

ЗАПОРІЖЖЯ ЯК АМБІВАЛЕНТНИЙ ЛАНДШАФТ У ТРЕВЕЛОЗІ Д. Н. ДАРЛІНГА «DING GOES TO RUSSIA»

Юферева О. В.

*доктор філологічних наук, доцент,
 професор кафедри філології та перекладу
 Київський національний університет технологій та дизайну
 вул. Мала Шияновська (Немировича-Данченка), 2, Київ, Україна
 orcid.org/0000-0003-4700-8002
 elena.yufereva@gmail.com*

Ключові слова: *Запоріжжя,
 тревелог, семіотика
 ландшафту, карикатура,
 репрезентація.*

Стаття присвячується маловідомому твору американського карикатуриста Д.Н. Дарлінга «Дін їде до Росії», створеного на основі подорожі до СРСР у 1932 р. У фокусі дослідницької уваги є репрезентація простору нового міста – Запоріжжя. Тревелог становить цікавий приклад інтермедіальної взаємодії карикатури і вербального тексту. В контексті формування образу міста вагому роль відіграють також урбаністичні графічні замальовки.

Метою представленої статті є визначення особливостей візії Запоріжжя та засобів їх художнього втілення американським подорожнім-каркаристу Д. Дарлінгом. Для унаочнення своєрідності репрезентації топосу застосовується семіотичний метод аналізу вербального й візуального компонентів тексту. Теоретичною основою роботи є дослідження семіотики ландшафту, формування символічних структур, які впливають, зокрема, на пам'ять соціуму.

Американський подорожній присвятив Запоріжжю значну увагу, окресливши різні його зони: індустріальні та побутово-повсякденні. У його баченні вони контрастують одна з одною. І якщо для ідеологічного дискурсу перша є центральною, а друга – периферійною, то для наратора, очевидно, навпаки, виходячи з його антропологічної зацікавленості. Відповідно, індустріальний ландшафт зображується безлюдним і знеособленим, а простір людського буття (церква, пляж) – експресивним, динамічним та неоднорідним. Спостерігається зміщення ціннісних акцентів з виробництва на побут і дозвілля, з греблі – на церкву на периферії нового міста, з чоловіка – на жінку.

Дарлінг змінює стратегію візуальної репрезентації містянина. На відміну від більшості образів нової радянської людини з її рисами інтелектуальної та фізичної деградації, запорізькі робітники та робітниці зображуються міцними, зосередженими, усміхненими.

Рефлексія амбівалентності образу міста як ідеологічного пролетарського топосу, так і простору з минулим, що звужується і нівелюється, інспірує переосмислення Запоріжжя в різних контекстах.

ZAPORIZHZHIA AS AMBIVALENT LANDSCAPE IN J. N. DARLING'S TRAVELOGUE "DING GOES TO RUSSIA"

Yufereva O. V.

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Philology and Translation
Kyiv National University of Technologies and Design
Mala Shyianovska (Nemyrovycha-Danchenka) str., 2, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4700-8002
elena.yufereva@gmail.com*

Key words: *Zaporizhzhia, travelogue, landscape semiotics, caricature, representation.*

The article is devoted to the little-known work of the American cartoonist J.N. Darling "Dean Goes to Russia", created based on a trip to the USSR in 1932. The author aims to undermine the prevalent narrative of progressive renewal in the USSR. He reinforces critical assessments with satirical coverage of the events, an ironic vision of the phenomena of Soviet life. The regime, which he openly refers to as totalitarian, elicits a strong sense of disgust and indignation in him, not solely due to his political beliefs, but rather due to his awareness of the limitations of human freedoms and the everyday norms of his existence.

The primary focus of research attention is on the representation of the new city space – Zaporizhzhia. This travelogue is an interesting example of the intermedial interaction of caricature and verbal text. Urban graphic sketches also hold a significant role in the formation of the image of the city.

The purpose of this article is to determine the features of the vision of Zaporizhzhia and the means of their artistic embodiment by the American travel cartoonist J. Darling. The semiotic method of analyzing the verbal and visual components of the text is used to visualize the originality of the representation of the topos. The theoretical basis of the work is the study of landscape semiotics in the context of the formation of symbolic structures that influence, in particular, the memory of society.

The American traveller paid considerable attention to Zaporizhzhia, outlining its industrial and everyday zones. In his vision, they contrast with each other. If the first aspect is of paramount importance in the ideological discourse, while the second aspect is of secondary importance, then the narrators perspective is the opposite, owing to his anthropological inclination. Accordingly, the industrial landscape is depicted as deserted and impersonal, and the space of human existence (church, beach) as expressive, dynamic and heterogeneous. There has been a shift in the emphasis on value from production to everyday life and leisure, from a dam to a church on the outskirts of a new city, from a man to a woman. Darling changes the strategy of visual representation of the townsman. In contrast to prevalent depictions of the new Soviet human, who exhibits a lack of intellectual and physical adequacy, Zaporizhzhia workers portrayed as strong, focused, and smiling.

Zaporizhzhia is represented as topos that corresponds to the tendencies of the centre, the development of an ideological project, and breaks out of the total discourse as an autonomous phenomenon that has internal processes and spatial specificity. Barely delineated islands of differences that are not national, but rather anthropological, act as a factor that distances the representation of the city from a unified and impersonal space. The reflection of the ambivalence of the city's image as a proletarian topos and a space with a narrowing and levelling past inspires the reinterpretation of Zaporizhzhia in different contexts.

Постановка проблеми. Джей Норвуд Дарлінг (1876–1962) – американський карикатурист, який у 1932 р. наважується на подорож до радянського союзу і наполегливо радить здійснити її своїм землякам, особливо тим, хто здалека зачаровується соціополітичними та економічними «сенсаціями» нової держави. На відміну від багатьох «політичних пілігримів» (П. Голланд), він налаштований підірвати поширений нарратив прогресивного оновлення у СРСР, а захопліві звіти називає «дивовижними байками, які розповідають шпигуни, що повертаються з Ханаану» [4, с. 97]. Критичні оцінки автор посилює сатиричним висвітленням подій, іронічним баченням явищ радянського життя. Режим, який він відверто називає тоталітарним, викликає у нього відразу й обурення не так через політичні погляди, як через усвідомлення обмеження свобод людини та повсякденних норм її існування. «Тут дуже мало нового, окрім як ззовні» [4, с. 22] – цей різкий і гострий висновок контрастує з нарративами «новизни» в «оптимістичних» тревелогах зарубіжних відвідувачів СРСР і демонструє характер сприйняття Дарлінгом радянських змін.

Попри те, що документальні тексти подорожніх до СРСР прискіпливо вивчалися як в українській науці (D. Kravets [11]), так і зарубіжній (S.L. Feuer [6], S. Fitzpatrick [7], P. Hollander [8], A. Kershaw [10], B. Schweizer [12]), завдяки чому сформувалося значуще підґрунтя для дослідження проблеми рецепції та висвітлення радянського союзу сталінських часів, твір Дарлінга залишився поза увагою. Напевно, причиною цьому можна вважати маргінальний характер тексту: Дарлінг не журналіст, не письменник і не видатний політик, він був художником, який описав, а також візуально зобразив свої подорожні враження, створивши модель полікодового тексту зі своєрідними ознаками. Для літератури подорожі синтез слова і зображення є однією з визначальних жанрових ознак: нотатки, щоденники, журнали, нариси включали специфічний візуальний контент (мапи, графічні замальовки ландшафту, етнографічні ескізи). Карикатура траплялася у подорожах рідко, адже розширювала можливості для виразу авторського ставлення та знижувала довіру до інформації, її вірогідності, про інший простір. Проте у дужках зазначу, що це припущення не можна вважати універсальним. Якщо міркувати про карикатуру в колоніальних тревелогах, то це твердження є цілком справедливим. Однак не можна заперечувати й те, що карикатура має властивості віддзеркалювати реальність, не спотворюючи факти, а навпаки, посилюючи їх сутність за допомогою специфічних для жанру художніх засобів.

Отже, метою представленої статті є визначення особливостей візії Запоріжжя та засобів їх художнього втілення американським подорожнім-карикатуристом Д. Дарлінгом. Для унаочнення своєрідності репрезентації топосу застосовується семіотичний метод аналізу вербального й візуального компонентів тексту. Теоретичною основою роботи є дослідження семіотики ландшафту в контексті формування символічних структур, які впливають, зокрема, на пам'ять соціуму.

Виклад основного матеріалу. Сучасне наукове бачення ландшафту вже давно вийшло за межі географічного тлумачення і в такому ракурсі поступово наближається до подолання метафоричності поняття. Водночас надати стійку і виважену дефініцію видається досі складним. Як зазначає Дж Уррі: «Ландшафт – це і не природа і не культура, не розум і не матерія. Це світ знайомий тим, хто живе у цих місцях, хто зараз живе і буде жити у майбутньому, чия практична діяльність проходить через чисельні його сторони, чия подорож – через чисельні його шляхи» [4, с. 51]. Відчуття свого простору, або «дому», приналежності до нього й упізнання того, що не належить йому, – так пояснюється наведене розуміння ландшафту. Будинки, парки, скульптури, мости, церкви – усе це влітається у процес семіотизації простору, до якого дотичні літературні тексти, мистецтво, музеї, а також туризм [9, с. 7–8].

Конструювання ландшафту відбувається на перетині досвіду певних соціальних груп та ідеологій. Проте, як зазначає дослідник, «вигадання» місць є складним соціальним процесом, у якому вагому роль відіграє не стільки привілейований дискурс, скільки діалектичне взаємовідношення мова/дискурс, вірування/цінності/бажання, інституції/ритуали, матеріальні практики, соціальні відносини, влада [Цит за: 9, с. 26]. Розгортаючи різноспрямовано цю думку, дослідники демонструють, що будинки не говорять самі за себе, а способи репрезентації значною мірою залежать від усних, письмових та візуальних текстів про них [9, с. 20].

Підкреслюючи можливості свідомої розробки ландшафтів для виразу чеснот певної політичної чи соціальної спільноти, С. Шама в авторитетній праці «Ландшафт і пам'ять» пояснює: «... успадковані ландшафтні міфи та спогади мають дві спільні характеристики: їхню дивовижну стійкість протягом століть та їхню силу формувати інститути, з якими ми все ще живемо» [13, с. 15]. Це твердження можна проілюструвати останнім дослідженням, проведеним серед запорізької молоді і презентованим на Міжнародному науковому семінарі «У пошуках обличчя міста: практики саморепрезентації багатонаціональних міст України в індустріальну та постіндустріальну

добу» у 2021 р. Згідно з його результатами, студенти характеризують Запоріжжя як «невизначне місто» з промисловим «обличчям», яке формує промислова продукція «Запоріжсталь», «Мотор Січ», «Zaz» та ін. <...> вони називають найважливішою подією в історії міста побудову Дніпрогес, в іншому – віддається перевага острову Хортиця в якості улюбленого місця» [2]. Отже, у перспективі розробки цієї проблематики доцільно простежити «біографію міста», включивши у міждисциплінарне дослідження різні чинники формування образу Запоріжжя та його метафор. Нині звертається увага тільки на один епізод формування «біографії» Запоріжжя, який є вагомим тому, що розвиває індустріальний імідж міста. У тексті Д. Дарлінга відчутний тиск владного дискурсу та опір йому, упізнання конструктів та їх заперечення, внаслідок чого ландшафт Запоріжжя постає більш різноманітним, структурно і семантично складнішим, ніж в інших репрезентаціях міста зарубіжними подорожніми [3].

Дарлінг, відомий на своїй батьківщині екоактивіст, говорячи сучасною мовою, не може позитивно оцінити процеси індустріалізації, водночас погоджується із тим, що, напевно, цей шлях може сприяти подоланню «середньовічної» бідності, рівень якої вразив наратора. І хоча він відверто насміхається з організаційних рішень влади, про працівників, важкими зусиллями яких здійснюються амбітні плани керівництва, відгукується з великою шаною. Між цими полюсами розвивається образ Запоріжжя – «промислового міста завдовжки сім кілометрів, що тільки починає проступати над землею на широкому пласкому степу, де раніше стояли лише кілька селянських хатин» [4, с. 103]. У розбудові нового міста він фіксує руйнування кварталів старих будівель для звільнення простору для нових споруд, більш відповідних великій справі. Образ будівництва супроводжують великі хмари пилу і гуркіт, безупинний темп роботи його механізмів: «Цілий день лунає стукіт молотів і вереск підйимальних кранів, а вночі триває під сяйвом світла потужних ламп на високих стовпах. Плакати, написані полум'яними червоними літерами, закликають до активізації зусиль усіх патріотів. <...> Бюлетені на дошці, годинники та діаграми повідомляють про погодинний, щоденний і тижневий хід виконання робіт на кожному будівельному об'єкті» [4, с. 101].

Не відомо скільки саме часу зі своєї двомісячної мандрівки подорожній залишався у місті, але побачене тут, очевидно, залишило відбиток у його уяві, адже наратор знову і знову згадує Запоріжжя у різних частинах тексту, організованого більшою мірою за ідеологічними категоріями, ніж просторово-часовим переміщенням. Безперечно, виникає питання, які причини викликали таку реак-

цію. На мою думку, Запоріжжя репрезентується як топос, який відповідає тенденціям центру, розбудові ідеологічного проєкту, так і виривається з тотального дискурсу як автономне явище, що має внутрішні процеси, свою просторову специфіку. Ледь окреслені «острови» відмінності, звісно, не в національній, а, скоріше, антропологічній площині, виступають у ролі чинника, що віддаляє репрезентацію міста від уніфікованого та знеособленого простору. Відмінність у розумінні практик поза або попри тиск ідеологічного дискурсу, що помічаються подорожнім, створює «зону контакту», можливість діалогу, емпатії. Рефлексія амбівалентності образу міста як ідеологічного пролетарського топосу, так і простору з минулим, що звужується і нівелюється, перетворюється на хмари пилу, інспірує переосмислення Запоріжжя в різних контекстах.

Тревелог має нелінійну сюжетно-композиційну організацію, ґрунтується не на проходженні географічного маршруту, що є традиційним для жанру, а на перевірці декларованих владою «досягнень». Такий саме принцип був притаманний подорожам закордонних мандрівників, яких Ж. Дерріда називає «довірливими закоханими» [5] у радянський союз. Дарлінг до них не належав, проте, наслідуючи цю структуру, посилював полемічний характер своєї праці. Відповідно, згадки про Запоріжжя виникають у контексті осмислення значущих перетворень. Образ Запоріжжя 1930-х рр. постає в ореолі великого будівництва, символічним центром якого є гребля, а антропологічним уособленням – маскулітний пролетарій, як на відомій світлинці Маргарет Бурк-Вайт або плакаті Адольфа Страхова «Дніпробуд збудовано». Натомість ключовою фігурою запорізького ландшафту в тексті Дарлінга стає жінка. Жіночі образи характеризуються різноманітністю: молоді дівчата у коротких спідницях, які нагадують пролетарок на радянських плакатах, усміхнені робітниці з виразно фемінізованими фігурами, на відміну від радянського канону зображення радянської жінки [1], літні жінки у церкві. Акцент на повсякденних деталях знижує пафос пропаганди та партійних лозунгів, як, наприклад: «Навіть у великих промислових будівлях, де розкопки простягаються на милі, бетонозмішувачі бризкають без розбору, а хмари пилу та цементу продуваються крізь скелети новобудов, що зводяться, низькорослі українські жінки з круглим підборіддям, з хустинками та зів'язаними, суцільними бавовняними сукнями, зберігають себе та свій одяг настільки чистим, що це здається неймовірним. Про чоловіків цього сказати не можна» [4, с. 91].

У багатьох закордонних свідченнях описи греблі та нового міста були сповнені ентузіазму. Дарлінг не стільки захоплюється, скільки дивується і



EXT MORNING FIVE MILES OF RUBY LIPS BLOSSOMED IN ZAPOROZHYE.

Ілюстрація 1.

зовсім не досягненням, а важкій праці, витримці людей, які позбавлені елементарних благ цивілізації, проте зберігають оптимізм. Реалії Запоріжжя виступили також джерелом іронічних зауваг, спрямованих проти ідеологічної системи. Наприклад, у розділі, присвяченому п'ятиріччю, наратор сатирично характеризує намагання влади мотивувати незадоволених робітників Дніпробуду пропагандою та залякуванням. Великий проєкт рятує «губна помада» – єдине, що знайшлося на складах і чим вдалося потішити робітниць (іл. 1).

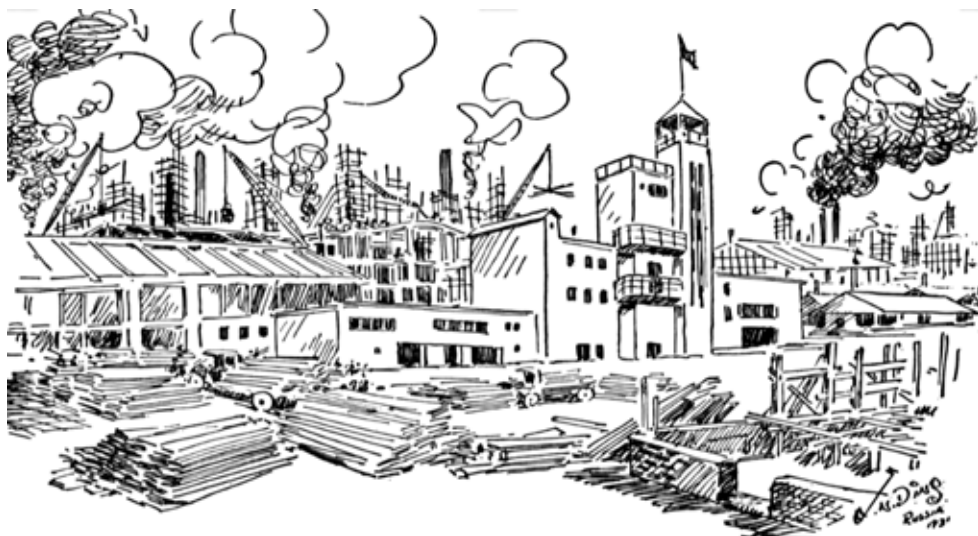
«Рубінові губи», що розквітлі у Запоріжжі, «становили різючий контраст із вицвілими робочими сукнями, босими ногами, хустками на головах жінок і дівчат, коли вони баластували залізничні колії, утрамбовували бетон або змішаний кінський гній з брудом і вишукатюрювали стіни кабін нових робітників. Але народ був у захваті...» [4, с. 144]. Навіть якщо поставити під сумнів вірогідність цього епізоду, то його наративна функція є очевидною і полягає у спробі показу відсутності альтернативи для

радянської людини у її повсякденні, яка виростає з політичного й економічного поневолення.

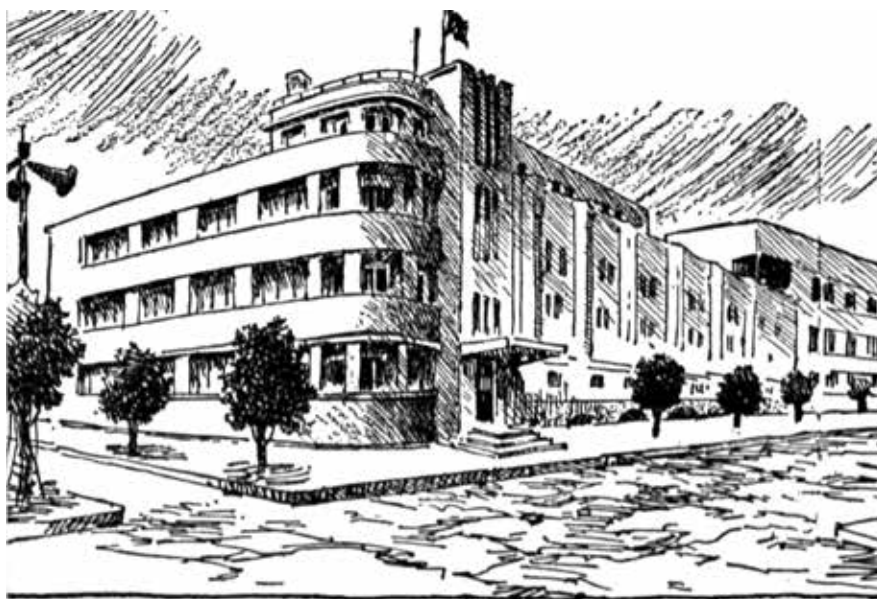
На відміну від більшості зарубіжних тревелогів, замість створення «індустріальних натюрмортів» подорожній детально описує церкву та церковну службу. Церковний спів є предметом естетичного захоплення замість естетизації тіла греблі. У запорізькій церкві він здивовано помічає молодих людей, хоча не сумнівається в успішності зусиль влади з викорінення релігії, адже «радянський бог – ревнивий бог» [4, с. 190], для якого зрощуються нові храми – промислові підприємства. І все ж таки від змалювання заводів, труб, що стало загальним місцем соцреалістичного образу міста, Дарлінг не ухиляється, але змінює акценти: вертикальний план промислових споруд відходить на другий план, на перший план же висувуються дошки для бараків, що горизонтально простираються крізь порожній простір перед заводами (іл. 2). Вагомою рисою замальовки є безлюдність, яка контрастує із зображенням церкви, наповненою людьми різних поколінь.

Не оминув увагою Дарлінг і нові пролетарські квартали. Він не уточнює, чи характеризує саме Запоріжжя. Проте єдиною з архітектурних ілюстрацій у тревелозі є точна фіксація будівлі соцміста (іл. 3), що буде зруйнована пізніше у Другій світовій війні.

Нова архітектура є продовженням політики режиму, і жоден архітектор не може переконати наратора в естетичній цінності модерністського експерименту: «Новий уряд настільки ж шалений у своїй архітектурі, як і у своїх політичних теоріях. Суворі проєкти, без структурних тіней або архітектурних поступок будь-якому відомому стилю, пласкі, одноманітні та позбавлені прикрас, як саме життя у сьогоднішній Росії, характеризують нові житлові будинки робітників і нові офісні



Ілюстрація 2.



**NEW RUSSIAN ARCHITECTURE IS AS STARK AND BARREN OF
IN RUSSIA.**

Ілюстрація 3.

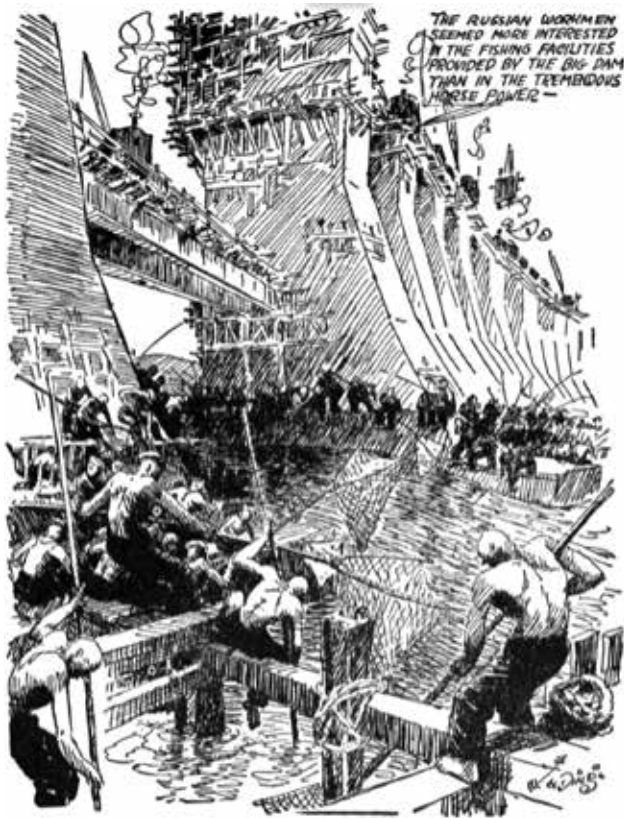
будівлі...» [4, с. 118]. Радянська архітектура для американця є символом ідеологічної уніфікації та економічної бідності. Наратор іронізує, говорячи, що коли люди будуть мати краватки, шовкові панчохи та дві-три пари взуття, вони розшукають архітектора, який спланував їхнє жахливе середовище, і зашлють його до Сибіру [4, с. 120].

На відміну від більшості зарубіжних свідків народження нового міста, Дарлінг застосовує природню для подорожнього стратегію пізнання іншого – він спостерігає, жаліючись на незнання мови. Він міг би скористатися допомогою перекладача, який його супроводжує. Проте у Запоріжжі він не спілкується з містянами, робітниками, на відміну від прорадянських американських журналістів, які вибирали для інтерв'ю ідеологічно «правильних» людей – шаблонних персонажів з політичною історією минулого або чітко окресленою лінією майбутнього, без індивідуальних рис або емоцій. Дарлінг спостерігає за повсякденною поведінкою, фіксує деталі.

Образ Запоріжжя в межах поетики індустріалізації радянської літератури постає абстрактним, схематичним і типовим. За топосами будівництва і заводів, за лозунгами покращення виробництва, опанування технологій, зведення нових кварталів панує ціннісна пустка як у просторовому, так і в антропологічному вимірі. «Зір» Дарлінга виявляється більш пильним і критичним, відкриваючи зіткнення офіційного з приватним, центрального з периферійним. Він приглядається до особливостей житла – «халуп», комунального побуту, до бідного одягу, відсутності взуття, до убогої робітничої гастрономії, уявно конструює бажання людей

за рамками партійних та виробничих настанов. Наратор дивиться та оцінює риторичку офіційного дискурсу, розтиражовану статистику з позиції іншого, якого цікавить не результат, а процес його досягнення. Відповідно, в індустріальному наративі формується опозиція «машини» (греблі) як осереддя радянської утопії з природою людини, культу праці з відпочинком: «Дивно навіть для найбільш проникливих дослідників людської природи, як погано росіяни розуміють справжнє значення гігантської промислової програми. Для нових правителів Росії це було джерелом наснаги. Вони бачать у великій греблі через річку Дніпро біля Кічкаса велетня, здатного зняти важку ношу із зігнутих плечей робітників і робітниць, що метушаться, як мурахи, на величезних цементних опорах. Для керівників греблі – це електростанція потужністю 850 000 кінських сил, а для робітників – чудове місце, де можна посидіти та порибалити» [4, с. 148]. Отже, гребля постає не як символ пролетарської перемоги, а як уявне місце відпочинку (іл. 4).

Відпочинок є одним із частотних мотивів твору. У Запоріжжі Дарлінг випадково стає свідком жартів робочих в обідню перерву спекотного дня, коли вони стрибали у чисту воду Дніпра. Чоловіка, що потайки підглядав за жінками, було викрито і покарано. Українки, стримуючи сміх, оточили допитливого парубка: «Раптом вони наскочили на нього з тилу, стягли зі скелі на м'який пісок і зробили таку повну ванну з пісочним шампунем, манікюром і масажем, що йому точно не знадобився зубний порошок протягом місяця» [4, с. 95]. Характер, експресія сцени, ілю-



Ілюстрація 4.

страції до неї відрізняються від інтонацій щодо економічних та політичних питань. Перед нами чи не єдиний епізод, де наратор широко милується людиною, її втіхою, не висловлюючи жодних ідеологічних зауваг. І семантика кумедної ситуації підкреслюється контекстом: атмосферою шаленого тиску і темпу, де крізь пил і гуркіт наратор бачить людину тільки на величезних плакатах. Отже, в індустріальному ландшафті з'являються елементи, які порушують його чіткість і замкненість: чиста ріка і людина у її скромній радості, уособлюючи природу і життя, протиставляються промисловим знеособленим образам.

Як зазначалося у вступі до статті, Дарлінг поєднує вербальний текст і візуальний, значною частиною якого, крім традиційних для жанру мап, пейзажних, архітектурних замальовок, є карикатура. Інтермедіальний аналіз взаємодії слова та зображення показує, що вони мають різне семантичне та експресивне навантаження. Вербальний текст зосереджується на осмисленні соціального буття в новій країні, влада якої старанно приховує методи управління. У фокусі візуального наративу є радянська людина і ті трансформації, які з нею відбуваються. Якщо у більшості портрет людини у тревелозі відзначається карикатурним показом її інтелектуальної відсталості, моральної пригніченості, фізичної слабкості, то графічні зображення людини у Запоріжжі позбавлені сатиричного забарвлення, гротескного викривлення тіла. Їхні статури відрізняються міцністю, обличчя – зосередженістю погляду.

Висновки. Імагінативні стратегії, які простежуються у моделюванні міста Запоріжжя в аналізованому творі, відрізняються від ідеологічного тревелогу антропологічною перспективою. Простір Запоріжжя є відцентровим, на відміну від офіційного дискурсу та нав'язаними ним стратегіями, завдяки наполегливому прагненню наратора зазирнути за межі індустріального простору. Відповідно, індустріальний ландшафт зображується безлюдним і знеособленим, а простір людського буття (церква, пляж) – експресивним, динамічним та неоднорідним. Від промислового центру, від греблі-гіганта, що височіє над робітниками-мурахами, він рушає до окраїн слідом за людиною, намагаючись зрозуміти, чого вона може бажати у її теперішньому існуванні, із чим вона не погодиться у майбутньому, коли зможе відпочити. Характерною рисою тексту є зміщення ціннісних акцентів з виробництва на побут і дозвілля, з греблі – на церкву на периферії нового міста, з чоловіка – на жінку. Ландшафт Запоріжжя у книзі Д. Дарлінга є амбівалентним, позаяк поєднує радянське з тим, що із нього послідовно виключається і стає невидимим у фізичному втіленні, місці, у духовному самоусвідомленні, пам'яті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Корниенко О.А. Советский идеомиф: стратегии мифотворчества, культурные герои, формирование эстетического канона. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 2 (16). С. 71–90.
2. Красько О. Харків та Запоріжжя очима студентської молоді: компаративний аналіз. *У пошуках обличчя міста: Практики саморепрезентації міст України в індустріальну та постіндустріальну добу* / заг. ред. В. Кравченка, С. Посохова. Харків : Видавництво Точка, 2021. С. 485–500.
3. Юферева О. В. Футуристична картографія Нового Запоріжжя у тревелогах Ф. Гріффіна («Soviet Scene: a Newspaperman's Close-up a New Russia») (1933) та Л. Фішера («Soviet Journey») (1935) *Мова. Література. Фольклор*. 2021. № 2. С. 170–177.
4. Darling N.J. *Ding Goes to Russia*. New York and London : Whittlesey House Mc. Graw-Hill Book Company, Inc, 1932. 195 p.

5. Derrida J. "Back from Moscow, in the USSR", in M. Poster (Ed.). *Politics, Theory, and Contemporary Culture*. New York : Columbia University Press. 1993. P. 197–235.
6. Feuer S.L. American Travelers to the Soviet Union 1917–1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology. *American Quarterly*. 1962. Vol. 14. No. 2. Part 1. P. 119–149.
7. Fitzpatrick S. Australian Visitors to the Soviet Union: The View from the Soviet Side. *Political Tourists: Travellers from Australia to the Soviet Union in the 1920s–1940s*. / S. Fitzpatrick, C. Rasmussen. Melbourne : University Press, Melbourne. 2008. P. 1–39.
8. Hollander P. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978*. New York & Oxford : Oxford University Press. 1981. 524 p.
9. Jaworski A. Thurlow C. *Semiotic Landscapes Language, image, space*. London : Continuum, 2010. 298 p.
10. Kershaw A. French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. E-rea. 2006. 4.2. URL: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250> (дата звернення: 17.11.2023).
11. Kravets D. Soviet Ukraine in the Eyes of Western Travellers (1920–1930). *Сторінки історії : збірник наукових праць*. 2019. Вип. 49. С. 151–162.
12. Mihaylin V.Yu. Belyaeva G.A. «Nash chelovek na plakate. Konstruirovaniye obraza» Shershavyim yazyikom: antropologiya sovetskogo politicheskogo plakata. Saratov : Liska, 2013. S. 41–95.
13. Schweizer B. *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. Charlottesville and London : University of Virginia Press, 2001. 216 p.
14. Shama S. *Landscape and Memory*. New York : Vintage Books, 1996. 706 p.
15. Urry J. *Sociology beyond Societies. Mobilities for the 21st Century*. London, New York : Routledge, 2000. 273 p.

REFERENCES

1. Korniyenko, O.A. (2018). Sovetskyi ydeomyf: stratehiyy myfotvorchestva, kulturnyie heroy, formyrovanye estetycheskoho kanona. *Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobelia. Seriya «Filolohichni nauky»*. № 2 (16). S. 71–90.
2. Krasko, O. (2021). Kharkiv ta Zaporizhzhia ochyma studentskoi molodi: komparatyvnyi analiz. U poshukakh oblychchia mista: Praktyky samoreprezentatsii mist Ukrainy v industrialnu ta postindustrialnu dobu / zah. red. V. Kravchenka, S. Posokhova. Kharkiv: Vydavnytstvo Tochka, S. 485–500.
3. Yufereva, O.V. (2021). Futurystychna kartohrafiia Novoho Zaporizhzhia u trevelohakh F. Hriffina («Soviet Scene: a Newspapermans Close-up a New Russia» (1933) ta L. Fishera («Soviet Journey» (1935.) *Mova. Literatura. Folklor*. № 2. S. 170–177.
4. Darling, N.J. (1932). *Ding Goes to Russia*. New York and London: Whittlesey House Mc. Graw-Hill Book Company, Inc. 195 p.
5. Derrida, J. (1993). "Back from Moscow, in the USSR", in M. Poster (Ed.). *Politics, Theory, and Contemporary Culture*. New York: Columbia University Press. P. 197–235.
6. Feuer, S.L. (1962). American Travelers to the Soviet Union 1917– 1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology. *American Quarterly*. Vol. 14, No. 2, Part 1. 119–149.
7. Fitzpatrick, S. (2008). Australian Visitors to the Soviet Union: The View from the Soviet Side. *Political Tourists: Travellers from Australia to the Soviet Union in the 1920s–1940s*. / S. Fitzpatrick, C. Rasmussen. Melbourne: University Press, Melbourne. 1–39.
8. Hollander, P. (1981). *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928–1978*. New York & Oxford: Oxford University Press.
9. Jaworski, A. Thurlow, C. (2010). *Semiotic Landscapes Language, image, space*. London: Continuum. 298 p.
10. Kershaw, A. (2006). French and British Female Intellectuals and the Soviet Union. The Journey to the USSR, 1929–1942. E-rea. 4.2. Retrieved from: <http://journals.openedition.org/erea/250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/erea.250>.
11. Kravets, D. (2019). Soviet Ukraine in the Eyes of Western Travellers (1920–1930). *Storinky istorii: zb. nauk. pr.* 2019. Vyp. 49:151–162.
12. Mihaylin, V.Yu. Belyaeva, G.A. (2013). «Nash chelovek na plakate. Konstruirovaniye obraza» Shershavyim yazyikom: antropologiya sovetskogo politicheskogo plakata. Saratov: Liska, 2013. S. 41–95.
13. Schweizer, B. (2001). *Radicals on the Road: The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. Charlottesville and London: University of Virginia Press. 216 p.
14. Shama, S. (1996). *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books. 706 p.
15. Urry, J. (2000). *Sociology beyond Societies. Mobilities for the 21st Century*. London, New York: Routledge. 273 p.