Молоді люди захоплено аплодували [14, с. 50]. Після першої акторки на сцену вийшла друга, потім третя, четверта, п'ята і т.д. Усі вони співали без голосу, а танцювали «з витонченістю кенгуру». Різниця була лише в тому, що одні були брюнетками, а інші блондинками. Узагальнення публіцистів відверто саркастичне: «Зулуське торжество тривало кілька годин. Ця порнографія настільки механізована, що несе якийсь промислово-заводський характер. У цьому видовищі так само мало еротики, як у серйному виробництві пилососів і арифметрів» [14, с. 51].

Це просто нагода, яку людина використовує, щоби виплеснути енергію, втамувати власну агресивність, незалежно від того, усвідомлює вона це чи ні. Один із основоположників етології Конрад Лоренц пояснив таке порогове зниження, яке включає інстинктивну поведінку (у цьому випадку агресія подразника замінюється тривалим його «нетренуванням»): «Це настільки поширене і закономірне явище, що народна мудрість давно вже з ним освоїлась і висловила у простому прислів’ї «За потреби чорт муху з’їсть» [В оригіналі: In der Not frisst der Teufel Fliegen]. Гете виразив цю ж закономірність у вислові Мефістофеля: «С неутоленной этой жаждой Елену ты увидишь в каждой» [21]. Автори надзвичайно лаконічні у висловлюванні своєї оцінки побаченого, кількох слів цілком достатньо для передачі власних почуттів: їх охопила «скучища» відраза від «иссушающего душу» видовища.

Спостерігаючи за американською боротьбою без правил «реслінг», яка виявилася звичайнісінським обманом глядачів, вони взагалі пишуть про почуття «огиди». Цілком очевидно, що для американця важлива не стільки сама спортивна подія, дійсна чи награна, скільки власні емоції, переживання.

Описуючи боксерський бій, автори акцентують увагу читача саме на поведінці людей, які зібралися в залі [див.: 4]. Вона свідчить про те, що спортивна подія є для них принагідною можливістю виплеснути енергію в допустимих американською цивілізацією формах. На тій же арені мандрівники побачили змагання пастухів із Заходу, «родео», яке, на їх думку, не варто навіть порівнювати із вульгарним видовищем, що називається «реслінг». Пряма публіцистична оцінка побаченого висловлена вже на початку коротенької розповіді про те, що демонстрували представники «романтичних штатів» Техасу, Арізони та Невади. Тим самим читачу пропонується налаштуватися на позитивне сприйняття описаного. Близьку вправи пастухів настільки захопили авторів ОА, що вони навіть не спостерігали за глядачами, а лише повідомили, що ті галасували та поспішно записували результати. В описі подій на арені вживаються деталі, які виражаютъ авторську оцінку. Ось приклади. Дівчата-пастушки «вітали публіку мужнім підняттям руки»: «У ковбоїв були напружені, сором'язливі обличчя сільських парубків, які не бажають осоромитися перед гостями»; «Перед конем, задравши хвостик, галопом скакало теля»; «Петля поводила себе у повітрі як жива»; «Ковбой біг до нього для того, щоб якомога швидше зв'язати теля за всіма правилами техаської науки і перетворити його на ретельно запаковану покупку, що відчайдушно мукала» [14, с. 75].

Під час перебування на тихоокеанському узбережжі Сполучених Штатів і у місті Сан-Франциско Ільф і Петров побували на стадіоні, де проходив матч студентських команд з американського футболу. Після цього вони заявили, що це видовище допомогло їм «зрозуміти, що таке Америка» [14, с. 287]. Для людей, які цілими днями стоять біля конвеєра або працюють в офісі, футбольний матч дає можливість виплеснути колосальний заряд емоцій – як позитивних, так і негативних. Це, так би мовити, компенсаційна функція футболу. Опис матчу між університетськими командами Сан-Франциско («Санта-Клара») й Техасу («Христіан-Тексас») здійснено таким чином, що в читача є можливість зрозуміти головні риси американського характеру.

Азарт гри та її напруженість настільки високі, що команда й уболівальники в емоційному пориві об'єднуються в одну потужну силу: «Починалася нова сутичка, і знову вигравався дюйм. Це нагадувало атаку на Західному фронті під час світової війни, коли після триденної артилерійської підготовки частинам вдалося просунутися на сто метрів вперед. Повільно і неухильно техасці просувалися до воріт сантакларівців. Напруга все посилювалась. Усе гучніше кричали молоді люди в шапках набакир. Тепер вся наша увага була спрямована на публіку» [14, с. 290].

Уболівальники, студенти університетів у кашкетах кольору форми своєї команди, разом з духовим оркестром сиділи на протилежних трибунах. Це був не натовп, а добре організована та керована група підтримки, яка суттєво впливала на хід змагання. У моменти загострення гри вони піднімалися зі своїх місць і під «какофонічні звуки» оркестру кричали «Гоу! Гоу! Гоу!», що журналісти розуміли як «Вперед! Вперед! Вперед!».

Якщо спочатку техаські студенти мали невелику перевагу й майже притиснули суперників до воріт, то наприкінці гри перевагу мали сантакларівці. Вони «буквально лобом пробивали шлях і завойовували дюйми і фути зеленої травички. Під крики вони згиалися в три погибелі і, як битливі козли, кидалися головою в стіну, що складається із ворожих животів» [14, с. 292]. Їхні уболівальники сиділи позаду і журналісти бачили вирячені очі і широко відкриті роти, які надрывно кричали «Гоу!».

Несподівано трибуни супротивників одночасно піднялися, тридцять тисяч осіб об'єднались у єдиному надрывному крику, в якому було й торжество, і жах. Трапилося неймовірне. Кращий футболіст техасьців, юнак невисокого зросту, несподівано підхопив м'яч, переніс його через усе поле, пересік останню лінію та зупинився. Зробив він це, незважаючи на неймовірні зусилля суперників зупинити його, збити з ніг чи упіймати. Усе було даремно, індивідуальний прорив спортсмена приніс техаським футболістам перемогу.

У фінальній ситуації виявилися кращі риси американського характеру: здатність боротися до кінця, вірити в успіх, максимально використати особисті якості, взявши на себе усю відповідальність за результат.

У тексті немає прямої авторської оцінки матчу, помітна лише певна спорідненість американських і радянських уболівальників. Вона виявилася в здатності зрозуміти душевний стан цих людей, знятті дистанції між суб'єктом творчості та масою глядачів, вираженій у неодноразовому вживані авторами непрямої мови. Ось кілька прикладів. Оскільки перевага була на боці техаських футболістів, то під час перерви грав їх оркестр. Санта-Кларівці сиділи мовчки, «а підлій оркестр противників усе грав і грав». Диригент «вибивав чечітку і навмисно робив всілякі зухвалі рухи тіла» [14, с. 292]. А коли перевага тимчасово була на боці студентів із Сан-Франциско, оркестр «Санта-Клари» «влаштував такий музичний сумбур, що лише від нього проклята і нахабна християнська молодь повинна була перетворитися на попіл» [14, с. 292].

Таким чином, через опис поведінки спортсменів і уболівальників на стадіоні автори зобразили, як американський характер проявляється у футболі [124].

Репрезентований в ОА і жанровий зміст такого різновиду нарису, як етнографічний. Про це глави «Санта-Фе», «Встреча с индейцами», «Человек в красной рубашке», «Негры», «День в Мексике». Умовно до них можна віднести і главу «Русская горка», в якій розповідається про молокан із Сан-Франциско, носіїв російської патріархальної культури, що не збереглася на батьківщині.

В етнографічних за своїм жанровим змістом подорожніх нарисах йдеться про народи, культура яких не вписується в рамки американської цивілізації та певним чином ізольована від неї. Пізнання й оцінка цієї культури та її представників здійснюється за допомогою головної опозиції міжкультурної комунікації «свій – чужий», яка в результаті когнітивної діяльності суб'єкта відображення трансформується в «свій – інший» або «свій – ворожий».

Основними джерелами повідомлення етнографічної інформації про індіанців племені пуебло є: по-перше, спостереження самих мандрівників, що втілилися в описах зовнішності, манери триматися, житла індіанців, краєвидів місцевості; по-друге, узагальнена інформація від директора місцевої школи, яка стосується ментальності етносу; по-третє, короткі історичні довідки про це плем'я з невідомих джерел.

Перший, з ким познайомилися журналісти, був Агапіто Піна, не по-індіанськи балакучий чоловік років шістдесяти. Вони прийняли його за «бабу», вочевидь, цьому сприяв одяг індіанця: чоловіки пуебло носили шкіряні фартухи [22, с. 292]: «Він запросив нас до свого будинку, чисто вимазаного білою глиною і схожого на українську хату» [14, с. 197]. Таке порівняння слугує першим кроком до розуміння авторами, а значить, і читачами, самобутності етносу, розуміння, з якого розпочинається спілкування представників різних культур. Автори звернули увагу на дбайливе ставлення Піна до старої матері, яке свідчить про патріархальні стосунки між представниками індіанської родини, та на якусь байдужість господаря до грошей: виконавши для гостей кілька пісень свого племені, він не зажадав за це винагороди. Тим самим з персонажа ніби знімається етнографічна маска, за якою відкривається обличчя доброї та безкорисної людини. Використовуються портретні деталі, які наводять читачів на думку про те, що Піна така ж людина, як і вони, просто інша, а не абсолютно чужа та незрозуміла. Поступово автори переходят від опозиції «свій – чужий» до «свій – інший» [див.: 12].

Письменники відтворили найважливішу рису культури індіанського племені пуебло – гармонійну єдність людини і природи. Вони проживали на тій же землі, на якій сотні років тому оселилися їхні предки, чим відрізнялися від мешканців інших резервацій, виселених з батьківщини. Єдність людини і природи письменники передають через паралелізм пейзажу й опису зовнішності індіанців. Ідучи в сутінках у місто, щоб повернутися знову в індіанське поселення вранці, мандрівники відчували себе самотніми «посеред грізної індіанської природи», з якою місцеві жителі споріднені: «Дорога йшла між червоними пемзовими горами з плоскими, зрізаними верхівками. Колір їх був дивовижно схожий на колір шкіри Агапіто Піна: спокійно-червоний, старовинний, потемнілий червоний колір. Почервоніння індіанської шкіри абсолютно особливе. Це колір їх пористих скель, колір їх осінньої природи. В них сама природа червоношкіра» [14, с. 199].

Відмінності між культурою індіанців пуебло і сучасною американською цивілізацією з її поп-корном, автомобілями й вогнями реклами передані

буквально однією фразою. Журналістам здалося, що за п'ять хвилин, які відділяли поселення індіанців від містечка Таос, вони проїхали «кілька сотень років». Такий вимір простору часом більш ніж переконливо передав закритий характер і патріархальність культури племені.

Паралелізм словесного портрета персонажів і світу природи спостерігається також в інших описах ОА [див.: 11]. Так, старий індіанський вождь племені пуебло, що сидить навпочіпки перед вогнищем, «був схожий на яструба, який дрімає у зоологічному саду і зрідка тільки піднімає повіки для того, щоб з ненавистю і нудьгою подивитися на людей, які оточують його клітку, чи рванути дзьобом дощечку із написом латиницею, який свідчить про те, що він дійсно яструб, володар гірських вершин» [14, с. 201]. А індіанські діти, що оточили авто мандрівників, «поводилися як молоді левенята».

Індіанці – горді й незалежні люди. На обличчях, навіть дитячих, не помітити прикмет страху, а лише повагу до старших. Коли індіанець-полісмен, що наглядає за порядком у місцевій школі, дорікав одному з бешкетників за якусь провину, «навколо, мовчазні і важні, як вожді на великій раді, стояли хлопчики» [14, с. 205].

Нарисовці звернули увагу на небагатослівність і навіть мовчазність індіанців, як свідчення їхньої внутрішньої незалежності й закритості перед білою людиною. Волелюбство – властивість їхнього характеру, що передається з покоління в покоління. В історії індіанського народу не було жодного випадку, коли одне плем'я поневолило інше. Поневолити індіанське плем'я неможливо, його можна вирізати до останньої людини (траплялися і такі випадки), і тільки тоді можна вважати, що плем'я підкорене [14, с. 206].

Етнічні культурні традиції зберігаються завдяки вихованню. І це при тому, що всюдисуща американська цивілізація проникла і в поселення пуебло. Вона представлена тут системою освіти, покликаною адаптувати дітей до життя в оточенні пересічних американців. Вранці поліцейський стежить за тим, щоб діти йшли до школи, яка була велика і відмінно побудована [14, с. 205]. Навчання обов'язкове, викладання ведеться англійською мовою і проводять його білі. За словами директора, індіанські діти дуже здібні: «Талановитий

народ і загадковий. Я багато років живу серед них, але досі цей народ для мене незрозумілий» [14, с. 205]. Частина хлопчиків десяти-одинадцяти років раптово зникає і не з'являється в школі цілий рік. Де діти знаходяться весь цей час, дізнатися неможливо. У індіанців пуебло дійсно існували таємні братства, якесь із них, вочевидь, й опікувалося «справжнім» вихованням молодих яструбів [22, с. 301]. Ймовірно, вони перебували в якомусь відокремленому місці, де проходять тривалий обряд ініціації, що перетворює дітей на воїнів і мисливців. А коли такий хлопчисько знову з'являється в школі, його не впізнати, «він вже справжній індіанець і ніколи не буде білим по культурі». Індіанці ніколи не визнавали білих господарями їхньої країни. Незважаючи на те, що вони католики, говорять по-англійськи і знайомі з автомобільними благами американської цивілізації, «вони індіанці, справжні індіанці, насамперед, індіанці – і нічого більше» [14, с. 206]. Видно це, зокрема, у релігійних обрядах пуебло, в яких поєднується католицька віра з культом предків; до речі, це єдине індіанське плем'я в Північній Америці, яке обожнювало пращурів [22, с. 303]. Пуебло вносили в католицькі обряди свої давні релігійні уявлення. У зображенні Ільфа і Петрова вони – католики, але дивакуваті: на Різдво і Великден виносять статую Мадонни, виконують навколо неї військовий танець, а потім ідуть молитися в якусь яму, явно вже не за католицьким обрядом [14, с. 206].

Закритість культури пуебло, яка захищає етнос від асиміляції, підкреслюється особливостями побуту. Близько тисячі жителів селища мешкають у трьох великих терасних будинках, схожих на фортеці. Етнонім «пуебло» походить від іспанського «будівля», який певною мірою відповідає особливостям способу життя племені: вони не кочівники, а осілі землероби [22, с. 200–201].

Попри закритість та захищеність індіанців від проникнення американської цивілізації, яка неминуче привела б до асиміляції корінного населення, вони викликають повагу мандрівників, які пройнялись розумінням їхніх проблем.

Цього не скажеш про авторське сприйняття мексиканської культури, яка характеризується жорстоким ставленням до тварини, а почасти й до людини. Жорстокість, яка несумісна з людяністю, стала тим бар'єром, подолати який, щоб «чуже» отримало статус «іншого», виховані на традиціях гуманістичної культури журналісти були не в силі [14, с. 360–366]. Одного проведеного в Мексиці дня мандрівникам вистачило, щоби скласти виразні узагальнені враження від культури мексиканського народу.

Опозиція «свій – чужий» визначає характер описів побутових сценок, які автори побачили під час свого одноденного перебування на мексиканській землі. Жителів містечка Хуарес ніяк не можна запідозрити в працьовитості. Діти жебракують, молоді люди у будний день розважаються піснями під гітару, дорослі – на кориді. Неприємні запахи, брудні люди та вулиці різко контрастують з їхнім святковим налаштуванням. А головне – жорстокість звичаїв, яку журналісти спостерігали на кориді, де замість ритуального принесення жертви відбувалося справжнє катування та бездушне вбивство бика.

Аналіз етнографічного різновиду жанрового змісту нарису показує, що стосунки представників етнічних культур з оточуючим їх світом американської цивілізації загалом вписуються в основну бінарну опозицію «природа – людина». Опозиції «свій – чужий» та «свій – інший» як її різновиди з усією чіткістю представлені у фрагментах тексту, котрі знайомлять читача з індіанською культурою та її представниками, від дітей до вождя племені пуебло. Це традиційна культура, яка має закритий характер та кінець кінцем прийде до повного зникнення. Незважаючи на спроби американської влади адаптувати індіанців пуебло до сучасної цивілізації, перш за все через освіту, культура білих людей залишається для них чужою. Цю сталість плем'я підтримує через тісний зв'язк з природою, що їх оточує, та через обряди ініціації тривалістю в один рік, які проходять юнаки. Ставлення авторів до індіанців характеризується теплотою та здатністю зрозуміти сенс їх внутрішнього життя. Більше того, між своєю культурою та культурою Агапіто Піна автори побачили деяку схожість, а це вписується в опозицію «свій – інший».

Ідеологізована оповідь журналістів про життя негритянського населення Південних штатів побудована на опозиції «свій – інший». Автори співчувають темношкірим громадянам країни, які лише за законом рівні з білими, а насправді відділені від них неприхованою расовою нетерпимістю. Співчуття зумовлене не лише захопленням талановитістю, артистизмом і спорідненістю негрів з природою, а й просто баченням у них таких же людей, як вони самі. Публіцисти вважають, що без негрів, їхньої культури Америка значно збідніла б. Але білі американці цього не розуміють. Їх ставлення до чорношкірих яскраво виявилося в розмові з білошкірим юнаком, якого вони підвозили. Він задекларував вороже ставлення до чорних, яке панувало в суспільній думці. Модель поведінки цих людей зводиться до опозиції «свій – чужий (ворожий)» [див.: 9].

Пейзажний різновид жанрового змісту нарису, крім численних подорожніх замальовок, концентровано репрезентований у главах «Что можно увидеть из окна гостиницы», «Маленький город», «Дирборн», «Пустыня», «Грэнд-кэньон» та «Сан-Франциско».

У пейзажних замальовках Ільф та Петров досить часто вдаються до використання художніх образів [див.: 11]. Однак підстава розглядати ОА як художній твір немає, її автори відображають реальний світ, а не створюють художній. При цьому на сторінках книги вони жодного разу не назвали себе журналістами, а лише письменниками. Вочевидь, Ільфа та Петрова цілком влаштовувала роль «вільних художників». Америка – це відкрита книга, яку вони з інтересом читають: «Ми ковзали по крайні, мов по главах товстого захопливого роману, пригнічуючи в собі законне бажання нетерплячого читача – зазирнути на останню сторінку» [14, с. 120].

Звичайно, уподібнення життя до книги має багату традицію, в даному ж випадку воно використовується для того, щоб акцентувати увагу читача на основній комунікаційній меті авторів – зрозуміти американську дійсність.

Автори не придумують сюжети та історії своїх персонажів, а пишуть про те, що бачать і чують. Звичка американців їздити автостопом сприяла отриманню різноманітного матеріалу: «Для письменника, ловця душ і сюжетів,

такий звичай є дуже зручним. Герої самі лізуть до вашого автомобіля й одразу ж охоче викладають історію свого життя» [14, с. 222].

Красномовним свідченням розуміння обмежених можливостей художнього вимислу тоді, коли потрібно з документальною точністю описати зрозумілі лише фахівцям складні технологічні процеси, є коментар авторів ОА до побаченого на заводах «Дженерал Електрик»: «Ми не спеціалісти, тому не зможемо описати заводи так, як вони того варті» [14, с. 108].

Інша справа, коли потрібно зобразити пейзаж, урбаністичний або ландшафтний. У таких випадках письменники-професіонали почувалися набагато впевненніше. Як майстри слова високого рівня та великого досвіду, вони могли з допомогою буквально одного-двох художніх образів передати живописну картину міста чи природи. М. Епштейн, на визначенні якого в дисертаційному дослідженні ґрунтуються ідентифікація художніх образів та відокремлення їх від тропів, вказує на їх двочленність, яка дозволяє поєднувати різнопідвиди явища в одне ціле: «Образ [художній. – К. В.] – це перетин предметного і смислового рядів, словесно позначеного і домислюваного» [30].

Один із прийомів «живопису» в ОА – протиставлення природи і міської цивілізації. Як письменницький маніфест сприймаються такі слова: «Навряд чи можна знайти у світі більш парадоксальне становище: одноманітні міста в різноманітній пустелі» [14, с. 255].

Однак є в книзі й образи, які синтезують обидва начала як рівновеликі. Наприклад, описуючи Нью-Йорк, передаючи читачеві своє бачення міста, письменники особливу увагу звертають на хмарочоси, які для них поряд з автомобілем є одним із символів американського технічного чуда. Вперше мандрівники побачили ці будинки-велетні з борту «Нормандії», що заходила в нью-йоркську гавань. Вони піднімалися із води «як спокійні стовпи диму» [14, с. 19]. Дещо пізніше це порівняння уточнюється: «Душа холонула при вигляді благородної, чистої будівлі, яка виблискувала, мов брус штучного льоду» [14, с. 23]. Однак людям сумно в цьому місті хмарочосів, тому що будинки з самого ранку закривають від них сонце [14, с. 410]. А піднявшись перед поверненням до Москви на дах 102-поверхового хмарочоса «Імпайр»,

письменники побачили місто з висоти пташиного польоту й описують його, використовуючи порівняння, які передають позитивну оцінку: «Неймовірне місто, оточене гребінкою молів, лежало внизу. Сіре зимове повітря трохи золотилося від сонця. <...> Навколо гордо підіймалися з <...> нью-йоркських вулиць хмарочоси, які сяли незчисленним склом. Вони стояли, як вартові міста, озброєні близкучою сталлю» [14, с. 415].

Загальне враження від Нью-Йорка автори книги сформулювали під час одноденної поїздки за місто, коли дещо звільнились від його містичної привабливості. Адже воно, мов жива істота, нав'язує свою волю [14, с. 51]. Людині хочеться вирватись на волю і помчати, «куди очі дивляться! Тобто відомо куди помчати. Очі дивляться в ліс, вони бачать Великі озера, тихоокеанські пляжі, каньйони і широкі ріки» [14, с. 48].

Контраст виступає принципом опису у візуальних за своїм характером міських пейзажах. Наприклад, у главі «Маленький город» місто чітко поділене на дві частини – «бізнес-центр» і «резіденшел-парт» – територіально і характером забудови. В нижній частині міста знаходяться офіси, магазини кінозали. Будинки – «це цегла, сама відверта цегла, кладена у двоповерхові куби» [14, с. 97]. Споруди схожі на страхітливі пожежні бараки. Головне тут не будинки, а автомобілі і все з ними пов'язане: автосалони, заправні станції, ремонтні майстерні. Перехожих на вулицях немає, тротуари заставлені автомобілями. Тут люди заробляють гроші, їм не до художньої насолоди.

Поруч знаходиться «вищий світ», заради якого працюють ті, хто зранку їде у свої ділові контори. Житлова частина міста зовсім пустинна. Охайні будиночки не огороженні парканами, з дворами, газонами, гаражами, які ніколи не запираються. В одноповерхових і двоповерхових будинках із шести або семи кімнат шиплять пилососи, переставляються меблі – працюють домашні господарки. В цей урбаністичний пейзаж уміщена картина сімейного життя: «Тут така ідилія багатства, що здається – це може бути тільки у казці. Чорні няньки в білих фартухах і чепчиках прогулюють тут маленьких джентльменів. Рудоволосі дівчатка з синіми очима катять легкі жовті обручі. Прекрасні «турінг-кари» стоять біля багатих особняків» [14, с. 98].

Тишу побудованих не так давно біля промислових об'єктів маленьких міст порушує тільки гучний дзвін довгих товарних потягів, які мчать просто вулицею.

Деякі урбаністичні пейзажі, навпаки, залишають враження якоїсь несерйозності життя. В цих містах є щось декоративне, штучне, навмисно придумане, щось супротивне самій природі. Оптика, з допомогою якої письменники дивляться на дійсність, тут інша. Так, на тлі величної пустелі містечко Ель-Пасо на самому півдні Техасу сприймається як «якийсь трюк <...> ніби поруч немає ніякої пустелі» [14, с. 360]. Санта-Фе, який облюбували художники та письменники, «якийсь штучний, ніби зроблений для американських туристів» [14, с. 194]. А в Південних штатах «немає вилющених пальм і магнолій, начищеної сонця, як у Каліфорнії», але є щось «власне, особливе» [14, с. 389].

У ландшафтних описах краєвидів гір та пустель, через які пролягав шлях мандрівників, інтенсивно використовуються порівняння. Вони, як правило, побудовані на встановленні зв'язків між різними за своїми характеристиками об'єктів. При цьому письменники відкривають між ними несподівані, приховані відношення, створюючи нові семантичні художні поля образів.

За принципом схожості людини та природи описано пейзаж в околицях міста Санта-Фе [14, с. 199]. Холодного вечора «шкіра на голові містера Адамса стала синьою, нічим не відрізняючись тепер від пагорбів пофарбованої пустелі» [14, с. 227].

Пустеля, каньйони й гори зображуються в книзі в усій різноманітності. Ніби виправдаючись перед читачем за великі ландшафти, автори книги зізнаються: «Ми звикли до пустель, полюбили їх, і нову пустелю, яка відкрилась нам із достатньо великої висоти, зустріли мов старого друга» [14, с. 235].

Незвична, а інколи й екзотична природа країни, залишаючись предметом документального опису, подається читачам через локальні художні образи, які створюються поєднанням фрагмента географічного простору й образів мистецтва, живопису й архітектури [див.: 11].

Красу пустелі важко словесно описати, тому Ільф та Петров зізнаються, що місцевий ландшафт можна зафіксувати, не погрішивши проти істини, лише в живописі. Документальне письмо, яким автори ОА володіли віртуозно, таким чином визнається неадекватним побаченому. Тут потрібна художня образність: «Знову ми їхали кольоровою пустелею. Чисті сині пагорби пролягали через весь небокрай. Захід також був чистий, наївний, наче його намалювала провінційна панянка задовго до того, як в голову їй прийшли перші, страшні думки про чоловіків. Фарби пустелі були такі свіжі і прозорі, що передати їх можна було тільки через альбомну акварель» [14, с. 226–227].

Природа – творець, якому не потрібна допомога, тільки вона може створити такі монументальні живописні «полотна»: «Ми проїжджаючи «painted desert» – «пофарбовану пустелю». До самого небокраю, наче у штормовому океані, хвилі якого раптом закам’яніли, тягнулися гладкі піщані пагорби. Вони налізали один на одного, утворювали гребені і жирні круглі складки. Вони були чудово і яскраво пофарбовані природою у синій, рожевий, червоно-коричневий кольори. Тони були сліпучо чисті» [14, с. 219–220]. Як тут не пригадати ще один ільфо-петровський художній образ в ОА – океан, динаміка якого різко контрастує зі статикою попереднього: «Тільки океан гrimів і шаленів, як невихований родич на святі у порядній родині» [14, с. 302].

Художня уява письменників в описах каньйонів часто породжує аллюзії на архітектурну образність. Склі, виступи та інші «кам’яні видовища тисячоліть» постають у художній уяві як мавзолеї, вежі, замки, храми, живописні полотна і театральні декорації: «Ми вже не дивувалися тому, що природа передбачила індіанську природу, індіанські малюнки і навіть самого індіанця. Такі висновки, які напрошувалися після пустелі наваго, здалися після Зайон-каньйону занадто бідними і нерішучими. Тут було зрозуміло, що все мистецтво – і єгипетське, і грецьке, і китайське, і готика, і стиль Імперії, і навіть голий формалізм – все це вже колись було, було мільйони років тому геніально вигадано природою» [14, с. 253].

«Все нові і нові декорації, одна більш імпозантна за іншу, розкривалися на кожному звороті каньйону» [14, с. 233].

«Перед нами відкрилися грандіозні декорації: готичні склепіння, маленькі собори, які сховалися в нішах, багатотонні мережані сталактити, які звисали з куполів. Зали були ширші за найбільші театри у світі. Сталагміти утворили кучеряві мініатюрні японські садики чи височіли, як близкучі вапняні монументи. Сталактити висіли величезними кам'яними складчастими мантіями. Стояли крейдяні будди, макети театральних постановок, виднілися скам'янілі міражі і північне сяйво, – все, що може уявити собі людська уява, було тут, враховуючи маленький сталагміт, схожий на гангстерський кулемет» [14, с. 358].

«Майже всі скелі і різка тінь від них обов'язково щось чи когось нагадували – голову кішки, кігті, тінь від паровоза. Вінцем всього була колосальна фігура індіанця, висічена природою у скелі, – індіанець зі спокійним суворим обличчям і з якоюсь коробочкою на голові, яка все-таки нагадувала перо» [14, с. 252].

Творча сила природи могутніша за людську – такий висновок напрошується, коли читаєш ці майстерні ландшафтні описи.

Художні образи у пейзажних замальовках ОА за своєю вербальною природою – явище синтетичне. В них поєднуються предмети і явища матеріального та духовного світу, котрі в реальності знаходяться на дистанції одне від одного. «Художній орнамент», який Ільф та Петров накинули на пейзажі, створено видатними майстрами слова. Використані тут образотворчі засоби вражают різноманіттям і дотепністю. Якщо характеризувати художню манеру письменників, то домінантною прикметою їх творчого мислення є парадоксальність, яка вносить в оповідь та опис момент несподіванки, порушуючи монотонність викладу та максимально фокусуючи реципієнта на предметі. В пейзажах «художній орнамент» органічно вплітається в документальні нарисові описи, а його елементи стають своєрідними «вузликами на пам'ять». Однак все ж немає підстав вважати, що художні образи в ОА утворюють систему, покликану здійснити відповідні комунікаційні стратегії авторів книги. Адже художня образність з її семантичною багатозначністю заважає реалізації головної комунікаційної інтенції Ільфа і

Петрова – масмедійної, а також суперечить принципам документалізму з його настановою на максимально точне і достовірне відображення фактів. Більш адекватними для неї є тропи, які передають не тільки враження спостерігача від фактів, а й їхню сутність [див.: 11].

Таким чином, нарисовий жанровий зміст, репрезентований в ОА, з його безконфліктністю і відсутністю наскрізної, структуротвірної дії, а також тяжінням до опису соціально-побутових, етнографічних, ландшафтно-географічних явищ, в яких знайшов вираження американський менталітет, безперечно, домінує в книзі. Це підтверджує виняткову важливість для Ільфа і Петрова установки на документально точне і достовірне відображення фактів. А його структура зумовлена головним предметом авторських інтересів – Америка й американці.

4.2. Жанровий зміст «голлівудського тексту»

Жанровий зміст ОА виходить за межі нарису і включає, зокрема, публістичну оглядову статтю, присвячена голлівудському кінематографу як мистецькому явищу.

Сучасну концепцію оглядової статті запропонував Л. Кройчик. Учений вважає, що цей журналістський жанр фіксує «принципові події та явища в їх максимально повному обсязі за певний період» [17]. Ця форма опирається на факти дійсності, розвиток думки, домінування персоніфікованої точки зору. Композиція такого тексту – ланцюгово-епізодична, що зумовлено багатотемністю тексту. Предметну основу жанру оглядової статті складає сукупність соціальних фактів у формі панорами життя суспільства або його сфери, яка створюється максимально широким охопленням дійсності та різною глибиною зображення: крупний план, середній та загальний. Крупний план – це факти, які спостерігає та відтворює автор. Середній – опис соціальних ситуацій, процесів та явищ. Загальний – встановлення взаємозв'язків між окремими фактами, створення цілісної картини дійсності в її суперечливості, виявлення загальних закономірностей розвитку соціального світу, створення власне панорами подій [17]. «Огляд, – узагальнює вчений, – публістичний жанр, що

ґрунтуються на різноманітних фактах картини дійсності у формі панорами життя суспільства» [17]. Журналіст-оглядач має бути людиною з системним мисленням, ерудитом, який поєднує функції пильного спостерігача, глибокого аналітика та майстра точного слова.

У книзі Ільфа та Петрова тема Голлівуду та його продукції – наскрізна, і це не випадково, оскільки саме у 1930-ті роки кіно «оволодіває» масами. Коли «великий німий» заговорив, кінотеатри світу почали заполоняти американські фільми, а на час перебування письменників за океаном (кінець 1935 – початок 1936 років) вони активно тіснили європейське кіно.

Письменники мали можливість ще в Москві переглянути кращі голлівудські стрічки на закритих для широкого загалу нічних сеансах на «Москінокомбінаті». В Америці вони поводилися як справжні кіномани: «В Нью-Йорку ми майже кожного вечора ходили у кіно. Дорогою до Каліфорнії, зупиняючись у маленьких і великих містах, ми ходили у кіно вже не майже, а просто кожного вечора» [14, с. 315].

Ще до розповіді про перебування в Голлівуді автори ОА неодноразово торкалися теми кіно, але лише супровідно. А глибинний когнітивно-публіцистичний аналіз явища здійснено в главах, присвячених «фабриці мрій». Про важливість для Ільфа та Петрова побувати в Голлівуді та побачити на власні очі, як «робляться» американські стрічки, свідчить, зокрема, той факт, що вони перебували в кіномісті тривалий час. Із «Записних книжок» Ільфа можна дізнатися, що вони знаходилися там близько двох тижнів із дев'яти, впродовж яких подорожували Америкою. Для того, щоб «зрозуміти Голлівуд», публіцисти навіть пішли на порушення графіка подорожі.

До «голлівудського тексту» у повному обсязі входять глави «Четыре стандарта» (35), «Бог халтуры» (36), «Голливудские крепостные» (37), «Божья страна» (39) та частково «Молитесь, взвешивайтесь и платите» (38). Ці глави – складові четвертого розділу «Золотой штат». Якщо взяти до уваги епізодичні звернення до теми кіно в інших главах, то виходить, що американському кіно загалом відведено ледь не десяту частину книги. Значний обсяг тексту,

присвяченого цій темі, пояснюється особливою увагою Ільфа і Петрова до проблеми мистецтва та дійсності, яка їх хвилювала як письменників.

Перебування на голлівудських студіях, спостереження за зірками та статистами, відверті розмови з людьми були вмотивовані бажанням не лише зрозуміти природу мистецького явища, а й знайти причини ефективності його впливу на кіноглядачів усього світу. Співавтори прагнули зрозуміти причини того, що поряд із високохудожніми стрічками в Голлівуді було поставлено на конвеєр виробництво масової продукції низького рівня [див.: 7].

На час приїзду Ільфа і Петрова до Голлівуда його студії виробляли до восьмисот стрічок на рік (на кожний з восьми кінотрестів припадало від вісімдесяти до ста двадцяти картин), з яких лише якийсь десяток, як вважають автори, були високохудожніми. Але за час перебування в США журналісти так і не побачили ці фільми в «кінематографах». А те, що їм вдалося переглянути, неприємно вразило [14, с. 314].

Проаналізувавши та узагальнивши побачене, кінокритики класифікували матеріал, поділивши його на дві групи: «шедеври» і «масове кіно». У Голлівуді перші називалися фільмами групи «А», робота в студії над ними триває півтора місяця. Стандартну стрічку групи «Б» знімають за три тижні.

Представленний у книзі Голлівуд – явище складне та суперечливе. Його загальна оцінка емоційна та переважно негативна. Розповідь про перебування в Голлівуді розпочинається з прямої авторської оцінки: «Страшно вимовити, але Голлівуд, слава якого сотні разів обійшла весь світ, Голлівуд, про який за двадцять років написано більше книг і статей, ніж за двісті років про Шекспіра, великий Голлівуд, на небосхилі якого зірки сходять і закочуються у мільйони разів швидше, ніж про це розповідають астрономи, Голлівуд, про який мріють сотні тисяч дівчат з усіх кінців земної кулі, – цей Голлівуд нудний, дуже нудний» [14, с. 311].

Критерій оцінки публіцистами всього побаченого в Голлівуді можна реконструювати за невеличкими фрагментами тексту. В них висловлені авторські думки щодо конкретних реалій дійсності. Така прив'язка думки до, як здається, другорядних фактів, наповнення їх новою, дещо несподіваною

семантикою притаманна творчій манері письменників взагалі, а вкорінена вона в парадокальному характері їхнього мислення.

Перший фрагмент, який дозволяє зрозуміти основний критерій авторської оцінки американського масового кіно, знаходимо на початку тридцять п'ятої глави. Зупинившись за збігом обставин у Голлівуді на бульварі Голлівуд в готелі «Голлівуд», Ільф та Петров відразу відправилися на прогулянку містом. А коли поверталися в готель, звернули увагу на оформлення вітрини зоологічного магазину. Це було втілення материнства, але в цій любові було щось неприємне [14, с. 319]. У невеличкому натовпі, який стояв біля вітрини, ніхто не промовив жодного слова, а на обличчях людей були дивні посмішки. Пізніше Ільф та Петров зізналися один одному: дивлячись на мавпу з дитиною, вони подумали про американську кінематографію: «Вона так само схожа на справжнє мистецтво, як любов мавпи до своїх дітей схожа на людську. Дуже схожа і водночас нестерпно неприємна» [14, с. 320].

Порівняння материнської любові людини та тварини зі справжнім мистецтвом провокує питання, яке ж мистецтво публіцисти вважають справжнім. Відповідь на нього можна отримати, зіставивши вказаний фрагмент тексту ще з одним, не менш красномовним. Якось увечері, після напруженого дня, проведеного на одній із голлівудських студій, журналісти вирішили відпочити і поїхали на берег океану. Мариністичний пейзаж викликав у них ще одне асоціативне порівняння. Океан нагадував про те, що на світі існує справжнє життя зі справжніми почуттями, які не обов'язково вкладати в певну кількість метрів, наповнених чечіткою, поцілунками і пострілами [14, с. 328]. Тобто справжнє життя зі справжніми почуттями і голлівудські кінострічки – різні речі.

Американське кіно культивує «криве дзеркало життя» (Є. Пономарьов), чим спотворює людську сутність [23]. Для Ільфа та Петрова це – аксіома, яка в голлівудських главах стає модусом бачення середовища та людей. Пильні очі художників, які спостерігають за населенням Голлівуду на міських вулицях та сценічних майданчиках, фіксують щире та фальшиве, справжнє та надумане.

Цей модус визначив принципи відбору фактичного матеріалу, який систематизується для обґрунтування концепції.

Узагальнивши побачене, Ільф та Петров створили когнітивно-публіцистичну модель масового кіно у формі «четирьох стандартів». Інформацію про ці стандарти вони подають відразу після повідомлення про приїзд до кіноміста, на початку тридцять п'ятої глави, ніби пропонуючи читачам знайомитися з «фабрикою мрій» через цей модус. Масову голлівудську кінопродукцію письменники поділили на такі групи: музична комедія, історична драма, фільм із життя бандитів та фільм за участю знаменитого оперного співака. Крім головних стандартів, є кілька другорядних, серед яких – картини з вундеркіндами та картини з життя робітничого класу [див.: 7].

Критерієм типології стрічок, крім теми, виступає сюжет, який мав би відображати реальне життя, але насправді є лише умовністю. Публіцисти з іронією пишуть, наприклад, що в музичній комедії зазвичай бідна, але красива дівчина стає зіркою вар’єте та закохується в молодого і красивого директора свого театру, який також її кохає. Але молодий чоловік знаходиться під владою іншої танцюристки, теж красivoї і довгоної, але з поганим характером [14, с. 316]. Однак любов займає в цьому стандарті лише п'яту частину картини, інші чотири становлять собою ревю. Півтори години на екрані мелькають голі ноги та звучить мотивчик обов’язкової пісеньки.

В історичних драмах сюжет взагалі не має ніякого значення, він може бути будь-яким, його може взагалі не бути, головне – дуелі, страти, бенкети та битви. Фільми цього стандарту бувають двох різновидів: греко-римські та мушкетерські. Залежно від того, хто є головним героєм, дійових осіб одягають та озброюють. У повній відповідності представлено тут і ряд «подій». Публіцисти переказують їх з іронією, яка почасти переходить у сарказм [14, с. 316]. Автори підсумовують, що всі історичні драми показують «одне і те саме холодне американське кохання» на різноманітному тлі.

У фільмах з життя бандитів («третій стандарт») від початку і до кінця стріляють та влаштовують погоні на автомобілях, які обов’язково заносить на поворотах. Такі фільми вимагають великої кількості акторів, адже десятки

дійових осіб вибувають зі списку уже на початку фільму тому, що «їх вбивають інші дійові особи».

А оперні співаки, потрапивши у кінооб'єктив («четвертий стандарт»), хочуть не роль виконувати, а тільки співати. Тому й тут сюжет не обов'язковий, зазвичай розігрується історія про співака (співачку) та меценатку (мецената), завдяки якій (якому) молодий талант відразу потрапляє на всесвітньовідому сцену, де його чекає шалений успіх, «який не сниться навіть Шаляпіну в його кращі роки» [14, с. 317]. Головне у цьому «стандарті» – популярні арії, які виконуються у ході дії, що публіці надзвичайно подобається.

Досконало вивчивши масову продукцію Голлівуда та створивши її типологію, Ільф та Петров аналізують процес виробництва. А спостереження за механізмом роботи кінематографічного конвеєра та за тими, хто його обслуговував, включаючи видатних майстрів кіно, активне спілкування з ними служило підготовкою до того, щоби вписати його продукцію в широкий соціальний контекст – панораму дійсності.

Вже від початку «голлівудського тексту» автори ОА готували читача до сприйняття вердикту, який вони мали винести «фабриці мрій». Під час перебування в Голлівуді публіцисти переконалися, що культ долара, погоня за наживою власників кіностудій були основною, але не єдиною причиною виникнення масової кінокультури в формі «четирьох стандартів». Для того, щоб надати своєму вердикту більшої ваги й створити враження повної об'єктивності висновків дослідження американського кіно як суспільного явища, Ільф та Петров залучили анонімне джерело інформації, безіменного голлівудівця, який знов приховану від сторонніх очей правду про те, що відбувалося на «фабриці мрій», та глибоко розумів її причини.

У розмові публіцистів з цим кінематографістом вирішальний вплив культу долара на мистецтво кіно був маніфестований чітко й однозначно. Голлівудівець пояснив помічений журналістами на «фабриці мрій» контраст дивовижної сучасної техніки, прекрасних акторів, режисерів, серед яких є й кращі художники світу, та «ідіотських» кінокартин, від яких глядач поступово тупіє [14, с. 330]. Він звернув увагу публіцистів на те, що якщо в старому

класичному кіно негативною фігурою, негідником майже завжди був банкір, то тепер це добрий, симпатичний ділець, який допомагає бідним та закоханим. Банкіри прийшли в кінематографію, і прийшли не лише заради грошей, Голлівуд «планомірно забиває голови американцям, одурманює їх своїми фільмами» [14, с. 330]. Нові власники Голлівуда, розповідає співбесідник журналістам, наказують знімати «ідіотські фільми», в яких не ставляться серйозні життєві питання [14, с. 330]. Більше того, власники студій не лише фінансують постановки стрічок, а й дають вказівки, як робити картини, втручаються у творчий процес, вносять поправки в сценарій, змінюють сюжети, призначають акторів. У результаті виникають конфлікти між замовниками картин, яким належали всі вісім голлівудських кіноконцернів, та творчими особистостями, режисерами й акторами.

Осмислюючи інформацію в контексті своєї концепції мистецтва та життя, публіцисти продемонстрували цю думку на прикладі голлівудських знаменитостей. Зокрема, єдиної незалежної людини в Голлівуді – Чарлі Чапліна (1889–1977; володар двох почесних Оскарів). Але він взагалі знаходився поза голлівудською системою з її кінематографічним конвеєром, оскільки зйомки його фільмів тривають не три тижні («стандарти», клас «Б») і навіть не півтора місяця (фільми, створені видатними режисерами, клас «А»), а кілька років. Правда, з якоїсь причини Ільф та Петров не повідомляють читачеві, що у Чапліна була власна кіностудія.

І все ж кілька якісних картин упродовж року в Голлівуді роблять, але трапляється це, як правило, всупереч волі власників, пояснює той же безіменний знавець студійних таємниць. Для прикладу він переповідає історію створення Луї Майлстоною (так у книзі!; справжнє прізвище Лейб Мільштейн, народився в Одесі в 1895 р.; в США відомий як Льюїс Майлстоун; володар двох Оскарів, помер у 1980 р.) знаменитої стрічки за романом Ремарка «На Західному фронті без змін» (1930), яку журналісти переглянули ще в Москві.

Виявляється, що режисер, знаючи звичку власника студії у будь-якому разі наполягати на традиційному «хеппі енд», який був би катастрофічним відступом від тексту великого німецького письменника, вирішив просто

обдурити його. По Голлівуду розпустили чутки, що на зйомках фільму весь час щось вибухає, а власника, який любив спостерігати за роботою в студії, переконали, що приходити туди просто небезпечно. Коли ж той довідався, що стрічка має нещасливу кінцівку, то викликав Майлстона й наказав переробити кінець, оскільки американська публіка не буде дивитися фільм з нещасливою кінцівкою. Режисер погодився, оскільки навіть знаменитості, розповідає співбесідник Ільфа та Петрова, роблять в Голлівуді те, що їм наказують. «У Ремарка війну виграють французи, але якщо ви бажаєте обов'язково змінити фінал, — сказав режисер, — зробимо так, щоб війну виграли німці». Цією дотепною відповіддю Майлстон врятував свою картину, вона мала великий успіх [14, с. 333].

Прогулюючись вулицями міста, в якому проживало триста тисяч мешканців — ті, хто «вистрілював» у кіно, й ті, хто цих людей обслуговував, — з ранку до пізнього вечора знайомлячись з кіновиробництвом, публіцисти допитливо вдивлялись в обличчя, уважно слухали співбесідників, намагались зрозуміти природу успіху кіно у глядачів.

Ільф та Петров, досліджуючи глядацьку аудиторію голлівудських стрічок, цікавляться, звичайно, не елітною публікою, шанувальниками фільмів видатних майстрів кіно, а пересічними американцями та їх сприйманням «масової» продукції «фабрики мрій». Вони створюють модель реципієнта, узгоджуючи її з концепцією та принципами поетики книги.

Домінантний принцип поетики ОА — контраст. За ним же глядачів поділено на два розряди: «культурні американці» та пересічні глядачі. Про існування такої контролерзи в ільфо-петровському баченні глядацької публіки свідчить, наприклад, такий фрагмент тексту книги [див: 7]: «Культурний американець не визнає за вітчизняним кінематографом права називатися мистецтвом» [14, с. 318–319]. Але навіть освічена людина під впливом кіно теж може втратити свою індивідуальність [14, с. 319]. Тоді потрапляє в іншу групу глядачів, так би мовити, другого розряду: «Американського глядача зовсім відучили думати» [14, с. 330].

Характеристика глядача, який постійно споживає масову голлівудську продукцію, витримана в непритаманних авторам ОА різких, якщо не в грубих тонах. Покидаючи щовечора приміщення кінотеатру з відчуттям, що їх знову нагодували стандартним, давно набридлим сніданком, вони завжди дивувались, що глядачам, звичайним американцям, ці картини подобалися: «Всі ці картини нижчі рівня людської гідності. Нам здається, що це принизливе заняття для людини – дивитися такі картини. Вони розраховані на пташині мізки, на верблюжу невибагливість. Утім глядачам, звичайним американцям – працівникам гаражів, продавцям, господарям торгівельних закладів – ці картини подобаються» [14, с. 315].

Одним із підтвердень впливу масового голлівудського кіно на глядачів було фанатичне захоплення публіки кінозірками. Показовою є сценка, яку письменники спостерігали на голлівудській вулиці, де проживали кумири мільйонів. Тут під парасолькою (наблизалося Різдво, але спека стояла немилосердна) сиділа людина неповторної спеціальності – гід, який показував будинки знаменитостей туристам; звичайно, ніхто й не думав пускати їх до помешкань. Ситуація комічна, але можна зробити висновок, що в Америці уже тоді кінозірки замінили національних героїв. Зрозуміло, що публіцистів цікавили причини такого «зсуву» ментальності.

Як Ільф та Петров усвідомили провідний принцип голлівудських технологій впливу на глядачів, сказати важко. Але художня інтуїція письменників зафіксувала неспроможність розрізнати умовне та реальне як ваду психіки не лише глядачів, а й тих, хто мав безпосереднє відношення до створення кінокартин.

Ретельно дослідивши голлівудську продукцію, спостерігаючи за виробництвом кіно, поговоривши з зірками, вивчивши глядацькі маси та вплив на них «четирех стандартів», автори ОА фактично розглянули весь масовокомунікаційний ланцюжок, як його розуміє Гарольд Лассвелл. Звичайно, це не наукове дослідження; письменники відобразили своє бачення та розуміння цього масово-комунікативного явища засобами художньої публістики, а не соціології. Охопивши значний за обсягом

кінематографічний матеріал, оцінивши його з погляду відповідності життю, вони запропонували своїм читачам цілісне панорамне бачення проблем і наслідків діяльності Голлівуда як «фабрики мрій».

Маємо всі підстави вважати, що Ільф та Петров були у Радянському Союзі одними з перших дослідників масовокомунікаційних маніпуляцій, які вони описали мовою наукової публіцистики.

4.3. «Політичний текст»

Дві глави із сорока семи в ОА – «Американская демократия» (45) та «Беспокойная жизнь» (46) становлять дещо відокремлений сегмент контенту. Їх місце в архітектоніці книги вмотивоване не стільки оповідлю про шлях, інформаційними інтенціями та когнітивними намірами, скільки пропагандистською установкою авторів. При відносній автономності, послабленості зв'язків з цілим ці глави є відносно завершеним фрагментом тексту, оскільки у ньому викладено авторську концепцію розвитку світової цивілізації. Вона спирається на репрезентовані в ОА ідеологеми, систематизація і об'єднання яких у цілісність утворює ідеологію. Тому є всі підстави розглядати глави «Американская демократия» і «Беспокойная жизнь» як складові ще одного типу жанрового змісту книги – «політичного тексту».

У сучасній науці існує три основні теоретико-методологічні підходи до аналізу політичної тексту [1]. Перший – риторичний, витоки якого – в античній традиції, зокрема в «Риториці» Арістотеля. Другий – когнітивний, який бере початок у середньовічній герменевтиці, а в 1980-ті роки зусиллями Джорджа Лакоффа і Марка Джонсона (книга «Метафори, якими ми живемо») отримав сучасну інтерпретацію. Третій – дискурс-аналіз, що розвився в другій половині ХХ ст. і репрезентований у двох наукових школах: американській на чолі з Гарольдом Лассвеллом і французькій, заснованій Мішелем Фуко [1].

У загальному контексті теоретико-методологічних зasad дисертаційного дослідження жанровий зміст політичного тексту в складі ОА має бути проаналізований з опорою на теорію масової комунікації і категоріально-понятійний апарат дослідження Гарольда Лассвелла. Основні положення теорії

політичного тексту вчений сформулював у праці «Мова влади» [18]. Описуючи семантику політичної мови влади, американський дослідник виходить з особливої систематизуючої ролі політичного міфу, саме існування якого передбачає ряд «фундаментальних припущень», котрі незалежно від існинності чи помилковості сприймаються масами як чиста правда.

За Г. Лассвеллом, основний компонент політичного міфу – ключові слова, символи і слогани, які формують суспільний досвід кожної людини – від лідера до пересічного громадянина. Наприклад, ключовими символами США науковець вважає такі: «права», «свобода», «демократія», «рівність». До складу політичного міфу входять також «догмати віри»: конституція, устав, програма політичної партії, а також соціальні і моральні норми, розроблені домінантним класом. Усі ці засоби самоідентифікації: прапори, гімни, демонстрації, народні герої, – подразнюючи емоції реципієнтів, викликають у них відчуття солідарності.

Г. Лассвелл розрізняє два типи політичних міфів – ідеологію та утопію. Ідеологія – це такий тотальний міф будь-якої людської спільноти, який завжди має один незмінний компонент, – виправдовування високого становища влади. Утопія ґрунтується на критиці фундаментальних принципів влади й усієї системи розподілу благ у суспільстві. Деякі утопічні міфи мають відношення не тільки до конкретних територій, а й до світу загалом.

Напередодні Другої світової війни, пише вчений, існувало три утопічних політичних міфи – комунізм, фашизм і націонал-соціалізм. Під націонал-соціалізмом політологи, як правило, розуміють німецький фашизм, а під фашизмом, в цій понятійній системі, – італійський або якийсь інший національний його різновид. У радянській публіцистиці, як уже зазначалося, починаючи з 1935 р. ідеологема «фашизм» набуває універсального значення, тобто втрачає семантику національної приналежності [2].

Завдання підрозділу – аналіз особливостей жанрового змісту політичного тексту в складі ОА.

За Ільфом і Петровим, ключовим символом американського політичного міфу є «демократія», а «конституція країни» – основний політичний догмат,

разом вони виконують функції фундаментальних припущень. Однак американська демократія, яка має гарантувати соціальну гармонію, в реальному житті американців всього лише ілюзія. Про це свідчать факти із життя Америки, про які мова йде в главі «Американская демократия».

Порушуючи логіку викладу путівника як жанрової форми своєї книги, Ільф і Петров об'єднали в цій главі кілька історій. Це штучний синтез, оскільки вони об'єднані в цілі не оповіддю про шлях, а авторською думкою, яка добігаєного завершення – висновків.

Перша історія – розповідь про національного героя США Чарльза Ліндберга, знаменитого пілота, який першим здійснив трансконтинентальний переліт із Нью-Йорка до Парижа в 1927 р. [20]. У 1932 р. з будинку сім'ї Ліндберга з метою отримання викупу було викрадено його дворічного сина. Всю суму, яку вимагали бандити, а вона становила 50 тисяч доларів, було сплачено вчасно, але дитину не повернули. Її тіло знайшли тільки через три місяці. У 1935 р. ця найзнаменитіша людина століття (поруч можна поставити лише Юрія Гагаріна) таємно покинула батьківщину тому, за версією письменників, що американська конституція та ідеологія демократії не гарантували безпеки йому і його сім'ї [20]. Очевидно, було кілька причин того, що Ліндберг фактично втік із Америки. Чи не найважливішою серед них були політичні погляди Ліндберга, близькі до нацизму і антисемітизму, що автори книги обійшли мовчанкою. Пілот-герой відкрито заявляв, що євреї у США становлять своєрідну державу в державі. Більше того, Ліндберг заговорив про це після кількох візитів до Німеччини, метою яких було виконання завдань американського командування розвідувального характеру, про що широка публіка, зрозуміло, й гадки не мала. На тлі антисемітизму, який є складовою ідеології німецького фашизму, Ліндберга почали звинувачувати в нацизмі [20].

Таким чином, є всі підстави вважати, що тенденційно переказана історія Ліндберга слугує для Ільфа і Петрова засобом пропагандистських маніпуляцій з метою дискредитації американської демократії: «Виявилося, що Америка не спроможна охороняти недоторканість особистості національного героя, не

спроможна відстояти його житло від вторгнення бандитів, не спроможна охороняти його родину» [14, с. 396].

Як підтвердження того, що американці в правовому відношенні не захищенні від бандитів, в цій же главі переказується ще одна історія, цього разу звичайної американки, у якої зникла сімнадцятирічна донька. З'ясувалося, що її силоміць утримують в публічному домі, однак повернути доньку додому за допомогою поліції, а потім і через суд матері так і не вдалося: адвокат бандитів довів, що вона опинилася в притоні добровільно і становить собою загрозу для суспільства. Верховний суд штату залишив вердикт суду нижчої інстанції без змін [14, с. 397]. Жодна газета про цю справу нічого не повідомила, а джерело, з якого отримали інформацію Ільф і Петров, не назване: «Це відбулося в країні, де декларована недоторканність особистості» [14, с. 397].

Після цього автори дещо абстрактно розмірковують про те, що американський демократизм є таким тільки за формою, а не за суттю [див.: 9]. Вірні своїй манері підтверджувати узагальнене судження фактами, вони нагадують про зовнішній демократизм Генрі Форда. Він знає практично всіх інженерів і старих робітників свого заводу на ім'я та вітається з ними за руку, але вони ніби ріvnі, поки разом виготовляють автомобілі. А коли своє відпрацюють, їх викинуть на вулицю, «як викидають підшипник, який спрацював» [14, с. 399].

Описані Ільфом і Петровим факти мають викликати у читачів співчуття до соціально і юридично не захищених американців. Автори і далі апелюють до загальнолюдської моралі потенційних читачів книги. В наступній главі вони використають переказані історії для інтерпретації американської демократії як утопії, тобто різновиду політичного міфу. Як стверджують автори ОА, правова захищеність американців, гарантована конституцією, в реальному житті виявилася фікცією. Політична доктрина США існує лише на папері, влада на чолі з президентом, якого обрано на високу посаду американським народом, не здатна забезпечити дотримання законодавства.

У контексті дискредитації американської політичної системи, представлення її як політичної утопії важливе місце в главі «Американская

демократия» займає образ чинного президента США Франкліна Рузвельта. Він постав у ній як персона, яка чи то не хоче, чи то не може захистити американську демократію.

Повертаючись у Нью-Йорк після двомісячної поїздки країною, збагачені знаннями про «справжню» Америку, Ільф і Петров зупинилися у Вашингтоні, де побували, зокрема, в Білому домі на одній із зустрічей президента з журналістами, які він регулярно проводив двічі на тиждень. Між масштабами особистості цього видатного політичного діяча, людини, яка вивела США з глибокої економічної кризи, і його образом в тексті ОА – не просто велика різниця, а прірва. Глибокі економічні та соціальні суперечності системного характеру, які мав вирішувати президент країни, і реальна людина, як його зобразили Ільф і Петров, належать до принципово різних сфер дійсності: державної політики і приватного життя. Образ Франкліна Рузвельта знижено в книзі до прозаїчного рівня, замість портрета історичного діяча письменники створили щось на зразок шаржу. В результаті виникає комічна невідповідність між президентом США, як його зображену, і тією історичною місією, яку він мав виконати.

Умови зустрічі президента з журналістами у Білому домі не відповідали його статусу символу американської демократії. Наприклад, свій верхній одяг (на вулиці був січень) журналісти складали в приймальній на стіл, а кому не вистачило місця, – на підлозі. Президент запізнювався, тоді журналісти почали стукати в двері, а коли вони відчинилися, натовп штовхаючись побіг коридорами, щоби зайняти місце поблизу до Рузвельта. Той сидів за столом з сигарою в руках, вигляд у нього був втомлений.

Кореспонденти запитували, президент відповідав, інколи серйозно і розгорнуто, в деяких випадках – жартами. Ільф і Петров чомусь не повідомляють про зміст цієї тридцятихвилиної розмови, яку вони занотували в свої записні книжки [14, с. 400–401]. Цим замовчуванням підсилюється враження неважливості того, про що говорив президент. Головне тут – показати його безсилля перед стихією життя, нездатність керувати країною. Не даремно Ільф і Петров не забули повідомити читачам про те, що напередодні Верховний

суд відмінив указ Рузвелльта про регулювання фермерської діяльності, який був ключовим у його політичній програмі [14, с. 400]. Помічаємо, що пресконференцію Рузвелльта автори зобразили, як звичайне політичне шоу. Пропагандистська мета письменників цілком очевидна, суть її полягає в тому, щоб переконати читачів в утопічному характері американської демократії. Разом з тим застосовуються засоби дискредитації Рузвелльта як політика.

Без силля влади, яке проглядає в образі її символа – президента Рузвелльта, особливо відчутне на тлі одного зі справжніх господарів країни – банкіра Моргана. Автори книги розповідають, що тоді ж вони побували на засіданні сенатської комісії, на яке було викликано Джона Пірпонта Моргана-молодшого. Йому інкримінували втягнення Сполучених Штатів у світову війну заради власного збагачення [14, с. 401]. Морган був у оточенні десятків своїх радників, «озброєних» фактами, довідками, документами, фоліантами і папками: «Вся ця банда морганівських молодців почувала себе абсолютно невимушено» [14, с. 401]. Сам Морган був спокійний, юристи підказували йому відповіді на запитання. Говорив не банкір, а його мільярди, а гроші в Америці завжди говорять авторитетно: Морган виглядав на кілька мільярдів [14, с. 402].

З одного боку, глава «Американская демократия» подразнює моральні почуття реципієнтів, налаштовує їх на співчуття незахищеним американцям, а з іншого – слугує аргументацією авторського погляду на сьогодення і майбутнє Америки, сформульованого в наступній, сорок шостій главі.

Якщо сорок п'ята глава книги є своєрідним «зібранням» історій життя знаменитого пілота та безіменної американки, «побутової» сцени зустрічі президента Рузвелльта з представниками ЗМІ, сцени допиту Моргана в сенатській комісії, то наступна – «Беспокойная жизнь» – чітко концептуалізована і витримана в тоталітарному політичному дискурсі. В ній наявні основні прикмети письмового політичного тексту, відносно якого стає зрозумілим зміст попередньої глави.

Глава розпочинається з географічного образу Америки, землі, яку на власні очі бачили мандрівники. Однак виявляється, що за океаном вони постійно з особливою чіткістю уявляли радянську землю, адже впродовж

подорожі їх ніколи не залишала думка про Радянський Союз [14, с. 403]. Таким чином створено опозицію, один полюс якої (СРСР) марковано позитивно, а протилежний (США) – негативно.

Тоталітарна модальності на рівні «ми» письменників-мандрівників підсилюється розширенням суб'єкта: автори виступають носіями не тільки власної точки зору, а й колективної, що має надати їй якщо не авторитарного, то авторитетного характеру. До своїх однодумців вони зараховують Максима Горького, який, повернувшись після довгих років життя за кордоном на батьківщину, повторює щодня одну фразу: «Замечательное дело вы делаете, товарищи! Большое дело!» [14, с. 403]. Ті ж почуття вони спостерігали у радянських людей, яких часто зустрічали у США. Далеко від батьківщини, знаходячись у відрядженні, інженери і дипломати, вважають письменники, нагадують закоханих, відірваних від предмета своєї любові, які згадують про нього кожної хвилини. Вони, як і автори книги, постійно порівнюють США і СРСР, і ці порівняння завжди на користь країни соціалізму: «Що можна сказати про Америку, яка водночас жахає, захоплює, викликає жаль і дає приклади, гідні наслідування, про країну багату, злідennу, талановиту і бездарну? Ми можемо сказати широко, поклавши руку на серце: за цією країною цікаво спостерігати, але жити в ній немає бажання» [14, с. 410].

Створена таким чином опозиція виступає в функції ядра, навколо якого організовується текст глави. Зіставляються і протиставляються, зокрема, патріотизм радянської людини й американця. Радянський патріотизм особливий, він не просто масштабний та універсальний, а інший за своєю суттю, оскільки в СРСР людині належить земля, заводи, магазини, банки, дредноути, аерoplани, театри і книги [14, с. 404]. Американець теж любить свою країну, але йому байдуже все, що знаходиться за межами того світу, в якому він живе, а це – його дім, автомобіль і найближчі сусіди [див.: 9].

Благородне прагнення людського розуму зробити всіх щасливими, перемогти духовну і матеріальну бідність, властиве передовим робітникам і радикальній інтелігенції Америки, робить їх ворогами суспільства. Однак думка про покращення життя не залишає народ. Тому преса і кіно нав'язують

американцям політичні ідеї, суть яких не перевищує рівня середнього голлівудського фільму. Не ідеї, а трюки, які годяться для реклами, пропонують Хью Лонг і доктор Таунсенд. І ними, незважаючи на абсурдність, захоплюються мільйони людей. Ці сміхотворні проекти не дають відповіді на головне питання: «Як врятувати Америку і покращити життя?» [14, с. 405].

«Стимулом американського життя були і лишаються гроші» [14, с. 407]. Америка піднялася на високий рівень життя, залишивши Європу далеко позаду. Однак країна тяжко хвора, може вмерти, і гроші її не врянують, тому населення живе в страху за своє майбутнє. Головна суперечність, абсурд американського життя полягає, на думку авторів, в тому, що феноменально багата Америка не може нагодувати сто двадцять мільйонів свого населення.

«В основі життя Радянського Союзу лежить комуністична ідея» [14, с. 408]. У країни є мета, до якої вона йде. Тому люди середнього добробуту тут спокійніші й щасливіші. Лозунг про те, що техніка вирішує все, Сталін виголосив тільки після того, як перемогла ідея.

«Америка не знає, що буде з нею завтра. Ми знаємо і можемо із відомою точністю розказати, що з нами буде через п'ятьдесят років» [14, с. 408].

Незважаючи на це, пишуть Ільф і Петров, ми повинні багато чого навчитися в Америки. Стаханівці «перекривають» норми американських робітників, а радянські інженери не гірші за американських. Але радянські ділові люди, господарники відстали від американських у точності та охайності роботи. Американець працює тихо, спокійно, не витрачає зайвого часу на телефонні розмови і ділові перемовини. Він займається тільки справами і нічим іншим, якщо і засідає, то дуже рідко. А головне, чого ми повинні навчитися в американських ділових людей, – тримати слово, виконувати свої обіцянки.

«Ми писали про американську демократію, яка насправді не дає людині ніяких свобод і лише маскує експлуатацію людини людиною. Але в американському житті існує явище, яке має зацікавити нас не менше, ніж нова модель якоїсь машини. Явище це – демократизм у відносинах між людьми» [14, с. 409].

Концепція світової історії, яку викладають Ільф і Петров в «політичному» тексті, побудована на протиставленні капіталізму і соціалізму. Соціально-політичний шлях Америки, незважаючи на технічний прогрес, – утопічний, оскільки вся економіка знаходиться в руках капіталістів і працює не на народ, а на мільйонерів. Якщо не будуть розв'язані головні класові суперечності, у Америки немає майбутнього, і це відчувають її громадяни. А радянський народ впевнено дивиться в майбутнє, життя тут щасливе і спокійне.

Зазначимо, що протиставленню світу капіталізму і світу соціалізму не надано тут форми антіномії. Ці світи пов'язані між собою міцними ідеологічними стосунками. Передові робітники та радикальна інтелігенція Америки, так би мовити, «повпереди» соціалізму, вказують правильний вектор соціально-політичного розвитку країни, що в майбутньому приведе до розв'язання суперечностей.

Таким чином, є підстави говорити про протиставлення в ОА двох політичних міфів – утопії та ідеології. Капіталізм – це утопія без будь-яких історичних перспектив. Більше того, капіталізм може перейти у фашизм, який несе з собою війну і смерть.

Висновки до четвертого розділу

Як показало дослідження основних типів жанрового змісту в ОА, їх різноманіття можна звести до: нарисового з кількома різновидами, змісту оглядової публіцистичної оглядової статті, змісту політичного тексту.

Нарисовий жанровий зміст ОА репрезентований у книзі кількома різновидами. Перший – соціально-побутовий, особливе місце і роль якого в ОА пояснюється підвищеною увагою Ільфа і Петрова до американського способу життя. Другий – портретний, представлений епізодичними персонажами, ескізні портрети яких створюються, як правило, шляхом опису рис зовнішності, а також через оповідь про характерний вчинок людини або через сповідь самого героя. Третій різновид – етологічний, що є результатом проникнення у ті сфери колективного психічного життя, в яких прихована активність американського характеру, який звик протистояти несприятливим обставинам.

Четвертий різновид – етнографічний, у якому на першому плані – описи умов життя, поведінки, зовнішності представників «чужого» для мандрівників етнокультурного світу. Ще один різновид нарисового жанрового змісту, яскраво і мальовничо представленого в книзі Ільфа і Петрова, пейзажний – урбаністичний, промисловий і ландшафтний. Специфічна риса пейзажів в ОА – майже повна відсутність власне художньої образності і описових подробиць при високій частотності тропів і деталей.

Жанровий зміст публіцистичної оглядової статті є результатом дослідження журналістами американського кінематографа. В процесі розробки голлівудської теми письменники створили типологію кінематографічного контенту, котрий забезпечував високий масовокомунікаційний ефект, розробили модель глядача, світогляд якого «формували» голлівудські майстри, показали основні прийоми їхньої роботи. Одночасно «голлівудський текст» відзначається надзвичайно високим рівнем оцінювальних суджень. Критерії прямої авторської оцінки масового голлівудського кіно, умовно кажучи, підпорядковані тезі більшовицької ідеології – «мистецтво належить народу», а не капіталістам.

Ще один тип жанрового змісту ОА є підстави вважати політичним текстом, у який об'єднані спільною комунікаційною метою і тематично глави «Мистер Икс», «Американская демократия», «Беспокойная жизнь». У цьому тексті головні проблеми стосуються економічного та соціально-політичного устрою США і СРСР, капіталізму і соціалізму. Опозиція «капіталізм – соціалізм» функціонує тут як ядро, навколо якого розгортається ідеологічна картина світу. Пропагандистсько-ідеологічна складова виконує в ОА двоєдину функцію: руйнує одну картину світу і стверджує іншу. Політична стратегія, яку репрезентують Ільф та Петров у своїй книзі, схематично може бути зведена до думки про «повзучу» світову революцію: людство мирним шляхом неупинно рухається до світлого майбутнього – соціалізму з його соціальною та політичною рівністю людей.

Список

використаних джерел та наукової літератури до четвертого розділу

1. Аласания К. Ю. Методы анализа политического текста. *Пространство и время* : альм. : электрон. науч. изд. 2015. Т. 1, вып. 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/metody-analiza-politicheskogo-teksta> (дата обращения: 10.04.2017).
2. Быстров Н. П. Идеологема «фашизм» в советской публицистике 1920 – начала 1950-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. М., 2009. 26 с.
3. Валькова Е. Американский характер и культура питания глазами советских публицистов (на материале путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»). *Вч. зап. Тавр. нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Сімферополь, 2013. Т. 26 (65), № 1. С. 171–183.
4. Валькова К. Г. Етологічний жанровий зміст в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова. *Діалог : Media-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 88–106. Електрон. аналог друк. вид.: URL: <http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/pdf/dlg20.pdf> (дата звернення: 02.04.2017).
5. Валькова К. Г. Жанровий зміст нарисів про гіч-гайкерів у книзі І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2015. Vol. 12. P. 442–448.
6. Валькова К. Картина світу в подорожніх нарисах Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноэтажная Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики* : наук. зб. Київ, 2013. Т. 53, жовт.–груд. С. 376–380. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/17684/1/nz_ij_2013_53.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
7. Валькова К. Г. Масове голлівудське кіно очима Іллі Ільфа та Євгенія Петрова. *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2016. Vol. 14. С. 456–465.

8. Валькова Е. Образ США в путевых очерках Ильи Ильфа и Евгения Петрова. *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 16. С. 171–183. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_16_2013.pdf (дата обращения: 02.04.2017).
9. Валькова К. Г. Пропагандистський складник у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики* : наук. зб. Київ, 2014. Т. 54, січ.–берез. С. 156–162. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://journ.univ.kiev.ua/periodyka/pdf/nz/nz_54.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
10. Валькова К. «Типовий американець» очима радянських письменників (на матеріалі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка»). *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2014. Вип. 18–19. С. 27–37. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_18-19_2014.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
11. Валькова К. Функції художньої образності в книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми сучасного мас-медійного простору* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (Херсон, 12-13 верес. 2016 р.). Херсон, 2016. С. 10–13.
12. Валькова К. Г. Художні засоби створення портрету в «Одноповерховій Америці» Іллі Ільфа та Євгена Петрова. *4-ти Міждисциплінар. гуманітар. читання* : тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 28 жовт. 2015 р.). Київ, 2015. С. 54–56.
13. Голубицкий Ю. А. Физиологический очерк и становление социологии. *Социол. исслед.* 2010. № 3. С. 133–138.
14. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. 511 с.
15. Ким М. Н. Жанры современной журналистики. СПб., 2004. 336 с.
16. Ким М. Н. Очерк : теория и методология жанра. СПб., 2000. 168 с.
17. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров. Основы творческой деятельности журналиста : учебник / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 125–168.

18. Лассуэлл Г. Язык власти / пер. с англ. М. В. Толмачёва. *Гуманитарные технологии* : информ.-аналит. портал. М., 2006, 20 груд. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2006/880> (дата обращения: 03.04.2017).
19. Леонович О. А. Русские и американцы : парадоксы межкультурного общения. Волгоград, 2002. 341 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://lib2.znate.ru/docs/index-309194.html> (дата обращения: 02.04.2017).
20. Линдберг Чарльз. *Википедия : свободная энцикл.* Проверен. версия: 2015, 3 окт. URL: <http://bit.ly/2mDQg2v> (дата обращения: 26.03.2017).
21. Лоренц К. Агрессия. Так называемое «зло» / пер. с нем. Г. Ф. Швейнико. СПб., 2001. 349 с. (Б-ка зарубеж. психологии).
22. Народы Америки / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. М., 1959. 684 с. (Серия «Народы мира : Этнографические очерки» ; т. 1).
23. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. 412 с.
24. Поспелов Г. Н. Очерк. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. С. 263–264.
25. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы : учеб. пособие. М., 1972. 272 с.
26. Русский травелог XVIII–XX веков = The Russian travelogue of the XVIII–XX centuries : коллектив. монография / Новосибир. гос. пед. ун-т, Ин-т филологии, массовой информ. и психологии ; О. А. Фарафонова и др. Новосибирск, 2015. 652 с.
27. Тертичный А. А. Жанры периодической прессы : учеб. пособие. М., 2000. 321 с.
28. Успенский Б. А. Поэтика композиции : Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. 256 с.
29. Хализев В. Теория литературы. М., 2000. 398 с.
30. Эпштейн М. Н. Образ художественный. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. С. 252–257. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://litved.rsu.ru/new_page_2.htm (дата обращения: 06.04.2017).

ВІСНОВКИ

За результатами дослідження взаємозв'язків між елементами лінійної моделі масової комунікації, контентом якої є ОА, та її частинами, що репрезентують види комунікації, жанрову форму і жанровий зміст, для встановлення причин високої масовокомунікаційної ефективності книги Іллі Ільфа і Євгена Петрова можна зробити висновки, сформульовані нижче.

Аналіз історичного й біографічного матеріалу, який має допомогти з'ясувати мету й обставини поїздки Іллі Ільфа і Євгена Петрова в кінці 1935 – на початку 1936 років до США, показав, що це – журналістське відрядження з відповідним редакційним завданням, яке обмежувалося, очевидно, сімома надрукованими в газеті «Правда» нарисами; фінансувалося за рахунок не тільки офіційних, а й приватних коштів, в тому числі зароблених самими письменниками; програма включала як обов'язкову, так і довільну складові. Щодо доручення від політбюро, яке дало дозвіл на поїздку Ільфа і Петрова до США для зображення радянських людей за кордоном, то аналіз проблематики книги показав, що воно знаходилося на периферії творчих інтересів авторів, хоча і позначене в тексті.

Книга подорожніх нарисів «Одноповерхова Америка» є плодом авторської ініціативи і виявом творчої свободи письменників, обмеженої, проте, жорсткими соціально-політичними обставинами епохи тоталітаризму. Гуманізм і гострий критичний розум письменників у поєднанні з певною політичною заангажованістю обумовили глибоко суперечливий зміст подорожніх нарисів.

Рецепція книги критикою 1937 р. характеризується поляризацією оцінок її ідеологічної складової. Близька до влади критика негативно відреагувала на «Одноповерхову Америку», обґруntовуючи свою оцінку браком фактів, недостовірністю і неповнотою інформації, що працюють на ідеологеми, за допомогою яких можна негативно оцінити американську дійсність. Опоненти ж стверджували протилежне, ретельно підкріплюючи свою позицію текстом твору.

Партійна критика звинувачувала Ільфа і Петрова у відсутності типових образів. Під типізацією розумілося, відповідно до соцреалістичного канону, зміння побачити в тодішньому житті і в характерах людей та втілити у художніх

образах паростки комуністичного майбутнього. Критики, які доводили що ОА – книга «ідеологічно витримана», крім думки про повноту наданої читачеві інформації щодо суперечностей американської дійсності, звернули увагу на вміння письменників створити адекватний побаченому, точний «зоровий» образ, уникаючи при цьому описовості, що забезпечує високу психологічно-рецепторну впливовість.

Негативна оцінка книги Ільфа і Петрова досягла піку в 1940-ві роки, що зумовило відсутність нових видань ОА впродовж тривалого часу. Ситуація змінилася на початку 1960-х років, коли було видано п'ятитомник творів сатириків і з'явилися перші монографії, присвячені їхній творчості, які за своїм змістом варто кваліфікувати як науково-публіцистичні. Відбувся не стільки «прорив» у науковому дослідженні доробку письменників, скільки в принципово іншій – позитивній – його оцінці.

Структура реакції пересічних сучасників Ільфа і Петрова, читачів ОА, загалом дублює ту ж поляризацію оцінок, яку продемонструвала літературна критика. Пояснити це можна спільною для радянських громадян ідеологічною картиною світу, яку в 1930-ті роки формувала інформація, розповсюджувана пресою, починаючи з газети «Правди» і закінчуючи місцевою періодикою. На цьому тлі повідомлення про спосіб життя «середніх американців», отримані публікою при ознайомленні з ОА, мали характер новин. У листах за 1937 р. до видавництва, в якому була надрукована книга, дописувачі позитивно оцінили рівень життя, «сервіс» і культуру праці в США, на відміну від літературних критиків. Це дозволяє зробити припущення, що основною причиною негативної реакції партійної критики на ОА і спроб дискредитації достовірності її фактографічної складової була значна за обсягом інформація про американську дійсність, включаючи так званий «американський спосіб життя».

Реконструкція комунікаційних намірів Ільфа і Петрова, здійснена шляхом аналізу обставин подорожі письменників до США, а також проблемно-тематичної структури книги, дозволяє стверджувати, що, крім основної для класичного подорожнього нарису установки на інформування читача про

«чужий» світ, в ОА реалізуються також когнітивно-публіцистична і пропагандистсько-ідеологічна інтенція авторів.

Інформаційні інтенції Ільфа і Петрова втілені у відповідному блоці проблематики, до якої входять промислова, урбаністична, соціальна з акцентом на «середньому американці» і способі його життя в поєднанні з бездуховністю і політичною пасивністю. Письменники не тільки доносять до читачів корисну для них інформацію, а й наполегливо досліджують публіцистичними методами Америку і «середнього американця». Вони намагаються зрозуміти причини стрімкого технічного й економічного розвитку країни, які привели до виникнення цивілізації нового типу з її високим рівнем життя.

Пропагандистська авторська установка укорінена не тільки в комуністичній ідеології, а й у письменницькому гуманізмі і критичному складі розуму. Для Ільфа і Петрова надзвичайно важливою є проблема розподілу соціальних благ, які приносить людству технологічний прогрес. На їх переконання, капіталізм як політична система не може забезпечити рівних прав і можливостей, тому класові суперечності – одна із центральних тем ОА. Автори книги впевнені в тому, що світ невпинно рухається до соціалістичного майбутнього, а комуністична ідеологія має допомогти читачам позбавитися від забобонів минулого.

Комуникаційні наміри визначають особливості опрацювання авторами ОА фактів дійсності: подій, явищ, людей, а також протиріч життя. Вони впливають на оцінку і відбір фактів, їх відображення в творі, особливості осмислення й узагальнення, а також визначають характер ідеологічної інтерпретації.

Домінантна в ОА інформаційна комунікаційна установка виявляється в тому, що основним принципом відображення дійсності в книзі виступає документалізм. Тут спостерігаються дві форми реалізації інформаційних інтенцій авторів. Перша – відображення окремого факту дійсності у формі документально образу, який має тенденцію до охоплення його як цілого. Друга – фактографічно-статистичне повідомлення, що доносить до читача інформацію за допомогою понятійної мови, характеризуючи тільки окремі властивості людей, подій та явищ.

Документальній образності властиві риси, які забезпечують високий рівень достовірності, а значить й ефективності. Йдеться про факти, які мандрівники-оповідачі бачили особисто, знаходячись у зоні прямого візуального контакту з ними, й відобразили на сторінках книги у формі документально-візуальної образності. Власне сама фіксація точки зору провокує мандрівника на опис фактів, виступає своєрідним інформаційним приводом зображення.

Документалізм як принцип відображення фактів дійсності виявляється також в самоусуненні авторів ОА як посередників між дійсністю і читачем. Мандрівники розповідають про Америку, знаходячись не за її межами, а в середині «чужого» світу, що відкриває можливість синтезу кутів зору комуніката і комуніканта. Виникає ефект присутності читача, створений вербальними засобами, що також забезпечує високий рівень впливовості тексту.

Достовірність фактографічно-статистичних повідомлень, ще однієї форми реалізації документальної інтенції авторів, досягається постійною демонстрацією джерел інформації, що знімає підозру про художній вимисел чи домисел.

Публіцистично-когнітивна установка авторів реалізується у специфічних формах узагальнення спостережень над фактами дійсності – Америкою та американцями. При цьому письменники переважно уникають прямих оцінок. Узагальнення здійснюється у формі судження на основі поодиноких фактів. У результаті створюється своєрідна двоєдина «формула» цієї форми публіцистичного узагальнення: образ-факт і судження.

Пропагандистська інтенція авторів ОА виявляється в ідеологічній інтерпретації фактів і суперечностей капіталістичної дійсності Америки. Пояснення здійснюється за допомогою традиційних агітпропівських ідеологем, аналіз і систематизація яких у дисертаційній роботі дозволяють показати, що вони об'єднуються навколо двох полюсів – капіталізму і соціалізму, які відповідно отримують негативну і позитивну оцінку. У процесі інтерпретації реальних суперечностей американської дійсності ідеологеми вносять негативні конотації у смисл фактів і витісняють або замінюють реальну семантику. Не буде перебільшенням думка, що при цьому ідеологеми блокують пізнання

шляхів подолання суперечностей капіталізму, нав'язуючи один-єдиний із можливих. Щодо ідеологеми «соціалізм» і похідних від неї, то в ОА вони підмінюють факти життя радянських людей, яких у книзі майже немає.

Сучасні наукові студії про радянський подорожній нарис 1930-х років як науковий контекст, у який вписується наше дослідження, підтверджують, що однією із основних проблем при вивченні ОА є цілісність твору, що реалізується у співвідношенні документально-фактографічної та ідеолого-пропагандистської складових, масовокомунікаційна природа яких суперечить одна одній.

Домінуванням інформаційних інтенцій авторів зумовлена жанрова форма книги. Це – путівник, який виник багато століть тому і традиційно виконував функції збору, систематизації та збереження практичної інформації про шлях, який долає мандрівник, рухаючись географічним простором. Однак на особливості жанрової форми путівника в ОА вплинули і додаткові чинники, публіцистична і пропагандистська інтенції авторів, що визначило її особливості.

Згідно з жанровою традицією, маршрут подорожі по США в ОА прокладено відповідно до головної, інформаційної, мети Ільфа і Петрова. Деякі відхилення і порушення були викликані внесеними корективами, що загалом сприяло вираженню домінантної комунікаційної інтенції.

Оповідь про шлях в ОА ведеться переважно з дотриманням жанрової традиції путівника – синкретичної єдності кута зору мандрівника й оповідача, в який потрапляє лише шлях і придорожній простір. Маршрут поділено на відрізки зупинками, а описи прилеглого простору фрагментарні, в результаті чого утворюється лінійно-ланцюгова структура. Між її ланками розміщено коментарі та роздуми письменників, пояснення містера Адамса, вмотивовані місцем знаходження оповідачів. І описи, і коментарі, і роздуми розривають оповідь, підсилюють рівень дискретності. Рух автомобіля по шосе продукує не тільки інформаційні, а й сюжетні ситуації, які можуть об'єднуватися в подію. Результатом цього є белетризація документально достовірної оповіді про шлях, що загалом не характерно для ОА. Адже інформаційно-фактографічна і літературно-белетристична складові тексту суперечать одна одній, історія подій ніби витісняє інформацію із поля зору оповідача.

Архітектоніка ОА загалом визначається авторською інформаційною інтенцією, що, як і в путівнику, виявляється в жорсткій вмотивованості поділу книги на частини і глави, а також в їхній послідовності. Назви двох із п'яти частин книги позначають місце перебування, ще три – напрям руху мандрівників. Поділ частин на глави, їх назви також відповідають вимогам до жанру путівника, вони в основному повідомляють про простір, через який пролягає маршрут. Однак тут зроблені й довільні вставки глав, зміст яких продиктований когнітивно-публіцистичними та ідеолого-пропагандистськими установками авторів.

Структурною основою жанрової форми ОА є також обов'язкова для путівника опозиція «своє – чуже», навколо якої організовано простір. У процесі комунікації відбувається зміна статусу: зі сторонніх спостерігачів мандрівники перетворюються на учасників спілкування, які знайшли в «чужому» риси «свого». Це призводить до трансформації «чужого» географічного, культурного, соціального простору в «інший», не «свій», але зрозумілий і в чомусь схожий на рідний. Оповідачі роблять свого читача причетним до цього «чужого» простору, який трансформується в «інший». Одним із засобів зближення «свого» і «чужого» простору в ОА є порівняння. Незнайомий читачеві географічний простір, ландшафт, людей, їх культуру вони зіставляють з тим, що тому знайоме. Ці порівняння виконують комунікаційну, а не художню функцію, забезпечують зв'язок між оповідачем і читачем. Подразнюючи вербальну увагу реципієнта, порівняння стимулюють аперцепцію, основною властивістю якої є предметність.

Багатий і різноманітний жанровий зміст книги Ільфа і Петрова зводиться до трьох основних типів, що є наслідком взаємодії відповідних комунікаційних інтенцій авторів ОА. Перший – жанровий зміст документального нарису, представлений кількома різновидами. Другий – жанровий зміст «голлівудського тексту», котрий можна визначити як такий, що відповідає змісту публіцистичної оглядової статті, в якій аналіз явищ мистецтва супроводжується ідеологічною оцінкою. Третій тип не піддається точній жанровій ідентифікації, але загалом відповідає змістові політичного тексту.

Жанровий зміст документального нарису – основний в ОА за значенням, повнотою і різноманітністю, що вмотивовано домінуванням у комунікаційних установках авторів інформаційних інтенцій. Письменники надавали виключно важливого значення своїй поїздці за океан як можливості збору і передачі інформації, що принесе велику користь радянським читачам. На їх переконання, СРСР у питаннях будівництва промислових та енергетичних підприємств ішов тим же шляхом, що й США, а тому мав скористатися заокеанським досвідом. Предметом підвищеної уваги Ільфа і Петрова є Америка як цивілізація нового типу, що виникла завдяки інтенсивному розвитку і швидкому впровадженню в масове промислове виробництво новітніх технологій, а також як своєрідний географічний простір з його природними особливостями і багатими надрами. Не менш значущим і цінним для авторів ОА видається американський наднаціональний характер та його вияв в успішному «середньому американцеві».

США репрезентовані в ОА в пейзажному, ландшафтному й урбаністичному жанрових різновидах документального нарису, в соціально-побутових й етнографічних «картинках». Це країна невичерпних природних ресурсів, високого рівня самоорганізації, що зумовлено високою культурою праці як у промисловості, так і в сфері побутових послуг. Систематизація та упорядкованість, які виявилися в стандартизації, застосування новітніх технологій у будівництві, виробництві різноманітної побутової техніки – все це забезпечило високу якість життя, яку письменники-гуманісти розглядають як головне цивілізаційне досягнення.

У портретному різновиді документального нарису представлено американський характер, який відображене переважно через вчинки та опис зовнішності. Письменники зафіксували, що головним мотивом поведінки американця є його прагнення розбагатіти, яке в умовах економічної свободи і законодавчої гарантії права власності реалізується не тільки багатіями, а й значною частиною населення – «середніми американцями». Етологічний різновид змісту документального нарису характеризується проникненням у глибини колективного підсвідомого, на рівень рефлексів, з виокремленням

основного із них – агресії, яка яскраво виявляється у сфері розваг й у спортивних змаганнях, а головне – в діловій активності людей.

У главах, які можна кваліфікувати як нарисові, жанровий зміст – переважно змішаного типу з явним домінуванням одного з різновидів. А документалізм як основний принцип відображення фактів дійсності може супроводжуватися їх прямою авторською оцінкою, публіцистичним узагальненням або ідеологічною інтерпретацією.

У «голлівудському тексті» пряма авторська оцінка, часто сатирична, її узагальнення спостережень над фактами урівноважуються документальною образністю, що дало підстави з урахуванням масштабності охоплення матеріалу ідентифікувати його зміст як такий, що відповідає публіцистичній оглядовій статті. Предметом авторського публіцистичного дослідження виступає яскраве масовокомуникаційне явище, яке, за спостереженнями письменників, виконує в американському суспільстві регуляторну функцію в інтересах не широких мас населення, а капіталістів. Тому поставлене на конвеєр масове кіно створює ілюзорний світ, який не відображає реального життя і гострих суперечностей капіталістичного суспільства. Ільф і Петров засобами аналітичної публіцистичної статті розкривають природу маніпуляцій, які впливають на масову свідомість публіки. Художня інтуїція письменників зафіксувала неспроможність розрізнати умовне та реальне як особливість психіки не лише глядачів, а й тих, хто мав до створення кінокартин безпосереднє відношення.

Після виходу книги та її оцінки літературними критиками стало зрозуміло, що головну комунікаційну мету – надати читачам якомога більше достовірної інформації про американську цивілізацію та «зрозуміти» Америку й американців – публісти досягли. Комуникаційний ефект, який викликала при своїй появлі ОА, багато в чому пояснюється колосальною за обсягом і високим рівнем достовірності інформацією про американську дійсність і «американський спосіб життя». Його зображення розглядається сучасними вченими як класичний приклад «соціологічної пропаганди», як її назвав Жак Еллюль. Це засіб формування у свідомості окремих індивідів і соціальних груп стійких систем цінностей, що забезпечують цілісність і стабільність картини світу. Згідно з

концепцією Жака Еллюля, «соціологічна пропаганда», «пропаганда без слів» не тільки проникає у свідомість людини, а й укорінюється в її звичках. При цьому в реципієнта складається враження, що він самостійно обрав нові критерії цінностей і спосіб життя.

Інерція мислення більшовицьких фахівців з «вертикальної» пропаганди зашкодила помітити акумульований в ОА ресурс – те, що пізніше було названо «пропагандою американського способу життя», яку зі значним масовокомуникаційним ефектом здійснювала книга подорожніх нарисів Ільфа і Петрова.

Рівень дієвості «пропаганди без слів» залежить від засобів масової інформації, їх здатності достовірно повідомляти про нові реалії життя, які, на думку реципієнтів, підвищують його якість. У 1930-ті роки найбільш ефективними засобами інформації в Радянському Союзі були періодична преса і книга. Безпредентний вплив ОА на читацьку аудиторію – яскраве свідчення сили друкованого слова.

Таким чином, жанрово-комунікаційні особливості ОА Іллі Ільфа і Євгена Петрова слід визначити так: це – документальна, а не художньо-публіцистична книга подорожніх нарисів, у якій, крім основної – інформаційно-фактографічної, присутні також публіцистична і пропагандистська складові. Принцип документалізму, який дозволив письменникам донести до читачів величезний обсяг нової інформації, публіцистично-когнітивне опрацювання матеріалу, суперечливе поєднання так званої «пропаганди американського способу життя» і тоталітарної пропаганди, яскрава образність і висока літературна майстерність – усе це об'єднане в органічне ціле завдяки підпорядкованості жанрової форми книги і структуризації жанрового змісту головним комунікаційним інтенціям авторів – Іллі Ільфа і Євгена Петрова. Саме комунікаційні установки авторів продукують гомогенну однорідність ланок комунікаційного ланцюга і рівнів контенту, жанрової форми і змісту, надаючи їм цілісності, а значить і високої ефективності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Джерела

1. Архів Одеського літературного музею. Фонд Іллі Ільфа і Євгена Петрова.
2. Абаринов В. Америка глазами русских писателей : Маяковский. *Radio Свобода : Поверх барьеров – Американский час.* 2015, 22 июня. URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/27084821.html> (дата обращения: 03.03.2017).
3. Американская газета о советской политике внешней торговли. *Правда.* 1936. 1 авг. (№ 210 (6818)). С. 1.
4. Американская печать высмеивает антисоветское заявление Моргентау. *Правда.* 1936. 1 окт. (№ 271 (6877)). С. 5.
5. Американские впечатления И. Ильфа и Е. Петрова. *Лит. газ.* 1936. 10 февр. (№ 8).
6. Атаров Н. Чему учиться у Маяковского. *Лит. газ.* 1949. 1 окт. (№ 79).
7. Беломорско-Балтийский канал имени Сталина : история строительства, 1931–1934 / Л. Авербах, Б. Агапов, С. Алымов и др. М., 1934. 617 с.
8. Беляев В. Писатель, который приносит радость : из воспоминаний о Е. Петрове. *Совет. Украина.* 1956. Кн. 6. С. 159–166.
9. Блекман Д. Страна черных рабов : письмо рабкора из Нью-Йорка. *Правда.* 1931. 23 февр. (№ 53). С. 4.
10. Боровой Л. «Одноэтажная Америка» : рецензия. *Лит. обозрение.* 1937. № 8. С. 9–14. Рец. на кн.: Ильф. И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.
11. В США обсуждают положение Франка. *Правда.* 1935. 1 июня (№ 148 (6395)). С. 7.
12. «Вива Вилья» под запретом : об американском фильме, показанном на кинофестивале в Москве. *Правда.* 1 марта (№ 59 (6305)). С. 5.

13. Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове : сборник / сост.: Г. Мунблит, А. Раскин. М., 1963. 336 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <https://fantlab.ru/edition95365> (дата обращения: 31.03.2017).
14. Галанов Б. Е. Примечания. *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка.* М., 1961. С. 579–591. (Собр. соч. ; т. 4). Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://ilf-petrov.ru/books/item/f00/s00/z0000007/st001.shtml> (дата обращения: 28.03.2017).
15. Гартман. Американские маневры на Тихом океане : ответ США на расторжение washingtonского договора (Шанхай, 31 дек.) : сообщ. кор. «Правды». *Правда.* 1935. 1 янв. (№ 1 (6247)). С. 6.
16. Генис А., Абаринов В. Америка глазами русских писателей : Ильф и Петров в США : исторический репортаж. Эпилог : Как открыть Америку. *Радио Свобода : Поверх барьеров – Американский час.* 2015, 13 июля. URL: <http://www.svoboda.org/a/27124645.html> (дата обращения: 03.03.2017).
17. Гехт С. Илья Ильф. *Лит. обозрение.* 1937. № 8. С. 12–14.
18. Гибель «короля бандитов» : по столбцам зарубежной печати. *Правда.* 1935. 1 нояб. (№ 302 (6548)). С. 5.
19. Гладков Л. Рецензия. *Новый мир.* 1937. № 4. С. 278–280. Рец. на кн.: Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.
20. Горбатов Б. О советской сатире и юморе : Заметки писателя. *Новый мир.* 1949. № 10. С. 214–229.
21. Горький М. О необходимости видеть жанровые различия фельетона и очерка : из письма к А. Д. Камегулову (1930, 25 февр.). *M. Горький и советская печать.* М., 1965. Кн. 2. С. 278–279. (Архив А. М. Горького ; т. 10).
22. Горький М. Письма, телеграммы, надписи (1927–1936). М., 1956. 818 с. (Собр. соч. : в 30 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; т. 30).
23. Горький М. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения, 1901–1907. М., 1970. 582 с. (Полное собр. соч. : Худож. произведения : в 25 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; т. 6).

24. Гроссман Б. Заметки о творчестве Ильфа и Петрова. *Знамя*. 1937. № 9. С. 190–206.
25. Дементьев А. Против антипатриотического эстетизма и формализма в поэзии. *Звезда*. 1949. № 3. С. 205–206.
26. Дорн П. Херст в роли унтер-офицерской вдовы : письма из Америки (Нью-Йорк ; 1935, июнь). *Правда*. 1935. 1 июля (№ 179 (6425)). С. 5.
27. Душкевич А. Автомобиль Форд. *За рулем*. 1934. № 24. С. 6–7. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.zr.ru/archive/zr/1935/24/avtomobil-ford-1936-gh> (дата обращения: 03.03.2017).
28. Есенин С. Синь, упавшая в реку / сост., вступ. ст. и примеч. С. П. Кошечкина. М., 1985. 736 с.
29. «Если бы Америка была советской – она бы была бы рабом» : письма читателей. 1937 год. *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки* / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 497–509. (Серия «Ильфиада»).
30. Ефимова М. Чарльз Лидберг и его легенда. *Радио Свобода : Поверх барьеров*. 2003, 6 февр. URL: <http://www.svoboda.org/a/24200033.html> (дата обращения: 25.03.2017).
31. Журбина Е. И. Об Ильфе и Петрове. *Октябрь*. 1937. № 10. С. 171–178.
32. Звуковой микроскоп : по столбцам зарубежной печати. *Правда*. 1935. 1 февр. (№ 31 (6277)). С. 7.
33. Ильф И. Дом с кренелями : избранное / сост., предисл., послесл. А. И. Ильф. М., 2009. 512 с. (Серия «Ильфиада»).
34. Ильф И. Записные книжки : первое полное издание художественных записей / сост., предисл., comment. А. И. Ильф. М., 2008. 397 с. (Серия «Лучшие книги за XX лет»).
35. Ильф И. Письма не только о любви / сост. и comment. А. И. Ильф. М., 2008. 315 с.
36. Ильф И., Петров Е. Американские встречи. *Правда*. 1936. 5 янв. (№ 5 (6611)). С. 4.

37. Ильф И., Петров Е. Американские фотографии. *Огонек*. 1936. № 11–17, 19/20, 21–23.
38. Ильф И., Петров Е. В Кармелे. *Правда*. 1936. 18 окт. (№ 288 (6894)). С. 5.
39. Ильф И., Петров Е. Дорога в Нью-Йорк. *Правда*. 1935. 24 нояб. (№ 323 (6569)). С. 4.
40. Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска : сборник. М., 1989. 496 с.
41. Ильф И., Петров Е. Нужна ли кинофабрика в Крыму? : из письма И. Ильфа и Е. Петрова И. В. Сталину о поездке по США : не позднее 26 февр. 1936 г. *Независимая газ.* 2016, 24 июня. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.ng.ru/ideas/2016-06-24/5_cinema.html (дата обращения: 03.03.2017).
42. Ильф И., Петров Е. Нью-Йорк. *Правда*. 1936. 4 июля (№ 182 (6788)). С. 4.
43. Ильф И., Петров Е. О "Советском Холливуде" : письмо И. Ильфа и Е. Петрова И. В. Сталину : не позднее 26 февр. 1936 г. *Петров Е. Мой друг Ильф* / сост. и comment. А. И. Ильф. М., 2001. С. 268–278. (Серия «Ильфиада»). Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.sociodinamika.com/lib/ilfpetrov.html> (дата обращения: 03.03.2017).
44. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. *Знамя*. 1936. № 10. С. 3–187 ; № 11. С. 3–116.
45. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1937. 408 с.
46. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. М., 1961. 448 с.
47. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. 511 с.
48. Ильф И., Петров Е. Осторожно, овеяно веками! : сб. М., 1992. 96 с.
49. Ильф И., Петров Е. Поездки и встречи. М., 1936. 48 с. (Библиотечка «Огонек» ; № 28) ; То же. Изд. 2-е. М., 2008. 30 с. (Б-ка "Огонек").
50. Ильф И., Петров Е. Путешествие в страну буржуазной демократии. *Правда*. 1936. 18 июня (№ 166 (6772)). С. 4.

51. Ильф И., Петров Е. Славный город Голливуд. *Правда*. 1936. 5 сент. (№ 245 (6851)). С. 5.
52. Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений : в 5 т. / под ред.: А. Г. Дементьев, В. П. Катаев, К. М. Симонов. М., 1961. Т. 1. 740 с. ; Т. 2. 560 с. ; Т. 3. 540 с. ; Т. 4. 690 с. ; Т. 5. 740 с.
53. Ильф И., Петров Е. Электрические джентльмены. *Правда*. 1936. 12 июля (№ 190 (6796)). С. 4.
54. Импорт советского апатита в США. *Правда*. 1935. 1 марта (№ 59 (6305)). С. 5.
55. Как вы прожили 1934 г.? Что вы ожидаете в 1935 г.? : анкета нью-йоркского и парижского корреспондентов «Правды». *Правда*. 1935. 1 янв. (№ 1 (6247)). С. 5.
56. Как Ильф и Петров ездили в Америку / подг. М. Котова. *Arzamas : некоммерч. просветит. проект, посвящ. гуманитар. знанию*. М., 2016, 31 авг. URL: <http://arzamas.academy/mag/340-usa> (дата обращения: 13.03.2017).
57. Канторович В. Проблема художественного очерка. *Новый мир*. 1936. № 3. С. 196–215.
58. Куплены две кинокартинны Чарли Чаплина. *Правда*. 1936. 2 апр. (№ 92 (6698)). С. 4.
59. Левин Ф. Записная книжка Ильфа. *Лит. критик*. 1940. № 1. С. 91–101.
60. Линдберг Чарльз. *Википедия : свободная энцикл.* Проверен. версия: 2015, 3 окт. URL: <http://bit.ly/2mDQg2v> (дата обращения: 26.03.2017).
61. Литература факта : Первый сборник материалов работников ЛЕФа / под ред. Н. Ф. Чужака. Переизд, 1929 г. М., 2000. С. 12. URL: <http://teatrlib.ru/Library/Lef/fact/> (дата обращения: 16.05.2016).
62. Маяковский В. В. Сочинения в двух томах. М., 1987. Т. 1. 768 с.
63. Международная тихоокеанская конференция. В конференции примет участие делегация СССР / ТАСС. *Правда*. 1936. 1 авг. (№ 210 (6818)). С. 4.
64. Мигулина А. Очерки путешествия по Америке. *Книга и революция*. 1937. № 5. С. 112–118.

65. Михайлов О. Н. Верность : Родина и литература. М., 1974. 256 с.
66. О журналах "Звезда" и "Ленинград", 14 авг. 1946 г. : Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б). *Власть и художественная интеллигенция : Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике, 1917–1953* / под ред. А. Н. Яковлева ; сост.: А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М., 1999. С. 587–591. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/journal.htm> (дата обращения: 26.03.2017).
67. Обследовать подневольный труд в Америке, Англии и других колониях : предлагаю иностранные рабочие и специалисты ХЗП. *Правда*. 1931. 23 февр. (№ 53). С. 4.
68. Одноэтажная Америка : книга, написанная И. Ильфом и Е. Петровым. *Википедия : свободная энцикл.* Проверен. версия: 2016, 18 нояб., 12:24. URL: ru.wikipedia.org/wiki/Одноэтажная_Америка (дата обращения: 26.03.2017).
69. «Одноэтажная Америка» в фото : история в фотографиях / подг. Serjj. *Livejournal*. Сан-Франциско, 2013, 18 авг., 09:42. URL: <http://foto-history.livejournal.com/3930052.html> (дата обращения: 13.03.2017).
70. Ольгин М. Американские маневры на Тихом океане : ответ США на расторжение washingtonского договора (Нью-Йорк, 29 дек.) : сообщ. кор. «Правды». *Правда*. 1935. 1 янв. (№ 1 (6247)). С. 6.
71. Ольгин М. 25-тысячная демонстрация молодежи в Нью-Йорке. *Правда*. 1936. 1 июня (№ 149 (6735)). С. 5.
72. Ольгин М. Рост преступности в США : от нью-йоркского корреспондента «Правды». *Правда*. 1935. 1 янв. (№ 1 (6247)). С. 5.
73. Основы авторского права : Постановление ЦИК и СНК СССР от 16 мая 1928 г. *Б-ка норматив.-правовых актов СССР* : самый полный интернет архив : 20000 док. с 1917 по 1992 гг. URL: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_3371.htm (дата обращения: 26.03.2017).

74. Отклики на книгу Ильфа и Петрова «Одноэтажная Америка» в США : отзывы американской прессы на американское издание. *Интернацион. лим.* 1938. № 4. С. 221.
75. «Очаг пожара известен» : Нью-йоркские газеты о позиции США. *Правда.* 1935. 2 апр. (№ 91 (6337)). С. 5.
76. Павленко П. А. Американские впечатления. *Собрание сочинений в 6 томах. Т. 5 : Очерки, 1930-1951.* М., 1955. С. 391–452.
77. Песков В. М., Стрельников Б. Г. Земля за океаном. М., 1975. 352 с.
78. Петров Е. «Мой друг Ильф». *Журналист.* 1967. № 6. С. 60–64.
79. Пильняк Б. О'кей : американский роман. М., 1933. 374 с.
80. Познер В., Кан Б., Ургант И. Одноэтажная Америка. М., 2008. 480 с.
81. Полевой Б. Американские дневники. М., 1956. 388 с.
82. Политика США на дальнем востоке : заявление Хэлла. *Правда.* 1936. 2 апр. (№ 92 (6698)). С. 5.
83. Постановление Секретариата Союза Советских Писателей СССР от 15 ноября 1948 г. *Петров Е. Мой друг Ильф / сост. и comment. А. И. Ильф.* М., 2001. С. 308–310. (Серия «Ильфиада»). Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.sociodinamika.com/lib/ilfpetrov.html> (дата обращения: 23.03.2017).
84. «Правда» про Америку : Какими Ильф и Петров увидели США в 1935 году : обзор. *Interview.* 2016, 23 марта, 18:08. URL: <http://www.interviewrussia.ru/art/pravda-pro-ameriku-kakimi-ilf-i-petrov-uvideli-ssha-v-1935-godu> (дата обращения: 13.03.2017).
85. Просин В. Развесистые небоскребы. *Известия.* 1937. 21 марта (№ 69 (6231)). С. 6.
86. Расправа с революционными рабочими в США. *Правда.* 1935. 1 марта (№ 59 (6305)). С. 5.
87. Рузвельт об англо-американских отношениях. *Правда.* 1935. 1 июня (№ 148 (6395)). С. 7.
88. Серьезные ошибки издательства «Советский писатель» / ред. газ. *Лит. газ.* 1949. 9 февр. (№ 12 (2499)).

89. Сорокин М. Технические новинки в Соединенных Штатах. *Правда*. 1935. 1 нояб. (№ 302 (6548)). С. 4.
90. Стрельников Б., Шатуновский И. Америка справа и слева : путешествие на автомобиле. М., 1972. 270 с.
91. США и итало-абиссинская война : Рузвельт о торговле с воюющими странами. *Правда*. 1935. 1 нояб. (№ 302 (6548)). С. 1.
92. Тарасенков А. О творчестве Ильи Ильфа и Евгения Петрова. *Знамя*. 1956. № 8. С. 179-183.
93. Толстой А. Речь о советской литературе : о кн. И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». *Известия*. 1937. 20 марта (№ 68).
94. «Фальшивки» Крейслера : по столбцам зарубежной печати. *Правда*. 1935. 1 марта (№ 59 (6305)). С. 5.
95. Хамадан Ал. Негритянское гетто в Нью-Йорке. *Правда*. 1935. 1 июля (№ 179 (6425)). С. 5.
96. Хамадан А. США : Путевые заметки. *Новый мир*. 1935. № 11. С. 204–230.
97. «Чем больше проходит времени, тем скорее я приеду...» : Письма из Америки. Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 417–496. (Серия «Ильфиада»).
98. Шафаревич И. Русофobia. *Наши современники*. 1989. № 11. С. 162–172.
99. Экономика капиталистического мира : итоги за 1934 г. / сост. Ин-т мир. хоз-ва и мир. политики. *Правда*. 1935. 1 марта (№ 59 (6305)). С. 4.
100. Ilf I., Petrov E. Little Golden America : two famous Soviet humorists survey the United State. New York ; Toronto : Farrar & Rinehart, Inc., 1937. 385 p.

Наукова література

101. Аласания К. Ю. Методы анализа политического текста. *Пространство и время* : альм. : электрон. науч. изд. 2015. Т. 1, вып. 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/metody-analiza-politicheskogo-teksta> (дата обращения: 10.04.2017).

102. Александров О. Базова модель публіцистичної комунікації. *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2012. Вип. 15. С. 7–16.
103. Александров О. Массово-комунікаційні моделі «Листів до любезних земляків» Григорія Квітки-Основ'яненка. *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2014. Вип. 18–19. С. 16–26.
104. Александров О. Паломницька оповідка ігумена Данила як путівник. *Мандруючи світами і віками* : зб. на пошану Ю. Пелешенка. Київ ; Дрогобич, 2016. С. 68–78.
105. Александров О. В. Подорожній нарис : «Пам'ять жанру». Стаття перша : На перетині видів масової комунікації. *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 7–35.
106. Александров О. Тези до теорії публіцистики. *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2006. Вип. 5. С. 4–12.
107. Американский характер : очерки культуры США : сб. ст. / отв. ред. О. Э. Туганова. М., 1991. 381 с.
108. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. 633 с. (Слово. Знак. Дискурс).
109. Арчакова О. Б., Деомидова Т. О. Путевые очерки об Америке в советской прессе («Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова, «Американские дневники» Б. Полевого). *Журналист. ежегодник*. 2012. № 1. С. 56–58. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/2013/000449924/001/image/01-056.pdf> (дата обращения: 09.03.2017).
110. Балдин А. Протяжение точки : литературные путешествия : Карамзин и Пушкин. М., 2009. 575 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.flibusta.net/b/315468/read> (дата обращения: 04.04.2017).
111. Балина М. Литература путешествий. *Соцреалистический канон* : сб. ст. / под общ. ред.: Х. Гюнтер, Е. Добренко. СПб., 2000. С. 896–909. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.fedy-diary.ru/?p=4545> (дата обращения: 03.04.2017).

112. Балла О. Нефотографизмы : преодоление травелога. *Homo Legens*. 2012. № 4. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://homo-legens.ru/2013_4/kritika/olga-balla-preodolenie-traveloga/ (дата обращения: 04.04.2017).
113. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. В. В. Бочаров. М., 1979. 424 с. (Из истории советской эстетики и теории искусства).
114. Беглые взгляды : Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века : сб. ст. / пер. с нем. Г. А. Тиме ; сост. В.-С. Киссель. М., 2010. 400 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.rulit.me/books/beglye-vzglyady-novoe-prochtenie-russkih-travelogov-pervoij-treti-hh-veka-read-347810-1.html> (дата обращения: 03.04.2017).
115. Бестужев-Марлинский А. А. Письма из Дагестана. *Повести. Рассказы. Очерки. Стихотворения. Статьи. Письма*. М., 1981. 592 с. (Сочинения ; т. 2).
116. Биографический метод в социологии : история, методология, практика / под. ред.: В. В. Семенова, Е. Ю. Мещеркина. М., 1993. 147 с.
117. Білуха М. Т. Методологія наукових досліджень : підруч. Київ, 2002. 480 с.
118. Блюм А. В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929–1953. СПб., 2000. 312 с.
119. Богачева Е. В. Жанровые особенности книги И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». *Преподаватель ХХI век*. 2010. Т. 2, вып. 2. С. 343–351. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-knigi-i-ilfa-i-e-petrova-odnoetazhnaya-amerika> (дата обращения: 17.03.2017).
120. Бондарева А. Литература скитаний. *Октябрь*. 2012. № 7. С. 165–169. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (дата обращения: 05.04.2017).
121. Быстров Н. П. Идеологема «фашизм» в советской публицистике 1920 – начала 1950-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. М., 2009. 26 с.

122. Валькова Е. Американский характер и культура питания глазами советских публицистов (на материале путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»). *Вч. зап. Тавр. нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Сімферополь, 2013. Т. 26 (65), № 1. С. 171–183.
123. Валькова К. Г. Етологічний жанровий зміст в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова. *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 88–106. Електрон. аналог друк. вид.: URL: <http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/pdf/dlg20.pdf> (дата звернення: 02.04.2017).
124. Валькова К. Г. Жанровий зміст нарисів про гіч-гайкерів у книзі І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies.* Lublin, 2015. Vol. 12. P. 442–448.
125. Валькова К. Картина світу в подорожніх нарисах Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноэтажная Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики* : наук. зб. Київ, 2013. Т. 53, жовт.–груд. С. 376–380. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/17684/1/nz_ij_2013_53.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
126. Валькова Е. Коммуникативные особенности американской рекламы 30-х годов в восприятии советских публицистов (по материалам путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»). *Діалог : Media-studii* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 17. С. 62–81. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_17_2013.pdf (дата обращения: 02.04.2017).
127. Валькова К. Г. Комуникаційні цілі авторів у книзі подорожніх нарисів І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми філології и журналістики* : 2-а Міждунар.наук.-практ. конф. студ. та аспірантів (Ужгород, 21–22 квіт. 2016 р.). Ужгород, 2016. С. 357–359. (Студії з філології та журналістики ; вип. 4). Електрон. аналог друк. вид.:

- URL: http://phraseoseminar.slovo-spb.ru/documents/sbornik_uzhgorod_2016.pdf (дата звернення: 03.04.2017).
128. Валькова К. Г. Маршрут у книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». *Медіа-простір* : зб. наук. ст. із соц. комунікацій. Тернопіль, 2015. Вип. 8. С. 70–76.
129. Валькова К. Г. Масове голлівудське кіно очима Іллі Ільфа та Євгенія Петрова. *Spheres of culture* : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. Lublin, 2016. Vol. 14. С. 456–465.
130. Валькова К. Г. Масово-комунікаційні функції шляху в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова. *Образ* : наук. журн. Суми ; Київ, 2016. Вип. 1 (19). С. 12–27.
131. Валькова Е. Образ США в путевых очерках Ильи Ильфа и Евгения Петрова. *Діалог* : Медіа-студії : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 16. С. 171–183. Електрон. аналог печ. изд.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_16_2013.pdf (дата обращения: 02.04.2017).
132. Валькова К. Г. Пропагандистський складник у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики* : наук. зб. Київ, 2014. Т. 54, січ.–берез. С. 156–162. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://journ.univ.kiev.ua/periodyka/pdf/nz/nz_54.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
133. Валькова К. «Типовий американець» очима радянських письменників (на матеріалі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка»). *Діалог* : Медіа-студії : зб. наук. пр. Одеса, 2014. Вип. 18–19. С. 27–37. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://liber.onu.edu.ua/pdf/dialog_18-19_2014.pdf (дата звернення: 02.04.2017).
134. Валькова К. Функції художньої образності в книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми сучасного мас-медійного простору* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (Херсон, 12-13 верес. 2016 р.). Херсон, 2016. С. 10-13.

135. Валькова К. Г. Художні засоби створення портрету в «Одноповерховій Америці» Іллі Ільфа та Євгена Петрова. *4-mi Міждисциплінар. гуманітар. читання* : тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 28 жовт. 2015 р.). Київ, 2015. С. 54–56.
136. Варич М. Тенденції розвитку жанру подорожнього нарису (на прикладі публікацій сучасної преси туристичного спрямування в Україні). *Журналістика* : наук. зб. Київ, 2013. Вип. 12 (37). С. 58–66.
137. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі. Київ, 2006. 239 с.
138. Васьків М. Мандрівний нарис як жанр. Періоди його розквіту в українській літературі. У *пошуках Істини* : зб. на пошану проф. Володимира Антофійчука. Чернівці ; Дрогобич, 2015. С. 234–250.
139. Васьків М. Мандрівний нарис як спосіб пізнання іншого й самого себе. *Ukrainska humanistyka i slowinskie paralele. T. 1.* Гданськ ; Київ, 2014. С. 137–157. (Серія «Problemy współczesnej humanistyki» ; т. 1). Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://elibrary.kubg.edu.ua/5693/7/M_Vaskiv_UHPISP_1_GI.pdf (дата звернення: 03.04.2017).
140. Васьків Н. Национальные окраины РСФСР в украинском путевом очерке 1920–1930-х годов : от Москвы до самых до окраин. Саарбрюккен, 2014. 118 с.
141. Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М., 2006. 680 с.
142. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь, 2003. 1440 с.
143. Вентцель А. Д. И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» : комментарии к комментариям, комментарии, примечания к комментариям, примечания к комментариям к комментариям и комментарии к примечаниям. М., 2005. 384 с.
144. Верещагина Н. В. Из истории мировой культуры : учеб. пособие. Изд. 3-е, доп. Одесса, 2011. 212 с.

145. Вулис А. З. Ильф, Е. Петров : очерк творчества. М., 1960. 376 с.
146. Галанов Б. Е. Илья Ильф и Евгений Петров : жизнь, творчество. М., 1961. 310 с.
147. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995. 480 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://sm.znaimo.com.ua/docs/66/index-331373.html> (дата обращения: 03.04.2017).
148. Гіленко О. «Кос Чадил на Ембі» Майка Йогансена в журналі «Радянська література» як зразок нарисів 30-х рр. ХХ ст. *Журналістика* : наук. зб. Київ, 2013. Вип. 12 (37). С. 99–106.
149. Глушко О. Художня публістика : європейські традиції і сучасність. Київ, 2010. 189 с.
150. Глушков Н. И. Очерковая проза. Ростов н/Д., 1979. 215 с.
151. Голубицкий Ю. А. Физиологический очерк и становление социологии. *Социол. исслед.* 2010. № 3. С. 133–138.
152. Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М., 1987. 380 с.
153. Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе : дис.... канд. филол. наук / Лит. ин-т им. А. М. Горького. М., 1979. 184 с.
154. Гуминский В. Н. Путешествие. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. С. 314–315. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <https://drive.google.com/file/d/0B7FIOZ8jMzAqTzljTURWOUtreWM/view> (дата обращения: 02.04.2017).
155. Гурков П. Ю. Своеобразие жанра путевого очерка в отечественной публицистике 20–30-х годов XX столетия. *Филологос*. 2013. № 18 (3). С. 27–31.
156. Гусева О. О. Жанр нарису в сучасній журналістиці та літературі : навч. посіб. Київ, 2014. 92 с.
157. Гусева Е. А. Очерк среди жанров художественной литературы и публицистики. Днепропетровск, 2011. 248 с.

158. Демченко В. Д. Соціальна міфологія як домінанта інформаційного «порядку денного» в умовах комунікаційного суспільства. *Вісн. Дніпропетр. ун-ту. Серія: Соц. комунікації.* 2014. Вип. 14. С. 3–14.
159. Деремедвідь О. М. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII — першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Симферополь, 2004. 24 с.
160. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999. 557 с.
161. Дудченко Л. М. «Мандрівки без сенсу і моралі» Ірен Роздобудько в дискурсі травелога. *Образ.* 2016. № 22. С. 15–21.
162. Жилачева Г. А. Дискурс путешествия в «Одноэтажной Америке» И. Ильфа и Евг. Петрова. *Русский трактолог XVIII-XX веков* / под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск, 2015. С. 563–579.
163. Житарюк М. Г. На межі епох : Публіцистика. Львів, 1997. 132 с.
164. Журавлева В. И. Как помочь России? (Россия и американское общество в конце XIX века). *Россия и мир глазами друг друга : из истории взаимовосприятия* : сб. ст. М., 2000. Вып. 1. С. 213–234.
165. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистический жанров : Очерк. ; Фельетон. М., 1969. 399 с.
166. Забужко О. Цей проклятий «квартирный» вопрос. *Радіо Свобода : Суспільство.* 2015, 18 черв., 23:53. URL: <http://www.radiosvoboda.org/a/27079412.html> (дата звернення: 25.03.2017).
167. Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму. М., 2006. 224 с. (Современная западная русистика).
168. Здоровега В. Й. Еще о публицистике, ее природе, содержании и форме. *Вест. Моск. ун-та. Серия 10, Журналистика.* 1968. № 6. С. 49–62.
169. Здоровега В. Й. Мистецтво публіциста : літ.-крит. нарис. Київ, 1966. 175 с.
170. Здоровега В. Пошуки істини, утвердження переконань : Деякі гносеологічні та психологічні проблеми публіцистики. Львів, 1975. 175 с.

171. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : підруч. Л., 2004. 268 с.
172. Здоровега В. У майстерні публіциста : Проблеми теорії, психології, публіцистичної майстерності. Львів, 1969. 178 с.
173. Іванов В. Ф. Контент-аналіз : методологія і методика дослідження ЗМК : навч. посіб. Київ, 1994. 112 с.
174. Іванов В. Основні теорії масової комунікації і журналістики : навч. посіб. Київ, 2010. 238 с.
175. Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / ГОУ ВПО г. Москвы «Моск. город. пед. ун-т». М., 2010. 26 с.
176. Іванова О. Сад літератури в журнальній оптиці сучасності : Медіа комунікації з, для і про літературу. Одеса, 2009. 368 с.
177. Ильф А. И. «Загадочная еврейская душа...». *Ильф И. Дом с кренделями : избранное* / сост., предисл., послесл. А. И. Ильф. М., 2009. С. 487–505. (Серия «Ильфиада»).
178. Ильф А. И. От составителя. *Ильф И. Дом с кренделями : избранное* / сост., предисл., послесл. А. И. Ильф. М., 2009. С. 5–17. (Серия «Ильфиада»).
179. Ильф А. И. «Сталин отправляет Ильфа и Петрова в страну Кока-колы». *Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка : Письма из Америки* / сост., вступ. ст. А. И. Ильф. М., 2015. С. 5–10. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.textpubl.ru/upload/iblock/d8e/wsdx-zdhxbug-mocdman.qxd.pdf> (дата обращения: 03.03.2017).
180. Канторович В. Заметки писателя о современном очерке. 2-е изд., доп. М., 1973. 544 с.
181. Капкан М. В., Лихачева Л. С. Гастрономическая культура : понятие, функции, факторы формирования. *Изв. Урал. гос. ун-та*. 2008. № 55. С. 34–43.
182. Картина мира. *Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика*. М., 2010. 314 с. (Золотая серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация : Лучшие работы ведущих российских специалистов»).

183. Картина мира. Руднев В. П. *Словарь культуры XX века*. М., 1999. С. 155–159. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.countries.ru/library/theory/kartinamira.htm> (дата обращения: 03.04.2017).
184. Качкан В. А. Жанри публіцистики : навч. посіб. для студентів. Київ, 1988. 120 с.
185. Квіт С. Масові комунікації : підруч. Київ, 2008. 206 с.
186. Ким М. Н. Жанры современной журналистики. СПб., 2004. 336 с.
187. Ким М. Н. Очерк : теория и методология жанра. СПб., 2000. 168 с.
188. Клейн Б. Кирпичи в полете. *Русский глобус* : междунар. интернет-журн. 2007. № 5. URL: <http://www.russian-globe.com/N63/Klein.KirpichiVPolete.htm> (дата обращения: 16.03.2017).
189. Ковалева А. Одноэтажное отчество. *Порто-Франко* : электрон. журн. 14 янв. (№ 1 (746)). URL: http://porto-fr.odessa.ua/index.php?art_num=art023&nnumb=01&year=2005 (дата обращения: 09.03.2017).
190. Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журналільній періодиці 20–30-х рр. ХХ ст. : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 / Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2014. 216 с.
191. Корконосенко С. Г. Основы журналистики : учебник. М., 2001. 286 с.
192. Костенко Н., Іванов В. Досвід контент-аналізу: Моделі та практики. Київ, 2003. 200 с.
193. Кройчик Л. Е. Публицистический жанр : природа и стратегия развития. *Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика*. 2013. № 2. С. 171–176.
194. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров. *Основы творческой деятельности журналиста* : учебник / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 125–168.
195. Крупський І. В. Преса як джерело досліджень національно-визвольних змагань за Українську державу (Друга половина XIX – перша чверть

- XX ст.) : автореф. дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.06 / Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Київ, 1996. 29 с.
196. Крупський І. В. Цензура в українські ЗМІ : історія та сучасність. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2013. № 2. С. 83–87. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2013_2_18 (дата звернення: 03.04.2017).
197. Культура, человек и картина мира / АН СССР, Ин-т философии ; отв. ред.: А. И. Арнольдов, В. А. Кругликов. М., 1987. 350 с.
198. Лазебник Ю. Публіцистика в літературі : літ.-крит. дослідж. Київ, 1971. 320 с.
199. Лассвелл Г. Структура и функции коммуникации в обществе. Назаров М. М. *Массовая коммуникация в современном мире : методология анализа и практика исследования*. М., 2000. С. 131–138. (Хрестоматия).
200. Лассуэлл Г. Язык власти / пер. с англ. М. В. Толмачёва. *Гуманитар. технологии* : информ.–аналит. портал. М., 2006, 20 груд. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2006/880> (дата обращения: 03.04.2017).
201. Лекманов О. Америка и американцы в последней книге Ильфа и Петрова. *Вопр. лит.* 2015. № 3. С. 359–368.
202. Леонович О. А. Русские и американцы : парадоксы межкультурного общения. Волгоград, 2002. 341 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://lib2.znate.ru/docs/index-309194.html> (дата обращения: 02.04.2017).
203. Лerner M. Развитие цивилизации в Америке : образ жизни и мыслей в Соединенных Штатах сегодня : пер. с англ. : в 2 т. М., 1992. Т. 2. 575 с.
204. Литературная энциклопедия : в 11 т. / ред. кол.: В. Ф. Асмус, Д. Д. Благой, Б. М. Гранде и др. М., 1929–1939. Электрон. аналог печ. изд.: URL: feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-3553.htm (дата обращения: 01.04.2017).
205. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. 752 с.
206. Лізанчук В. В. Психологія мас-медіа : підруч. Львів, 2015. 420 с.

207. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ, 2007. Т. 1. 608 с. ; Т. 2. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
208. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів В. І. Теремко та ін. Київ, 1997. 752 с. (Nota bene!).
209. Лоренц К. Агрессия. Так называемое «зло» / пер. с нем. Г. Ф. Швейнико. СПб., 2001. 349 с. (Б-ка зарубеж. психологии).
210. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. *Лотман Ю. М. Семиосфера.* СПб., 2000. С. 150–390. Электрон. аналог печ. изд.: URL: yanko.lib.ru/books/culture/lotman_semirosphera.htm (дата обращения: 07.04.2017).
211. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. "Изгой" и "изгойничество" как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода ("свое" и "чужое" в истории русской культуры). *Лотман Ю. М. История и типология русской культуры.* СПб., 2002. С. 222–232. Электрон. аналог печ. изд.: URL: imwerden.de/pdf/lotman_istoria_i_tipologiya_rus_cultury.pdf (дата обращения: 05.04.2017).
212. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника.* Л., 1987. С. 525–606. (Литературные памятники). Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://rvb.ru/18vek/karamzin/3prp_lp/03addenda/hist_value.htm (дата обращения: 05.04.2017).
213. Лурье Я. С. В краю непуганых идиотов : книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005. 236 с.
214. Лыткина О. И. Нью-Йорк как литературно-географический феномен в путевых очерках И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». *Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского.* 2015. № 2. С. 449–453. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/nyu-york-kak-literaturno-geograficheskiy-fenomen-v-putevyh-ocherkah-i-ilfa-i-e-petrova-odnoetazhnaya-amerika> (дата обращения: 18.03.2017).

215. Лыткина О. И. Образ Америки в русской языковой картине мира. Уч. зап. Рос. гос. соц. ун-та. 2009. № 4. С. 215–219. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-ameriki-v-russkoy-yazykovoy-kartine-mira> (дата обращения: 02.04.2017).
216. Маслова Н. М. Путевой очерк : проблемы жанра. М., 1980. 64 с.
217. Маслова Н. М. Путевые записки как публицистическая форма. М., 1977. 115 с.
218. Маслова Н. М. «Путешествия» как жанр публицистики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Фак. журналистики. М., 1973. 21 с.
219. Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века) : автореф. дис. ... д-р филол. наук : 10.01.08 / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. М., 2008. 49 с.
220. Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Русская культура в зеркале путешествий. Тверь, 2013. 176 с.
221. Михайлин И. Л. Основы журналистики : учебник для вузов : пер. с укр. 4-е изд., испр. и доп. Харьков, 2004. 344 с.
222. Михеев М. Ю. Фактографическая проза, или Пред-текст : Дневники, записные книжки, «обыденная» литература. Человек. 2004. № 2–3. С. 133–142.
223. Мозолин А. Основные подходы к организации пропаганды в России. Исслед. центр «Аналитик». 2011, 15 апр. URL: <http://www.rc-analitik.ru/file/%7Bb51c6342-9e60-4e6b-b046-b372c662fc25%7D> (дата обращения 4.04.2017).
224. Найссер У. Познание и реальность. М., 1981. 320 с.
225. Народы Америки / Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. М., 1959. 684 с. (Серия «Народы мира : Этнографические очерки» ; т. 1).
226. Одесский М. П., Фельдман Д. М. История романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» в политическом контексте

- 1920–1930-х годов. *История России XIX–XX веков : новые источники понимания*. М., 2001. С. 236–252.
227. Одесский М. П., Фельдман Д. М. Легенда о Великом комбинаторе (в трех частях, с прологом и эпилогом). *Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок*. М., 2000. С. 5-62. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.koreiko.ru/gold-calf_intro_1.htm (дата обращения: 05.04.2017).
228. Одесский М. П., Фельдман Д. М Миры И. А. Ильфа и Е. П. Петрова : очерки вербализованной повседневности. М., 2015. 293 с.
229. Основы творческой деятельности журналиста : учебник / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. 272 с.
230. Павлов Д. Теорія пропаганди Жака Еллюля. *Наук. вісн.* / Одес. держ. екон. ун-т, Всеукр. асоц. молодих науковців. 2015. № 10 (230). С. 198–211. Електрон. аналог друк. вид.: URL: [http://n-visnik.oneu.edu.ua/files/archive/nv_10_\(230\)_2015.pdf](http://n-visnik.oneu.edu.ua/files/archive/nv_10_(230)_2015.pdf) (дата звернення: 05.04.2017).
231. Панцерев К. А. Путевой очерк : эволюция и художественно-публицистические особенности жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / СПб. гос. ун-т . СПб., 2004. 23 с.
232. Парсамов Ю. В. Полемика о политических оценках цикла I. Крупського, новелл «Конармия» И. Є. Бабеля в советской журналистике 1923–1928 гг. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 2011. 233 с.
233. Партийное руководство идеологической работой : выдержки из кн: Теория и практика идеологической работы (М, 1984). Екатеринбург, 2011. (Теория и практика пропаганды : хрестоматия ; вып. 5). *Исслед. центр «Аналитик»*. 2011, 15 авг. URL: <http://rc-analitik.ru/file/%7Baab83000-36d8-4f8a-a32f-04bc72135539%7D> (дата обращения: 04.04.2017).
234. Подолян М. Публістика як система жанрів. Київ, 1998. 48 с.
235. Політика і публістика : зб. наук. пр. / ред. В. І. Шкляр. Київ, 2000. 257 с.

236. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в литературе межвоенного периода. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. 412 с.
237. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия : «путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.10–10 / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. СПб., 2014. 50 с.
238. Поплавська Н. М. Полемісти. Риторика. Переконування (Українсько полемічно-публіцистична проза кінця XVI – початку XVIII ст.) : монографія. Тернопіль, 2007. 379 с.
239. Поспелов Г. Н. Очерк. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. С. 263–264.
240. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы : учеб. пособие. М., 1972. 272 с.
241. Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров. *Введение в литературоведение : учеб. пособие*. 4-е изд. М., 2006. С. 387–395.
242. Почепцов Г. Г. Модель пропаганды Жака Эллюля. *Media Sapiens*. 2015, 03 май. URL: http://osvita.mediasapiens.ua/ethics/manipulation/model_propagandy_zhaka_ell_yulya/ (дата обращения: 02.04.2017).
243. Почепцов Г. Смисли і війни : Україна і Росія в інформаційній і смисловій війнах. Київ, 2016. 316 с.
244. Потятиник Б., Лозинський М. Патогенний текст. Львів, 1996. 296 с.
245. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики : учебник. М., 2003. 367 с.
246. Прохоров Е. П. Искусство публицистики : Размышления и разборы. М., 1984. 720 с.
247. Публіцистика. Масова комунікація : медіа-енциклопедія / пер. з нім.: К. Макеєв, П. Демешко. Київ, 2007. 780 с.
248. Різун В. До питання про соціальнокомунікаційні наукові проблеми і про наукові проблеми взагалі. *Актуальні дослідження українських наукових*

- шкіл у галузі соціальних комунікацій* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 11 квіт. 2013 р.) / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т журналістики. Київ, 2013. С. 8–25. Електрон. аналог друк. вид.: URL: http://journlib.univ.kiev.ua/Articles/Zbirnyk_tez_2013.pdf (дата звернення: 01.04.2017).
249. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В. М. Лінгвістика впливу : монографія. Київ, 2005. 148 с.
250. Різун В. В. Маси. Київ, 2003. 118 с.
251. Різун В. В., Скотникова Т. В. Методи наукових досліджень у журналістикознавстві : навч. посіб. Київ, 2005. 104 с.
252. Різун В. Основи журналістики у відповідях та заувагах. Київ, 2004. 80 с.
253. Різун В. В. Теорія масової комунікації : підруч. Київ, 2008. 260 с.
254. Роболі Т. Литература «путешествий». *Русская проза* : сб. ст. / Гос. ин-т истории искусств ; под ред.: Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов. Л., 1926. С. 42–73. (Вопр. поэтики ; вып. 8).
255. Розанова Ю. Н. Путеводитель как жанр туристического дискурса : диахронический аспект. *Ист. и соц.-образоват. мысль*. 2014. № 5 (27). С. 281–285. Електрон. аналог печ. изд.: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/putevoditel-kak-zhanr-turisticheskogo-diskursa-diahronicheskiy-aspekt> (дата обращения: 10.04.2017).
256. Русский трактолог XVIII-XX веков = The Russian travelogue of the XVIII-XX centuries : коллектив. монография / Новосибир. гос. пед. ун-т, Ин-т филологии, массовой информ. и психологии ; О. А. Фарафонова и др. Новосибирск, 2015. 652 с.
257. Руцинская И. И. От путешественника к туриstu : трансформация социокультурных практик. *Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения* : материалы 4-й Междунар. конф. (Москва, 24–25 окт. 2008 г.) / Моск. гос. ун-т. М., 2011. Т. 2. С. 146–160.
258. Руцинская И. И. Путеводитель как вид справочного издания : специфика жанра и формы взаимодействия с читателем. *Язык и культура = Mova i kultura*

- культура. Київ, 2011. Вип. 14, т. 2. С. 78–84. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://bit.ly/2oSgdfv> (дата обращения: 07.04.2017).
259. Садохин А. П. Межкультурная коммуникация : учеб. пособие. М., 2004. 288 с.
260. Сафонов А. В. «Правда без прикрас» в жанре «путешествий» и художественной документалистике «из жизни отверженных». *Вестн. Рязан. гос. ун-та им. С. А. Есенина*. 2007. № 15. С. 93–126.
261. "Свое" и "чужое" в культуре : сб. науч. ст. / Петрозавод. ун-т ; отв. ред. В. М. Пивоев. Петрозаводск, 1998. 107 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://bit.ly/2oPjaO6> (дата обращения: 05.04.2017).
262. Сепиашвили Е. Н. Межкультурная коммуникация : учеб.-практ. пособие. М., 2009. 111 с.
263. Скибина О. М. Жанр путевого очерка на страницах периодики 80–90-х гг. XIX в. *Вестн. Моск. ун-та. Серия 10, Журналистика*. 2009. № 6. С. 132–145.
264. Скибина О. М. Путевой очерк : синкретизм жанра (на примере русской публицистики XIX века). *Вопр. теории и практики журналистики*. Иркутск, 2014. Вып. 4 (8). С. 88–98.
265. Словник журналіста : Терміни, мас-медіа, постаті : довід. вид. / за заг. ред. Ю. М. Бідзілі. Ужгород, 2007. 224 с.
266. Советская социальная политика 1920–1930-х годов : идеология и повседневность / Центр соц. политики и гендер. исслед. ; под ред.: П. Романов, Е. Ярская-Смирнова. М. : Вариант, 2007. 432 с.
267. Сорочан А. Туда и обратно : Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарных наук. *Новое лит. обозрение*. 2011. № 112. С. 379–402. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://www.nlobooks.ru/node/1559> (дата обращения: 03.04.2017).
268. Сохань И. В. Тоталитарный проект гастрономической культуры (на примере Сталинской эпохи 1920–1930-х годов). Томск, 2011. 232 с.

269. Стефко М. С. Европейское путешествие как феномен русской дворянской культуры конца XVIII — первой четверти XIX веков : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Ин-т рос. истории РАН. М., 2010. 20 с.
270. Стеценко Е. А. История, написанная в пути... : Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв. М., 1999. 312 с.
271. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982. 176 с.
272. Тертичный А. А. Жанры периодической прессы : учеб. пособие. М., 2000. 321 с.
273. Тиме Г. А. Путешествие Москва-Берлин-Москва : Русский взгляд другого, 1919–1939 / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). М., 2011. 158 с.
274. Топоров В. Н. Пространство. *Мифы народов мира* : энцикл. : в 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 340–342.
275. Топоров В. Н. Путь. *Мифы народов мира* : энцикл. : в 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 352–353.
276. Травников С. Н. Путевые записки петровского времени : проблемы историзма : учеб. пособие. М., 1987. 98 с.
277. Успенский Б. А. Поэтика композиции : Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. 256 с.
278. Ученова В. В. Гносеологические проблемы публицистики. М., 1971. 423 с.
279. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк, 2011. 432 с.
280. Форд Генри. *Википедия : свободная энцикл.* Проверен. версия: 2017, 14 март, 05:18. URL: <http://bit.ly/18viyAX> (дата обращения: 26.03.2017).
281. Фрейзер Й. «Тревелог работает в масштабе человека» : интервью / беседовала А. Груздева. *Siburia : сибир. интернет-журн.* 2013, 13 нояб. URL: <http://siburia.ru/geo/yen-freyzer-travelog-rabotaet-v-masshtabe-cheloveka/> (дата обращения: 07.04.2017).
282. Фролова Н. С. Америка и американцы в восприятии советского общества в 1920–1930-е гг. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Челябинск, 2001. 225 с.

283. Хализев В. Теория литературы. М., 2000. 398 с.
284. Характеристики пропаганды : выдержки из кн: Ellul J. Propaganda : The Formation of Men's Attitudes (New York. 1965). Екатеринбург, 2011. (Теория и практика пропаганды : хрестоматия ; вып. 2). Исслед. центр «Аналитик». 2011, 14 июня. URL: <http://rc-analitik.ru/file/%7B8866f83c-57de-4e48-b02b-1adac4cdbd0f%7D> (дата обращения: 04.04.2017).
285. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. СПб., 2003. 448 с.
286. Хевеши М. А. Толковый словарь идеологических и политических терминов советского периода. Изд. 2-е, доп. М., 2004. 192 с.
287. Цимбал Я. Подорож у літературі українського авангарду. *Подорож як літературознавча та культурологічна проблема* : зб. наук. пр. Київ, 2009. С. 231–239. (Сучасні літературознавчі студії ; вип. 6). Електрон. аналог друк. вид.: URL: <http://bit.ly/2oN1cvp> (дата звернення: 02.04.2017).
288. Черепахов М. Проблемы теории публицистики. М., 1971. 269 с.
289. Шадрина М. Г. Эволюция языка «путешествий» : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Моск. гос. обл. ун-т. М., 2003. 396 с.
290. Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы : вопросы теории. *Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского*. 2008. № 3. С. 277–281.
291. Шкляр В. И. Энергия мысли и искусство слова. Київ, 1988. 199 с.
292. Шмид В. Нarrатология. М., 2003. 312 с.
293. Шрагіна Л. І. Психологія вербальної уяви. Функціонально-системний підхід : монографія. Київ, 2016. 284 с.
294. Шульгун М. Э. Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий. *Русская литература. Исследования* : сб. науч. тр. Киев, 2011. Вып. 15. С. 141–159. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/105465/11-Shulgun.pdf?sequence=1> (дата обращения: 06.04.2017).
295. Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова : Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2009. 656 с.

296. Эпштейн М. Н. Образ художественный. *Литературный энциклопедический словарь* / под общ. ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М., 1987. С. 252–257. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://litved.rsu.ru/new_page_2.htm (дата обращения: 06.04.2017).
297. Эткинд А. М. Толкование путешествий : Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001. 483 с.
298. Юферева О. В. Жанрово-родовой синтез у поетичному щоденнику та подорожі (українська та російська література XIX — початку ХХ ст.) : монографія. Запоріжжя, 2010. 268 с.
299. Яворская А. «Вот я и в Париже – первом городе мира...». *Дерибасовская-Ришильевская* : одес. альм. Одесса, 2013. № 2 (53). С. 260–273. Электрон. аналог печ. изд.: URL: http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_53/alm_53-260-273.pdf (дата обращения: 26.03.2017).
300. Яворская А. "Всегда только твой Женя" : письма Е. Петрова. *Радуга*. 2007. № 4. С. 156–168.
301. Яворская А. «Легкий вязаный шарфик и шапочка». *Классики глазами наших современников*. 2007. № 3–4 (9–10).
302. Яновская Л. М. Почему вы пишите смешно? : об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. Изд. 2-е, доп. М., 1969. 216 с. Электрон. аналог печ. изд.: URL: <http://ilf-petrov.ru/books/item/f00/s00/z0000001/index.shtml> (дата обращения: 03.04.2017).
303. Янская И. С., Кадрин Э. В. Пределы достоверности : Очерки документальной литературы. М., 1981. 408 с.
304. Adams Percy G. Travel Literature and the Evolution of the Novel. Lexington : The University Press of Kentucky 1983. 368 p.
305. Dudchenko L. In the Travelogue Genre. *Філологічні трактати*. 2017. Т. 9, № 1. С. 136–141.
306. Encyclopedia of early cinema / ed. by R. Abel. London ; New York, 2005. XXX, 791 p.

307. The Cambridge Companion to American Travel Writing / ed. by J. Hamera, A. Bendixen. Cambridge University Press, 2009. 294 p.
308. Pasquali A. Le Tour des Horizons : Critique et récits de voyage. Paris, 1994. 179 p.
309. Rama Rao V. V. B. Travelogue as a Literary Genre. Електрон. текст. дан. 2013, 17 серп. URL: <http://www.boloji.com/index.cfm?ArticleID=14804&md=Content&sd=Articles> (дата звернення: 11.04.2017)
310. Wachtel A. Voyages of Escape, Voyages of Discovery: Transformations of the Travelogue. *Cultural mythologies of Russian modernism : from the golden age to the silver age.* _Berkeley ; Los Angeles ; Oxford, 1992. P. 128–149. (California Slavic studies ; vol. 15).

Список публікацій

здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію

Список публікацій здобувача за темою дисертації

1. Валькова Е. Образ США в путевых очерках Ильи Ильфа и Евгения Петрова. *Діалог : Медіа-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 16. С. 171–183.
2. Валькова Е. Американский характер и культура питания глазами советских публицистов (на материале путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»). *Вч. зап. Тавр. наук. ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Сімферополь, 2013. Т. 26 (65), № 1. С. 171–183.
3. Валькова Е. Коммуникативные особенности американской рекламы 30-х годов в восприятии советских публицистов (по материалам путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка»). *Діалог : Медіа-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 17. С. 62–81.
4. Валькова К. Картина світу в подорожніх нарисах Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноэтажная Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики* : наук. зб. Київ, 2013. Т. 53, жовт.–груд. С. 376–380.
5. Валькова К. Г. Пропагандистський складник у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Наук. зап. Ін-ту журналістики* : наук. зб. Київ, 2014. Т. 54, січ.–берез. С. 156–162.
6. Валькова К. «Типовий американець» очима радянських письменників (на матеріалі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка»). *Діалог : Медіа-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2014. Вип. 18–19. С. 27–37.
7. Валькова К. Г. Маршрут у книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». *Медіа-простір* : зб. наук. ст. із соц. комунікацій. Тернопіль, 2015. Вип. 8. С. 70–76.

8. Валькова К. Г. Етологічний жанровий зміст в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова. *Діалог : Media-студії* : зб. наук. пр. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 88–106.
9. Валькова К. Г. Художні засоби створення портрету в «Одноповерховій Америці» Іллі Ільфа та Євгена Петрова. *4-ти Міждисциплінар. гуманітар. читання* : тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 28 жовт. 2015 р.). Київ, 2015. С. 54–56.
10. Валькова К. Г. Жанровий зміст нарисів про гіч-гайкерів у книзі І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2015. Vol. 12. P. 442–448.
11. Валькова К. Г. Масово-комунікаційні функції шляху в «Одноповерховій Америці» І. Ільфа та Є. Петрова. *Образ* : наук. журн. Суми ; Київ, 2016. Вип. 1 (19). С. 12–27.
12. Валькова К. Г. Масове голлівудське кіно очима Іллі Ільфа та Євгенія Петрова. *Spheres of culture : Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2016. Vol. 14. С. 456–465.
13. Валькова К. Г. Комунікаційні цілі авторів у книзі подорожніх нарисів І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми філології и журналістики* : 2-а Міждунар.наук.-практ. конф. студ. та аспірантів (Ужгород, 21–22 квіт. 2016 р.). Ужгород, 2016. С. 357–359. (Студії з філології та журналістики ; вип. 4).
14. Валькова К. Функції художньої образності в книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». *Актуальні проблеми сучасного мас-медійного простору* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (Херсон, 12-13 верес. 2016 р.). Херсон, 2016. С. 10–13.

Відомості про апробацію основних положень дисертаційної роботи:

- XII Міжнародна наукова конференція «Міжкультурні комунікації: сучасні мовні парадигми» (м. Алушта, 20–24 травня 2013 р.) – очна участь, виступ із доповіддю.
- III Міжнародна науково-практична конференція «Наукова школа Романа Іванченка» (м. Київ, 27 листопада 2015 р.) – заочна участь.
- Всеукраїнська наукова конференція «Українські медіа в європейському інформаційно-комунікаційному просторі: історія, стан, перспективи» (м. Ужгород, 21–25 вересня 2015 р.) – очна участь, виступ із доповіддю.
- Міжнародна наукова конференція «Публіцистична комунікація: теорія, історія, сьогодення» (м. Тернопіль, 24–26 жовтня 2013 р.) – очна участь, виступ із доповіддю.
- Міжнародна науково-практична конференція «IV Міждисциплінарні гуманітарні читання» (м. Київ, 28 жовтня 2015 р.) – заочна участь, публікація доповіді.
- XX звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу і наукових працівників ОНУ ім. І. І. Мечникова (м. Одеса, 25 листопада 2015 р.) – очна участь, виступ із доповіддю.
- II Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми філології та журналістики» (м. Ужгород, 21–22 квітня 2016 р.) – заочна участь, публікація доповіді.
- Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного мас-медійного простору» (м. Херсон, 12–13 вересня 2016 р.) – очна участь, виступ із доповіддю, публікація доповіді.
- XXI звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу і наукових працівників ОНУ ім. І. Мечникова (м. Одеса, 24 листопада 2016 р.) – очна участь, виступ із доповіддю.