

## ТЕКСТУАЛЬНА ВІЗІЯ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ МІХАЛА АЙВАЗА «ЛЮКСЕМБУРЗЬКИЙ САД»

*У студії здійснено текстуальний аналіз роману сучасного чеського письменника-постмодерніста Міхала Айваза «Люксембурзький сад». Окрему увагу приділено особливостям зображення міського простору, який сприймається як текст та знакова система. Виділено основні риси поетики автора, розглянуто ігровий характер оповіді та стратегії залучення читача до співтворчості. Зроблено висновок про орієнтування письменника на розширення можливостей створення, реценції та інтерпретації літературного твору.*

**Ключові слова:** сучасний чеський роман, знак, текст, гра, міський простір.

Міхал Айваз є однією з ключових фігур сучасного культурного життя у Чехії. Поет, прозаїк, філософ і есеїст, він вийшов на літературний кін на початку 1990-х років, відразу привернувши увагу читачів і критиків. Кожен новий твір письменника викликає резонансний розголос, його проза перекладена багатьма європейськими мовами та високо поцінована за межами чеського культурного світу; він є лауреатом кількох престижних літературних премій, а останній роман письменника «Люксембурзький сад» визнаний найкращою чеською книгою 2012 року (премія Magnesia litera). Типовими рисами Айвазової творчості є гіпертекстуальність; підкреслений інтерес до альтернативного досвіду, особливо до фантастичного, химерного, гротескного; безмежна фантазія, філософські міркування про «граматику реальності»; взаємопроникнення буденного та екзотичного. Тексти письменника базуються на переплетенні реалістичної та фантастичної оповіді, що спростовує розсудливе розуміння об'єктивної реальності. В дусі сюрреалістичних технік письма автор робить акцент на підсвідомому та уяві і ставить під сумнів надвладу розуму, яка домінує у сучасному сприйнятті світу. Завдяки актуалізації міфу та архетипному смислового звучання у конструкції айвазових романів відживається поетика магічного реалізму.

Ім'я М.Айваза пов'язане з прازьким міським текстом сучасної чеської літератури, утім, останні книжки письменника продемонстрували, що його притягує не лише виключно прازький *genius loci*, а й магія будь-якого міста, непомітна на перший погляд, така, що потрохи відкривається уважному перехожому, готовому відкинути категорії раціонального. Місто в творчості автора – концепт художнього мислення, якому притаманні багатозначність,

знаковість, поліфонізм, дискурсивність, здатність до творення нових смислів. Ілюстрацією цього є роман «Люксембурзький сад», дія якого відбувається у Парижі, Ниці та Нанті, у Москві, на карибському острові Санта Люція, на Сицилії та у вигаданому місті Лара. Але домінантним топосом оповіді є Париж. Саме тут, у Латинському кварталі, викладач ліцею Поль готує під час літніх канікул цикл лекцій з античної філософії. Задавши в пошуковій Інтернет-системі ім'я «Платон», він випадково натискає не ту клавішу і наштовхується на незрозуміле «okitubis». Намагаючись перекласти дивне слово, Поль потрапляє на web-сторінку вже померлого вченого Дональда Росса, спеціаліста з когнітивних наук, та дізнається про його працю над замовленням студії Діснея – автоматизованими манекенами, про історію його шлюбу зі студенткою Вінніфред та її втечу від нього (нестачу дружини Росс замінив її механічною копією). Серед наукового спадку професора було знайдено рукопис роману в жанрі фентезі «Повернення з Іншого боку», в якому персонажі промовляють неіснуючою мовою – игтурською. Читання цього роману втягує пересічного викладача у вир авантюрних пригод, які, зрештою, починаються та закінчуються у тиші його кабінету.

Автор так описує зародження задуму книжки: «...того ранку, прогулюючись містом, я відчув, як опинився між двох силових центрів: одним був простір вулиць між бульварами Сен-Мишель і Распай, другим – мініатюрний майдан біля Пантеону, і ці два центри створили напружену сферу, в якій повільно почав формуватися сюжет, спочатку скоріше як певні хвили енергії, пізніше втілюючись у фігури, ситуації та події, приблизно так, як металева тирса приймає різні форми в магнітному полі. Цей простір був наповнений нарисами історій та їхніх учасників – що за люди живуть у квартирах, у вікнах яких відображаються дерева Люксембурзького саду; що може відбуватися у кімнаті, з якої видно кав'ярню на протилежному боці майданчику та купола Пантеону над стріхами; де, у якому місці та з якого приводу ці герої могли б зустрітися...?» [Ajvaz 2011a, online].

Рукопис фантастичного роману захоплює Поля, а бажання проникнути у загадку незнайомої мови спричиняє дивний стан – він починає сприймати міський простір як текст, який можна прочитати («Він бачив місто як ієрогліфічний текст, який навколо нього гудів свої повідомлення, а водночас як великий фонтан, що повільно спадає до Сени каскадами вулиць...») [Ajvaz 2011, 50]). Усе навколо отримує новий смисл і Поль зачаровано блукає Парижем, відчуваючи справжнє екстатичне сп'яніння. Світ здається йому прекрасним, він бачить його у нових барвах і пише про це книгу: «Усі речі та істоти навколо нього з'явилися як сяючі кристали, сформовані з одного потоку; усе було з однієї світлової тканини; і першою зникла відмінність поміж

словами та предметами, усе було тілом і водночас літерою...» [Ajvaz 2011, 49]. Майстерність описів стану героя доводять, на думку чеської дослідниці Вероніки Кошнаровой, авторське вміння матеріалізувати абстрактні уяви та думки. «Мова – не конкретна мова, але мова у смислі називання, осмислення світу – це місце, де зустрічаються Айваз-філософ і Айваз-белетрист. В обох дискурсах письменник намагається схопити „тіло мови та його фантазійні рухи, німий танець слів, його ритм і жести”» [Kořnarová 2012, 2].

Спочатку герой, зіштовхнувшись із незрозумілою мовою, сприймає її зовні, її тон, мелодію, форму: «Довгі промови на незнайомій мові його бентежили, і, незважаючи на це, він не міг примусити себе їх перескакувати, йому навіть здавалося, що він чує втомлені інтонації жінки, знав, де вона робить паузи, бачив її неприсутній погляд, спрямований у вікно» [Ajvaz 2011, 30]. Згодом у свідомості Поля стираються кордони між текстом та оточуючою реальністю, між річчю та другорядним знаком: «... гілки дерев були письмом, яким було написане повідомлення, яке Поля знайомило з його скритими думками ....» [Ajvaz 2011, 50]. Знак, письмо стають метафоричним засобом до вступу в інший простір, перепусткою для перетину кордонів, що є одним з наскрізних айвазових мотивів. У творі «Таїна книги» автор стверджує, що реальність світу розділена: «[Дійсність] розпадається на острівці сповненого смислу, отже, видимого, та на темний океан хаотичного, того, чому смисл призначений не був ...» [Ajvaz 1997, 7]. Письменник підштовхує до перетину цих границь, які не є неподоланими, вони є зоною поєднання вдавано несумісних об'єктів, простором, що постійно модифікується та сповнений смислової дії. У цьому просторі герої Айваза живуть або до нього потрапляють «завдяки іншим граматам перцепції» [Tlustý 2005, 56].

Метою порушення впевненості у постійності, статичності тексту і дійсності, є провокація читача зазирнути до незнаного. Так, текстуальне прозріння дало героєві можливість відчутти мову як сповнену смислу систему, узгоджену зі світоустроєм: «Поль уперше у житті *побачив*, що означають слова, які він щоденно вживав <...> і пізнав, що це ритми магічного потоку і, водночас, зразки космічної граматики. Речі припинили бути чимось визначеним і відділеним від себе границями поверхонь...» [Ajvaz 2011, 51]. У світлі зустрічі з «граматикою світу» він знайомиться зі студенткою Клер і, несподівано для себе, занурюється у пристрасні стосунки. Передвісником жагучого спалаху Поля є фраза: «Він любив свою дружину, втім, це було кохання, яке народилося з непомітного кокону дружби, і здавалось, що метаморфоза перевтілення в кольорового метелика ще не відбулася остаточно» [Ajvaz 2011, 43]. Подружнє життя пропонувало впевненість і спокій, утім, тягнуло не в далечину, а до землі, тоді як знайомство з молодшою Клер ста-

ло для героя дивом знахідки «іншого простору». Звична буденність була порушена втручанням чужорідного, яким у романі є текст невідомою мовою, що призвело до руйнування мережі життєвих взаємозв'язків. Клер теж володіє даром перетинати «кордони просторів», але чарівний потік, що поєднав обох, є для Поля красою, а для Клер жахом і загрозою, її світ просякнутий депресією та відразою (подвійність та віддзеркалення є одним з постійних мотивів Айваза).

Любовна пригода Поля не залишається без наслідків – його дружина Симона задумує і здійснює витончену помсту за допомогою свого колишнього коханця та аудіомеханічних фігур професора Росса. Клер змушена тікати, Поль, розшукуючи її, потрапляє на острів у Карибському регіоні, де посеред джунглів побудований макет паризьких вулиць. Там живе Ірина, кохана російського багатія Вадима, який створив для неї копію їхнього улюбленого паризького кварталу. Вадим загинув у результаті безглузкого нещасного випадку (на нього в Москві впала величезна бурулька), тож Ірина з камердинером Борисом назавжди залишились на острові. Вони надали притулок Клер, яка покинула його, щойно дізналася про приїзд коханця. Отже, як багато літературних і справжніх історій, роман закінчується завдяки нерішучості та боягузтву героя, який повертається до дружини та звичного життя. Враження «лінгвістичного екстазу» у спогадах Поля поблідли, залишивши лише бажання, щоб хоча б відблиск цього надзвичайного досвіду об'явився в очах його майбутньої дитини. У епілозі герой осмислює події шаленого літа, які здаються йому несправжніми, і розмірковує над різними варіантами розв'язки. Поль припиняє писати роман, і хоча у нього вже є шифр до тексту на иггурській мові, він боїться ним скористуватися.

Варіація стосунків учитель – учениця з'являється й у другорядних лініях: Росс та його дружина Вінніфред, Ірина та її обожнювач Вадим. На думку В.Кошнарової, читач може бути розчарований банальним завершенням сюжету, адже прихильник творчості Айваза є скоріше шукачем дивовижних пригод, ніж правди [Košnarová 2012, 2]. Сам Айваз не скриває того, що його надихають «низькі» жанри, наприклад, в рукописі професора Росса сучасний любитель фантастичних трилерів впізнає референцію американського телесеріалу «Battlestar Galactica». Разом із тим, освічений читач може простежити цікаву інтерференцію художніх світів Айваза та його улюблених письменників – Жуля Верна, Жюльєна Грака, Андре Пьєйра де Мандьєрга. Чеський критик Їржі Урбанець визначає усю творчість Айваза як провакацію, яка пропонує багатоваріантне розуміння нашого життя. І зазначає: «Приватні історії про стосунки між людьми у нього зовсім не відрізняються від того, що ми бачимо та переживаємо щоденно. Однак, ці прості та зрозу-

мілі, природні реалії виступають у нових, незвичних, драматичних комбінаціях і тому створюють своєрідний міфічний світ» [Urbanec 1999, 11].

Окрім багатовимірних описів простору, складеного зі знаків-символів, що мають викликати у читача літературні та культурні асоціації, або просто вражати незвичністю, сюжет насичений драматичними поворотами та детективними пошуками, які перемежаються з філософськими міркуваннями оповідача. Ігрове начало яскраво виражене у принципах конструювання знаків-символів художніх кодів тексту. Код популярного письменства проявляється у екзальтованому стилі, з яким описано галюциногенні стани героїв, відчуття жаху або, навпаки, сп'яніння насолодою, а також в лубочній барвистості опису окремих сцен та персонажів (наприклад, мовчазний сивий дід, власник антикварної крамниці, через якого Поль познайомився із Клер, або колоритний камердинер Борис). Літературознавець Кветослав Хватік наполягає на тому, що письменник долає прийоми та сюжетні схеми поп-культури великою оригінальністю поетичного бачення та серйозністю, глибиною філософських питань [Chvatík 1993, 6]. На банальній інтризі автор будує текст, який має філософську основу: за дар чуттєвого сприйняття світу, який дозволяє побачити чудове, неординарне, сплачується жорстока данина (страх, невпевненість, самотність, відчуття провини). Нагородою за це є лише коротка мить, найавтентичніша хвиля буття – проникнення до простору незнаного, дивовижного, який відкривається людському оку лише за певних обставин, простору інспіративного, вільного, творчого.

Центральною проблемою, якої торкнувся роман, є екзистенційна криза мешканця великого міста та пошуки виходу з неї, пошуки кращого світу, онтологічного виміру свого місця у ньому. Місто грає найважливішу роль у пошуках героя, воно є не лише тлом, суб'єктом та об'єктом дії, моделлю світу сучасної людини, але й активним учасником подій, який визначає вчинки героя. Автор намагається ухопити повсякденність, атмосферу буденної миті та подобу звичайних (яким не приділяють уваги) речей. Периферійні простори (кінцеві зупинки трамвая, звалище, закинуті вулички, корчма) стають у Айваза місцем зустрічі з «іншою» реальністю. Простір, який обходить людська увага, приховує важливі знаки для порозуміння світу, «реалії сучасної цивілізації (реклами, комп'ютерні гри, мас-медіальні засоби), тобто міфічні риси та власності, які створюють міфологію модерної доби» [Machala 2001, 21].

Всупереч простоті сюжету, художній світ роману є складним і багатовимірним завдяки тому, що автор використовує різноманітні коди та знакові системи, пропонуючи їхнє нове прочитання. Міський простір у Айваза знаходиться у постійному русі та змінах, причому вони не спрямовані на певну заздалегідь визначену мету. «Перед нами простягається обшир „реального”

та „нереального”, погляд крок за кроком відкриває місця, про існування яких ми навіть не здогадувались, пейзаж змінюється, крізь нього проступають та народжуються смисли, які знову зникають при подальших кроках» [Kutra, 2008, 152]. Окремий семантичний рівень тексту створює ідея обмеженості людської свідомості, неможливості бачити буденні речі в несподіваних, незвичних поєднаннях. Цей мотив, за власним визнанням письменника, наближає його прозу до творчості Х.Л.Боргеса, рефлексії якої Айваз присвятив збірку есе «Сни граматик, заграва літер». Обидва автори сприймають письмо як щось таємниче, що метафорично відповідає людській уяві про упорядкування світу. Ця уява в їхніх творах теж підлягає сумніву, являється як одна з можливих: «... ми маємо лише якісь спільні мотиви – передусім, це набір мотивів, які так чи інакше пов’язані з сумнівною дійсністю, сумнівною мови, яка визначає чому буде приділено статус речі а чому ні» [Ajvaz 2003, 4-5].

Мотив тексту невідомою мовою вперше з’являється у Айваза в романі «Друге місто», хоча, як вказує друг письменника науковець Іван М. Гавел, цей прийом у чеській літературній традиції не новий: він згадує професора Якуба Грона, який створив штучну мову «lidomluvu», п’єсу Вацлава Гавела «Сповідання» і мову «ptydere», а також автора фантастичних романів Яна Лукеша, який вигадав шістнадцять мов для жителів далеких планет [Havel 2012, 2]. Проте в М.Айваза включення фрагменту з невідомим письмом виконує іншу функцію – ігрової організації літературно-комунікативного акту. У постмодернізмі розставляння пасток у вигляді жанрових, стильових і композиційних головоломок має на меті зруйнувати горизонт сподівань читача, переорієнтувати його смаки, змінити парадигму читацького сприйняття. Такі руйнування і зміни в перспективі означають формування нової читацької ідентичності.

Розшифрування незнайомої мови збуджує читацьку фантазію, спонукає реципієнта додати до форми діалогів їхній зміст. Айваз підтримує це бажання перемішуванням висловлювань на чеській мові та штучній иггурській, примушуючи читача до власної творчої чинності. Рукопис професора Росса розповідає про повернення групи вояків з Іншого боку, якоїсь таємничої та ворожої країни. Ті, хто вцілів у поході, описують його Регентові, з думок і коментарів якого читач може вгадати зміст розмови: «Сюрр помовчала хвилинку а потім додала задумливо: Dunad vug tam dunada umuzego uda... Так само як і в голосі Тира, в голосі Сюрр Регент почув втому та рішучість, безмірну відвагу, яка її, як і всіх інших учасників експедиції, підштовхнула до подорожі на таку небезпечну територію; і зараз Регентові здавалося, що голос, який він чує, роз’їла атмосфера Іншого боку...» [Ajvaz, 2011, 28]. Іменники «втома», «рішучість», «відвага», «похід», прикметники «надзвичайний», «небезпечний» налаштовують реципієнта певним чином, але й дозволяють

вкласти власний сенс, який визначається його індивідуальним досвідом. Сам автор експеримент з формою оповіді коментує так: «Мені було цікаво, яке враження справляє текст, де будуть промови незнайомою мовою та, разом із тим, вони не будуть позбавлені значення, тому що сенс буде народжуватись із гри між звучанням мови та контекстом» [Ajvaz 2012, online].

Роман закінчується «Додатком», який містить стислий виклад граматики иггурської мови та перекладний словник. Допитливий читач, таким чином, отримує можливість повністю розшифрувати діалоги персонажів. Завдання ускладнюється тим, що иггурсько-чеський словник не упорядкований за алфавітом і навіть за порядком появи слів у тексті. Разом із тим, набір наведених слів є подальшою можливістю взяти участь у написанні сюжету – його складають поняття, знакові для всієї Айвазової творчості, які умовно можна розділити на групи. Перша – це магичні предмети та простори, локуси контакту між нашим та іншим світом: «lyme – книга, lymotuna – бібліотека, bade – кав'ярня, byg – вулиця, ollizim – вокзал, byrull-vallimer – кінцева зупинка, lomm-neter – трамвай, yzilida – мотель, linavata – місто». Друга група – слова, які стосуються сучасної цивілізації і технологій: «dyna – потяг, gun – лаптоп, omulada – клавіатура, gitomebe – неон, varan – робот, ludunna-nyla – космічний корабель». Третя група слів має відношення до подорожей і пригод: «gemm – далекий, nalagadda – діамант, salla – джунглі, lurt – море, syguma – палац, guddumirr – володіти, umudda – королева, ullamor – магичний, gadda – поразка, rurgunir – перемогти, torr – золото» [Ajvaz, 2011, 169-172]. Таємниця в Айваза остається завжди – слово «okitubis», з якого почалась подорож героя й читача у невідоме, залишається непоясненим.

Завдяки словнику читачеві пропонується вибір траєкторії читання, він може пересуватися по сюжетній лінії, повертатися назад, перекладати незрозумілі пасажі. Твір стає пластичним, пропонує багато форм прочитання, можливість створення нових історій. Вступаючи до авторової гри будь з розшифровкою тексту, або зі створенням власного, читач збагачує досвід зустріччю з Айвазовою філософсько-естетичною концепцією «повної порожнечі». Цей оксиморон письменник вперше ужив у книжці есе «Історія знаків та порожнечі», визначивши таким чином семантично незаповнений простір твору, що перебуває у постійних змінах, так звану творчу порожнечу [Ajvaz 2006, 19]. Кожен незаповнений простір тексту Айваз сприймає як нескінченність, сповнену безліччю потенційних значень або сюжетів, які в ньому є імпліцитно присутніми. «Коли ми вивчаємо сутність порожнечі, яка відкривається у тексті, виявляємо, що ця порожнеча є досить повною <...> Це зародкова матерія, у якій діє сила, що штовхає невизначене та безформне до індивідуалізації та форми» [Ajvaz, 2006, 18].



Характерною художньою особливістю стилю письменника є докладні описи, «ланцюжки знаків» різних систем, які створюють складні об'єми (у сенсі множинності смислів) знаки-символи. Якщо сприймати ці «зайві» описові частини тексту у такий спосіб, що кожний подальший розвиток речення приносить з собою і порожні місця, то творча порожнеча тексту затягує читача до її заповнення, адже мало хто утримається від спокуси вигадати власний зміст. Завершення книжки, за Айвазом, у жодному разі не є закінченням простору, в якому відбувається дія, вона продовжується на поверхні білих сторінок та в проміжках між словами. Це простір, у якому ціль є лише початком нової мети, простір гри, зустрічі, взаємовпливу та боротьби смислів, історій і образів. «Оповідь <...> доходить фіналу, який нічого не завершує та очікує на наступне закінчення» [Ajvaz 2006, 181]. Можна припустити, що «Люксембурзький сад» є кульмінацією намагань автора написати історію, народжену з «повноти порожнечі», а вставний роман є втіленням Айвазової туги за текстом-фрагментом, який з'являється, модифікується та зникає в уяві читача.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Ajvaz M. Tajemství knihy / Michal Ajvaz. – Brno : Petrov, 1997. – 128 s.; *Ajvaz M. Sny gramatik, záře písmen: setkání s Jorgem Luisem Borgisem / Michal Ajvaz. – Praha : Hynek, 2003. – 221 s.; Ajvaz M. Příběh znaků a prázdna / Michal Ajvaz. – Brno : Druhé město, 2006. – 186 s.; Ajvaz M. Cesta na jih / Michal Ajvaz. – Brno : Druhé město, 2008. – 539 s.; Ajvaz M. Lucemburská zahrada / Michal Ajvaz. – Brno : Druhé město, 2011. – 176 s.; Ajvaz M. Jednotný šum bytí. S Michalem Ajvazem o jeho nové knize, ať už věci a zpochybnění kolonek : Rozhovor s Veronikou Košnarovou / Michal Ajvaz // Host. – 2011. – № 5. – доступно з : <http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2011/5-2011/jednotny-sum-byti>; *Ajvaz M. Michal Ajvaz vugirr naddumirr : Rozhovor [online] / Michal Ajvaz // ČT24. – 2012. – Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/171198-michal-ajvaz-vugirr-naddumirr/php>; Havel I. Záhada yggurštíny (Marginalium k Lucemburské zahradě Michala Ajvaze) / Ivan M. Havel // Tvar. – 2012. – № 3. – S. 2.; Chvatík K. Dvakrát o druhých městech / Květoslav Chvatík // Tvar. – 1993. – №. 49-50. – S. 5-6.; Kutra O. Zánik, proměna, vystávání. Prostor v díle Michala Ajvaze / Oldřich Kutra // Legendy a mýty české a slovenské literatury. Ed. Stanislava Fedrová a Alice Jedličková. – Praha : ÚČL AV ČR, 2008. – S. 151-155.; Košnarová V. Slast z těla-plamene / Veronika Košnarová // Tvar. – 2012. – № 3. – S. 2.; Machala L. Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy / Lubomír Machala. – Praha : Brána, 2001. – 242, [14] s.; Thustý J. Podruhé do druhého města / Jan Thustý // Host. – 2005. – № 10. – S. 56.; Urbanec J. Svět Michala Ajvaze / Jiří Urbanec // Tvar. – 1999. – №. 3. – s. 11.**

Стаття надійшла до редакції 17.10.2013



**Текстуальное видение городского пространства в романе  
Михала Айваза «Люксембургский сад»**

*В статье осуществляется текстуальный анализ романа современного чешского писателя-постмодерниста Михала Айваза «Люксембургский сад». Отдельное внимание уделяется особенностям изображения городского пространства, которое воспринимается как текст и знаковая система. Выделяются основные черты поэтики автора, рассматривается игровой характер повествования и стратегии привлечения читателя к сотворчеству. Делается вывод об ориентировании писателя на расширение возможностей создания, рецепции и интерпретации литературного произведения.*

**Ключевые слова:** современный чешский роман, знак, текст, игра, городское пространство.

**Palij O., CSc.,** Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

**The textual vision of the urban space of the novel  
of Michal Ajvaz «Luxembourg Gardens»**

*The textual analysis of the novel «Luxembourg Gardens», written by the modern post-modern Czech writer Michal Ajvaz is carried out in the article. Special attention is paid to the feature of the vision of urban space, its textual character and its perception as system of signs. The main lines of the author's poetics have been selected. The game character of the narration is examined, as well as author's strategies of bringing the reader in joint creation. The conclusion confirms author's orientation on expansion of possibilities of creation, reception and interpretation of the literary work.*

**Key words:** modern Czech novel, sign, text, game, urban space.